

L'IMMAGINE DELLA MARTIRE GIULIA IN SAN SALVATORE DI BRESCIA: MOBILITÀ DI MAESTRANZE, DI MATERIALI E DI IDEE

FRANCESCA STROPPA

UDC: 726.71(450.256)"09"

75.052.046.3

Original scientific paper

Manuscript received: 10. 04. 2016.

Revised manuscript accepted: 20. 04. 2016.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.111348

F. Stroppa

Università Cattolica del Sacro Cuore

Largo Agostino Gemelli, 1

20123 Milano, Italy

stroppa.francesca@gmail.com

francesca.stroppa@unicatt.it

From the tenth century the figure of Julia, the Carthaginian martyr venerated in San Salvatore of Brescia, becomes central in the self-consciousness of the monastery: this is the time when the first documentary sources of the dedication to the saint are found and when the big and refined workshops are called to decorate, through different ways, the most important spaces of the abbey, and this is the moment on which the memory of martyrdom, with the drafting of a new passio, is recovered. The story of the life of Julia, the wanderings of the holy body (between the ports of the Corsica and of the Tuscany, and than to Brescia) and the identification of her martyrdom with that of Christ, become a powerful tool of self-representation of the monastic community of Benedictine nuns; this allows the construction of an unprecedented hagiographic model that enables to the cloister to choose the use of lot of prestigious workshops that make the building yard of Brescia one of the most interesting for the rest of the Middle Ages.

Keywords: Brescia (Italy), the monastery of San Salvatore, Saint Julia of Carthage, Faith, Hope, Charity, Sophia (Wisdom), Ansa (queen of the Lombards), Desiderius (king of the Lombards), Hrotsvitha of Gandersheim, Landolfo II, (bishop of Brescia)

La storia del complesso cenobitico di San Salvatore - Santa Giulia di Brescia presenta elementi ancora non sufficientemente indagati che offrono un'inedita chiave di lettura, permettendo di ampliare lo sguardo su un ricchissimo spaccato altomedievale. Con la figura della martire cartaginese Giulia, infatti, si manifesta la temperie culturale che ha permeato la vicenda del monastero¹, accostando il modello di vita della santa a quello delle monache e celebrando il ruolo della regina

Ansa quale fondatrice. Ne risultano intrisi soprattutto gli spazi della preghiera, in cui gli influssi artistico-religiosi derivanti da koinè culturali lontane dal territorio bresciano si legano all'area imperiale germanica e a quella bizantina grazie alle contaminazioni favorite dalla mobilità di officine, di materiali e di idee che approdarono in città via terra o via acqua².

Intorno al 753, nel nucleo più antico di Brescia, dove la civiltà romana aveva lasciato profonde testimonianze,

¹ Per la storia del cenobio si vedano gli interventi di Gabriele Archetti [ID., *Per la storia di Santa Giulia nel medioevo: note storiche in margine ad alcune pubblicazioni recenti*, in *Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia*, s. 3, V, 1-2 (2000), p. 5-44; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, Milano, 2001, p. 109-132; ID., *Pellegrini e ospitalità nel medioevo. Dalla storiografia locale all'ospedale di Santa Giulia di Brescia*, in G. Archetti (a cura di), *Lungo le strade della fede. Pellegrini e pellegrinaggio nel Bresciano*, Atti della giornata di studio (Brescia, 16 dicembre 2000), Brescia, 2001 (Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia, VI, 3-4), p. 69-128] nelle cui ricerche per la prima volta - grazie alla lettura delle fonti dei vari fondi privati (Bettoni-Lechi) e quelli conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano e gli Archivi di Stato di Venezia, Milano, Brescia, Reggio Emilia, Cremona, ecc. - si indicano gli spazi del monastero, successivamente utilizzati nei lavori di ricostruzione da Andrea Breda [ID., *Strutture architettoniche e fonti scritte*, in *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 133-149] e disegnati da Lorenzo Confortini mediati da indicazioni ulteriori di scavo da Gian Pietro Brogiolo [ID., *Gli edifici monastici nelle fasi altomedievali*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 61-70] e da Gianpietro Belotti [ID., *Il monastero dalla riforma cassinese al XVI secolo*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 169-192; *Le vicende del monastero dal XVII secolo alla soppressione napoleonica*, ivi, p. 307-311]. Da ultimo cfr. G. ARCHETTI, "Secundum monasticam disciplinam". *San Salvatore di Brescia e le trasformazioni istituzionali di un monastero regio*, in G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, Atti del Primo convegno internazionale di studi (Brescia, 21-24 marzo 2013), Spoleto-Milano, 2015 (Centro studi longobardi. Convegni, 1), p. 611-658, come pure per i possedimenti del monastero in area franciacortina G. ARCHETTI, "Tempus vindemie". *Per la storia delle vigne e del vino nell'Europa medievale*, Brescia, 1998 (Fondamenta, 4), passim; ID., "De mensura potus". *Il vino dei monaci nel medioevo*, in G. Archetti (a cura di), *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento*, Atti della VII Biennale di Franciacorta (Monticelli Brusati - Antica Fratta, 5-6 ottobre 2001), Brescia, 2003, p. 205-326 passim. Per un sguardo generico si tengano presenti anche G. ANDENNA, *Il monastero e l'evoluzione urbanistica di Brescia tra XI e XIII secolo*, in C. Stella, G. Brentegani (a cura di), *S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno (Brescia, 4-5 maggio 1990), presentazione di B. Passamani, C. Violante, Brescia, 1992, p. 93-118; ID., *La vita e il ruolo del monastero*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 41-53; ID., *Le monache nella cultura e nella storia europea del primo medioevo*, in G. Andenna (a cura di), *Arte, cultura e religione in Santa Giulia*, Atti dei convegni *Culto e arte in Santa Giulia* (Brescia, 9 novembre 2001) e *Santa Giulia e la cultura a Brescia nell'età moderna e contemporanea* (Brescia, 11 ottobre 2002), Brescia, 2004, p. 17-34; inoltre gli studi coordinati da Gian Pietro Brogiolo: C. Bertelli, G.P. Brogiolo (a cura di), *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. Saggi*, Milano, 2000; G.P. BROGIOLO, M. IBSEN, V. GHEROLDI, *Nuovi dati sulla cripta del San Salvatore di Brescia*, in F. De Rubeis, F. Marazzi (a cura di), *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-XI): topografia e strutture*, Atti del convegno internazionale (Castel San Vincenzo, 23-26 settembre 2004), Roma, 2008, p. 211-238; G.P. BROGIOLO, V. GHEROLDI, M. IBSEN, J. MITCHELL, *Ulteriori ricerche sul San Salvatore II di Brescia*, in *Hortus artium medievalium*, 16 (2010), p. 219-242 e da ultimo G.P. Brogiolo (a cura di), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore - Santa Giulia di Brescia*, con F. Morandini, Mantova, 2014. Inoltre, cfr. F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia. Un percorso sull'iconografia claustrale della martire cartaginese*, in *Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia*, ser. 3, XVI, 1-2 (2011), p. 61-172; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica: l'esempio di San Salvatore di Brescia*, Roma, 2012; EAD., *La basilica di San Salvatore: i cicli pittorici altomedievali*, in G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, p. 695-s.; EAD., *L'immagine di S. Giulia nell'autocoscienza monastica di San Salvatore di Brescia*, in M. Rotili, C. Ebanista (a cura di), *Fondazioni e rituali funerari delle aristocrazie germaniche nel contesto mediterraneo*, Atti del convegno di studi (Cimitile, Santa Maria Capua Vetere, 18-19 giugno 2015), in corso di stampa.

² F. STROPPA, *Il Sant'Andrea a Maderno e la Riforma gregoriana nella diocesi di Brescia*, Parma, 2007, cap. 1.



Fig. 1 – Brescia, monastero di San Salvatore-Santa Giulia, fianco sud della basilica, del coro delle monache e della chiesa di Santa Giulia (foto Studio Rapuzzi).

veniva fondata dal duca Desiderio su terre concesse dal re Astolfo l'abbazia femminile di San Salvatore (fig. 1). La data è riportata nel *Rituale liturgico* o *Ordinario*³ – fatto copiare nel 1438 sulla base di un testo della fine del XII secolo – per fissare nella memoria della comunità religiosa il ricordo delle origini, caricandolo di una forte valenza evocativa relativa all'anno mitico della fondazione di Roma⁴. Nonostante il riferimento celebrativo, l'istituzione del cenobio benedettino – diretto da subito dalla figlia di Desiderio e Ansa, la badessa Anselperga – si colloca a metà del secolo VIII⁵: ciò avvenne, secondo il *praeceptum* del gennaio 759⁶, sulle strutture di un precedente edificio tardo antico e di una cappella, dedicata ai santi Michele arcangelo e Pietro. L'intitolazione al Salvatore è documentata già l'anno successivo (760)⁷ e solo a partire dal 915⁸ compare la dedicazione a santa Giulia, il cui titolo si alterna a quello del Salvatore fino alla seconda metà del XII secolo, per poi sostituirlo in modo definitivo.

Dallo stesso documento del 760 – in cui si registra la donazione di edifici di culto, oggetti liturgici, beni terrieri e dipendenze in diversi luoghi del nord Italia, soprattutto in Lombardia, Emilia e Toscana – si comprende che il cenobio è una rilevante fondazione claustrale sia per le monache che vi vivevano, sia per l'ingente patrimonio di cui era dotato. Gli estesi possedimenti consentivano all'abbazia e alle sue religiose, provenienti dall'alta aristocrazia longobarda e poi franca, di porsi come un saldo centro di potere e di assumere compiti strategici nelle vicende politiche del tempo: prendere i voti ed entrare nel monastero bresciano significava assumere un ruolo di prestigio all'interno della società, condizione che per una donna difficilmente si sarebbe potuta realizzare allo stesso modo fuori dal chiostro.

Il rafforzamento successivo del monastero, nell'ambito regio, permise a Desiderio di radicare la base di potere territoriale, di stringere nuovi legami e di mantenere il controllo

³ Il *Rituale* di Santa Giulia o *Ordinarium seu chronica officiorum totius anni* è conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia (= BQBs), ms. H.VI.11 ed è stato redatto sulla base di un precedente esemplare del XII-XIII secolo, cfr. O. VALETTI, *Scheda IV 2*, in *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, I, Catalogo della mostra (Brescia, giugno-novembre 1978), Brescia, 1978, p. 82-83; S. GAVINELLI, *La liturgia del cenobio di Santa Giulia in età comunale e signorile attraverso il "Liber ordinarius"*, in G. Andenna (a cura di), *Culto e storia in Santa Giulia*, Atti del convegno (Brescia, 20 ottobre 2000), Brescia, 2001, p. 121-148. Per la tradizione manoscritta, agiografica e liturgica relativa al monastero si vedano inoltre G. SILAGI, *I testi liturgici per la Santa*, in G. Andenna (a cura di), *Culto e storia in Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 15-28; M. IBSEN, *"Magno et optimo tesoro". Intorno a reliquie e altari in San Salvatore di Brescia*, in G. Archetti (a cura di), *"Inquirere veritatem". Studi in memoria di mons. Antonio Masetti Zannini*, Brescia, 2007 (Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia, XII, 1), p. 219-242; G. BERGAMASCHI, *Il carme "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, in M.T. Rosa Barezzi, R. Tibaldi (a cura di), *Musica e liturgia nel medioevo bresciano (secoli XIXV)*, Atti dell'incontro nazionale di studio (Brescia, 3-4 aprile 2008), Brescia, 2009 (Storia, cultura e società, 2), p. 191-247; M. BETTELLI, G. BERGAMASCHI, *"Felix Gorgona... felicior tamen Brixia": la traslazione di santa Giulia*, in C. Alzati, G. Rossetti (a cura di), *Profili istituzionali della santità medioevale. Culti importati, culti esportati e culti autoctoni nella Toscana Occidentale e nella circolazione mediterranea ed europea*, Pisa, 2010 (Piccola Biblioteca GISEM, 24), p. 143-204; R. TIBALDI, *L'ufficio liturgico di santa Giulia (Graduale-Breviario, cod. Oxford, Bodl. Libr., Canon. Lit. 366, sec. XI)*, in M.T. Rosa Barezzi, R. Tibaldi (a cura di), *Musica e liturgia*, op. cit. (n. 3), p. 133-189.

⁴ S. GAVINELLI, *La liturgia del cenobio di Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 122-124.

⁵ Cfr. nota 1.

⁶ C. Brühl (ed.), *Codice diplomatico longobardo* (= CSL), III, 1, Roma, 1973 (Fonti per la storia d'Italia, 64), n. 31, p. 187-191.

⁷ CSL, n. 33, p. 203-208 (4 ottobre 760).

⁸ L. Schiaparelli (a cura di), *I diplomi di Berengario I*, II, Roma, 1903 (Fonti per la storia d'Italia. Diplomi, Secoli IX e X), n. 5, 96, 110, rispettivamente p. 28-29, 253-254, 281-283.

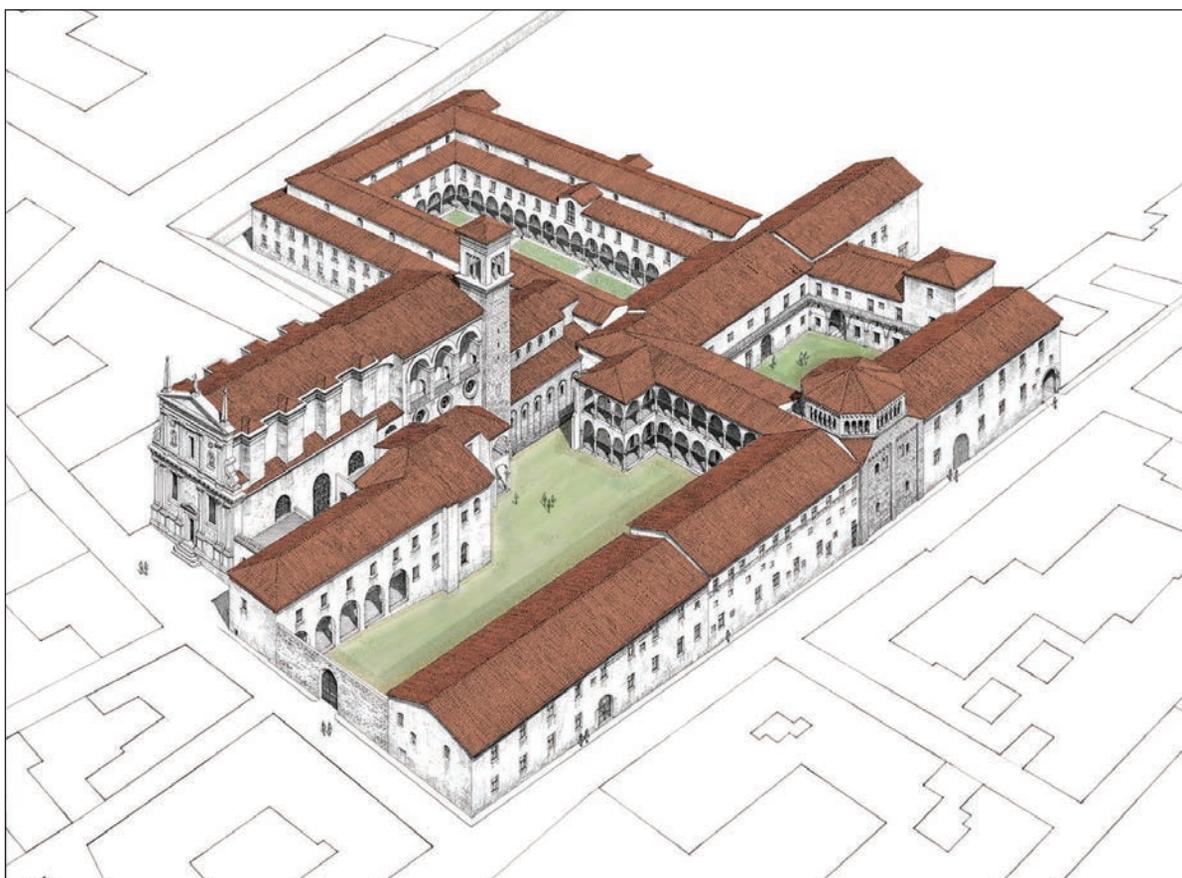


Fig. 2 – Brescia, monastero di San Salvatore-Santa Giulia (rielaborazione della ricostruzione di Lorenzo Confortini).

di un vasto patrimonio attraverso il governo abbaziale fino alla caduta del regno nel 774, anno che segna l'avvento carolingio, senza impedire al cenobio di perpetuare le finalità spirituali per le quali era sorto, conservando proprietà e diritti. Con la vittoria di Carlo Magno non seguì una *damnatio memoriae* del cenobio, al contrario, dopo un breve periodo di assestamento, le donazioni e i privilegi si accrebbero non più a sostegno del progetto politico dei longobardi, bensì della nuova programmazione franca diventandone uno straordinario *instrumentum regni*. Così, nel monastero bresciano trovarono riparo le donne della nobiltà franca, specialmente quelle della dinastia regnante a cui il chiostro venne affidato, dapprima la moglie di Ludovico il Pio, poi quella di Lotario e, in seguito, la figlia Gisla. In questo modo l'abbazia entrò a far parte di una fitta rete di relazioni internazionali e di vincoli di fraternità con gli altri cenobi dell'impero, come

l'abbazia di Reichenau sul lago di Costanza, rafforzando la sua posizione bene attestata nella ricca documentazione d'archivio, come nel *Polittico*⁹ o nel *Liber vitae*¹⁰. Con la fine dell'impero carolingio, il ruolo ed il prestigio del monastero ebbero un profilo via via meno internazionale e più regionale, come del resto i confini del regno italico nel quale il *claustrum* si trovava inserito.

Nel corso della storia il complesso monastico (fig. 2) fu di conseguenza al centro di molteplici trasformazioni, che crearono una struttura articolata e in continua evoluzione, il cui nucleo centrale era organizzato intorno alla basilica di San Salvatore (fig. 3), dove come spiega l'ordinario del 1438¹¹, le reliquie della martire cartaginese¹² riposavano nell'*optimus thesaurus* collocato in cripta¹³, all'interno di arche fin dal 763. A sud della chiesa si sviluppavano i tre

⁹ G. PASQUALI, *La distribuzione geografica delle cappelle e delle aziende rurali descritte nell'inventario altomedievale di Santa Giulia di Brescia*, in *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, I. Contributi per la storia del monastero e proposte per un uso culturale dell'area storica di Santa Giulia, II, Brescia 1978, p. 141-167; ID., *Gestione economica e controllo sociale di S. Salvatore-S. Giulia dall'epoca longobarda all'età comunale*, in C. Stella, G. Brentegani (a cura di), *S. Giulia di Brescia. Archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, op. cit. (n. 1), p. 131-146; per la datazione del polittico tra il 904 e il 915, cfr. G. ARCHETTI, "Secundum monasticam disciplinam". *San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 640.

¹⁰ U. LUDWIG, *Il codice memoriale e liturgico di San Salvatore / Santa Giulia. Brescia e Reichenau*, in G. Andenna (a cura di), *Culto e storia in Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 103-120; D. Geuenich, U. Ludwig (ed.), *Der Memorial-und Liturgiecodex von San Salvatore / Santa Giulia in Brescia*, in *Monumenta Germaniae Historica, Libri memoriales et necrologia*, n.s., IV, Hannover, 2000.

¹¹ Dopo più di otto secoli, il 17 dicembre 1600, i sacri resti vennero traslati nell'altare maggiore della nuova chiesa di Santa Giulia, dove rimasero fino alla soppressione napoleonica.

¹² Intorno alle reliquie, oltre ai testi di Maria Bettelli e di Gianni Bergamaschi (cfr. note 3 e 26), si veda in modo particolare il saggio di Paolo Tomea [ID., *Intorno a Santa Giulia. Le traslazioni e le "rapine" dei corpi santi nel regno longobardo (Neustria e Austria)*, in G. Andenna (a cura di), *Culto e storia in Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 29-102]. Le reliquie riposano ancora a Brescia, cfr. F. STROPPA, *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 22-25.

¹³ BQBs, ms. H.VI.11, c. 34v: «In dedicazione ecclesie maioris, scilicet Sancti Salvatoris et Sancte Iulie, quod festum fieri debet cum magna solempnitate cum dominus papa fuit cum e sua propria persona, cum omnibus cardinalibus, ad petitionem regis Desiderii et Anse regine eius uxoris que construxit istud monasterium et dotavit eum de maximis honoribus et divitiis, tam spiritualibus quam temporalibus, et etiam ornavit dictam ecclesiam de magno et optimo



Fig. 3 – Brescia, basilica di San Salvatore (foto Studio Rapuzzi).

chiostri¹⁴ attorno a cui si distribuivano gli ambienti della vita quotidiana, la sala capitolare, il palazzo abbaziale, il refettorio, la cucina, il parlatorio, il dormitorio e i locali amministrativi. A settentrione del cenobio nell'XI secolo

vennero edificate la chiesa e la canonica di San Daniele per i chierici a servizio delle monache, mentre nel XII secolo la cripta della basilica fu ampliata verso occidente, creando una grande confessione ad oratorio; si costruì, inoltre, il sacello a due piani di Santa Maria in Solario, che assunse la funzione di scrigno lapideo per il tesoro del monastero, formato dai documenti, dall'arredo liturgico, dall'oreficeria e dal patrimonio reliquiario, come ha notato Gabriele Archetti¹⁵. Di fronte all'ingresso maggiore si collocavano le strutture antichissime della foresteria, centro di accoglienza e di carità che, per tutto il medioevo¹⁶, oltre agli ambienti dell'ospitalità, disponeva di una cappella intitolata a san Remigio.

Nel monastero ampliamenti si attuarono ancora tra Due e Trecento e nel XV secolo venne rimodulata la linea architettonica della basilica, costruendo alcune cappelle sul lato nord¹⁷ e un nuovo coro (1466)¹⁸, con cui si avviava il rinnovo istituzionale del monastero e il suo ingresso nella congregazione di Santa Giustina¹⁹. Nel corso del XVI secolo si organizzarono gli spazi nell'area settentrionale: ad oriente si eresse il grande chiostro e a occidente prese avvio la costruzione della chiesa di Santa Giulia, consacrata nel 1600²⁰. La maestosa fabbrica si disponeva su un asse immaginario come prolungamento del coro e della basilica del Salvatore, collegando le precedenti strutture in continuità, elevandosi all'altezza del coro quattrocentesco e creando un sistema a due livelli²¹.

A fine Settecento, con le soppressioni napoleoniche, il cenobio cessava la sua funzione, l'immobile passò al Demanio militare della Cisalpina che lo adattò a caserma, mentre le novantacinque monache ancora presenti furono allontanate, l'arredo e le proprietà venduti, l'archivio smembrato, gli ambienti adibiti ad uso militare²² e il tesoro (la lipsanoteca, la croce di Desiderio, l'evangelario purpureo, ecc.) riposto in un luogo sicuro, che si individuò nella Biblioteca Queriniana²³. Dopo il 1861 il Comune di Brescia acquistò l'immobile che, ormai decontestualizzato, fu riadattato per ospitare il primo allestimento museale dell'età cristiana, inaugurato nel 1882 negli ambienti della chiesa di Santa Giulia, nel coro

thesauro, videlicet de VIII^{or} corporibus sanctis integris, que sunt condite in archis subtus in confessione, scilicet corpus beatissime Iulie et tres filie sancte Soffie et caput matris earum, seu Pistis, Helpis, Agape et duo corpora Innocentium et sunt isti in archa sancte Iullie; in altare de medio est corpus sancti Ypoliti et erat brachium sancti Blaxii et modo est de foris in archa III^a sunt corpora sancti Piminei et sancti Iustissimi integri et reliquie sancti Firmi et Rustici, Castuli et Anestasi et multe alie reliquie sanctorum et sanctarum, unde dicta ecclesia magnifice est ornata, et propter hoc convocatus fuit dominus papa per dominam Ansam reginam ad dedicandam istam ecclesiam et consecrandam cum magno laudabili honore».

¹⁴ Per le caratteristiche dei tre chiostri, la definizione degli ambienti e i passaggi tra le tre strutture con la basilica, successivamente anche con la chiesa di Santa Maria in Solario, con gli edifici dei canonici di San Daniele, il brolo e le costruzioni rustiche cfr. le osservazioni archivistico-documentarie di Gabriele Archetti [ID., *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 5-44; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, op. cit. (n. 1), p. 109-132; ID., *Pellegrini e ospitalità nel medioevo*, op. cit. (n. 1), p. 69-128].

¹⁵ G. ARCHETTI, *Per la storia di S. Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 13-33; inoltre, *Le carte della "curtis" di Migliarina*, trascrizione di M.C. Succurro, Saggi introduttivi di G. Archetti, E. Barbieri e B. Carboni, Roma, 2016 (Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia, XXI), in corso di stampa.

¹⁶ G. ARCHETTI, *Pellegrini e ospitalità nel medioevo*, op. cit. (n. 1), p. 69-128.

¹⁷ G. ARCHETTI, *Per la storia di S. Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 24-27; ID., "Secundum monasticam disciplinam". *San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 650, la cappella di San Giovanni è stata edificata dalla badessa Rolinda (1014-1028).

¹⁸ F. STROPPIA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 141-145 (con bibliografia precedente).

¹⁹ G. SPINELLI, *L'applicazione della riforma di Santa Giustina al monastero di Santa Giulia nel XV secolo*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 193-199.

²⁰ G. BELOTTI, *Le vicende del monastero dal XVII secolo alla soppressione napoleonica*, op. cit. (n. 1), p. 307-311; F. STROPPIA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 72.

²¹ F. STROPPIA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 141.

²² F. STROPPIA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 64-65, 156; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 20 e 114.

²³ Archivio storico dei Civici Musei di Brescia, fald. 10, lettera datata Brescia, 10 agosto 1882; cfr. F. STROPPIA, *L'oreficeria longobarda tra tradizioni medievali e identità postunitaria*, in "Erat hoc sane mirabile in regno Langobardorum..." *Inselementi montani e rurali nell'Italia longobarda, alla luce degli ultimi studi*, Atti del convegno (Monte Sant'Angelo, 9-12 ottobre 2014), in corso di stampa.

delle monache e in San Salvatore: quasi un secolo dopo il complesso veniva radicalmente restaurato per diventare il museo della città²⁴.

In tutto questo è la vita della santa²⁵ che permette di vedere in una prospettiva differente le vicende del monastero. La storia di Giulia²⁶, la cui *passio* è ricordata il 22 maggio nei martirologi più antichi, è stata tramandata in due testi (*passio* I, BHL 4516 e *passio* II, BHL 4517) e in alcuni inni (*ad vespertas, ad matutinas, ad laudes, ad secundas vespertas* e

in traslatione) editi negli *Acta sanctorum*. Il racconto della *passio* I²⁷, datato al VII secolo, rispetta i consueti canoni delle *vitae* dei martiri²⁸ e si svolge interamente nelle acque del Mediterraneo, scandito da episodi che celebrano le qualità morali della santa. Con la presa di Cartagine ad opera dei Vandali²⁹, Giulia è fatta prigioniera e comprata da un uomo di origine siro-palestinese di nome Eusebio, che la accoglie come *famula* nella sua dimora. Qui Giulia attende alle mansioni domestiche rispettando il suo padrone, conducendo una vita di preghiera nella castità e nel digiuno³⁰.

²⁴ Numerosi sono i riferimenti al riguardo: *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, I, op. cit. (n. 3); *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*, I. *Contributi per la storia del monastero*, op. cit. (n. 9); S. BRAGA, *Le vicende del complesso monastico nel XIX secolo fino all'apertura del Museo Cristiano*, in R. Stradiotti (a cura di), *San Salvatore - Santa Giulia*, p. 319-329; A.B. Spada, E. Lucchesi Ragni (a cura), *Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di arte e storia di Brescia*, Brescia, 2012. Inoltre si faccia riferimento alla ricostruzione dell'*humus* culturale in cui nasce il museo bresciano, alla storia della realizzazione del Museo cristiano e della crescita urbanistica della città in età postunitaria in F. STROPPA, *L'oreficeria longobarda tra tradizioni medievali e identità postunitaria*, op. cit. (n. 23), in corso di stampa.

²⁵ *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis*, I, Bruxellis, 1898-1899, p. 669-670; *Acta sanctorum maii collecta digesta illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio e societatis Iesu* (= AASS), V, Antuerpiae, 1685, p. 168-170.

²⁶ E. CAMISANI, s.v., *Giulia*, in *Bibliotheca sanctorum*, VI, Roma, 1965, coll. 1164-1168; inoltre l'analisi sui testimoni rintracciati da G. BERGAMASCHI, *Una redazione 'bresciana' della "Passio sanctae Iuliae" in Toscana*, in *Nuova rivista storica*, LXXXVII, 3 (2003), p. 625-668; ID., *Santa Giulia a Lucca: la chiesa e il culto della santa*, in *Nuova rivista storica*, LX (2006), p. 763-782; ID., *Il carne "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, in M.T. Rosa Barezzani, R. Tibaldi (a cura di), *Musica e liturgia*, op. cit. (n. 3), p. 191-247; ID., *Da Cartagine alla Toscana a Brescia: i percorsi del culto di Santa Giulia*, in R. Stopani, F. Vanni (a cura di), *La via francigena in Valdelsa: storia, percorsi e cultura di una strada medievale*, Atti del convegno (Colle Val d'Elsa, Sant'Appiano, Certaldo, 23-25 ottobre 2009), Firenze, 2009, p. 211-252; ID., *"La vita di santa Giulia" di Ottavio Rossi (1605)*, in *Annali queriniani*, X (2009), p. 7-62; ID., *I capelli di santa Giulia*, in G. Archetti, G. Donni (a cura di), *La memoria della fede. Studi storici offerti a S.S. Benedetto XVI nel centenario della rivista "Brixia Sacra"*, Brescia, 2009 (Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia, XIV, 1), p. 311-321; M. BETTELLI, G. BERGAMASCHI, *"Felix Gorgona... feliciorem tamen Brixia": la traslazione di santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 143-204.

²⁷ Per quanto concerne notizie intorno alla santa cartaginese nel secolo scorso, riportate anche da storici locali, si vedano: G. ZERNERI, *Santa Giulia venerata nel seminario di San Cristo in Brescia*, prefazione del rev. G.B. Bosio, Brescia, 1943; *Santa Giulia: incontro con la santa patrona nel primo quinquennio della comunità parrocchiale*, Brescia, 1964; A. FAPPANI, *Una santa, un villaggio: santa Giulia v.m.*, Brescia, 1984; P. GUERRINI, *Un santo bresciano nel mese: santa Giulia v.m.*, in *Santi e beati*, I, Brescia, 1986, p. 240-242; R. VARVARO, *Piccola santa: Giulia da Cartagine V sec. d.C.*, Firenze, 1987.

²⁸ Numerosi sono gli studi di ambito agiografico, per qualche approfondimento, cfr. H. DELEHAYE, *Le leggende agiografiche*, con appendice di W. Meyer, Firenze, 1906; ID., *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles, 1933 (Subsidia hagiographica, 20); *Hagiographie, cultures et sociétés, IV^e-XII^e siècles*, Actes du colloque (Nanterre-Paris, 2-5 mai 1979), Paris, 1981; R. GRÉGOIRE, *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano, 1987 (Bibliotheca Montisfani, 12); *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, Atti della XXXVI settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo (Spoleto, 7-13 aprile 1988), Spoleto, 1989; G. LUONGO (a cura di), *Scrivere di santi*, Atti del II convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Napoli, 22-25 ottobre 1997), Roma, 1998; S. Boesch Gajano (a cura di), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo, strutture, messaggi, fruizioni*, introd. di F. Bolgiani, Brindisi, 1990; B. ABOU-EL-HAJ, *The medieval cult of saints: formations and transformations*, Cambridge, 1994; L. ROSS, *Text, image, message. Saints in medieval manuscript illustrations*, London, 1994, p. 1-20, 133-165; J. DALARUN, *Hagiographie et métaphore. Fonctionnalité des modèles féminins dans l'oeuvre d'Hildegard de Bavière*, in R. Favreau (dir.), *Le culte des saints aux IX^e-XIII^e siècles*, Actes du colloque (Poitiers, 15-17 septembre 1993), Poitiers, 1995, p. 37-51; R. Grégoire (a cura di), *Febronia e Trofimena. Agiografia latina nel Mediterraneo altomedioevale*, Atti della giornata di studio (Patti, 18 luglio 1998), Cava de' Tirreni, 2000 (Schola Salernitana. Studi e testi, 2); V. SAXER, *Santi e culto dei santi nei martirologi*, Spoleto, 2001 (Collectanea, 14); G. MAZZILLO, s.v., *Martirio*, in G. Barbaglio, G. Bof, S. Dianich (a cura di), *Teologia*, Milano, 2002, p. 953-964; W.S. VAN EGMOND, *Saintly images: visions of saints in hagiographical texts*, in M. Hageman, M. Mostert (eds.), *Reading images and texts, medieval images and texts as forms of communication*, Papers from the third Utrecht symposium on Medieval Literacy (Utrecht, 7-9 december 2000), Turnhout, 2005, p. 221-237; L. CANETTI, *Il passero spennato. Riti, agiografia e memoria dal tardoantico al medioevo*, Spoleto, 2007, p. 1-62, 157-194; A. Tilatti, F.G.B. Trolese (a cura di), *Giustina e le altre: sante e culti femminili in Italia settentrionale dalla prima età cristiana al secolo XII*, Atti del VI convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Padova, 4-6 ottobre 2004), Roma, 2009; G. ROSSETTI, *La santità e i suoi modelli. Introduzione*, in C. Alzati, G. Rossetti (a cura di), *Profili istituzionali della santità medioevale*, op. cit. (n. 3), p. 9-34.

²⁹ Si ritiene che si riferisca alla presa di Cartagine da parte di Genserico nel 439, cfr. bibliografia alle note 26, 27.

³⁰ Sul tema del digiuno si vedano in particolare G. ARCHETTI, *"Solum in pane et aqua abstinere". L'alimentazione a Fonte Avellana al tempo di Pier Damiani*, in N. D'Acunto (a cura di), *Fonte Avellana nel secolo di Pier Damiani*, Atti del XXIX convegno del Centro studi Avellaniti (Fonte Avellana, 29-31 agosto 2007), San Pietro in Cariano (Vr), 2008, p. 179-211; ID., *"Il vino non è per i monaci". Appunti sparsi sugli usi monastici antichi*, in F. Monteleone, L. Lofoco (a cura di), *"Dulcius nil est mihi veritate". Studi in onore di Pasquale Corsi*, Foggia, 2015, p. 65-87; ID., *"Noli pane satiari". Il pane sulla mensa dei monaci*, in G. Archetti (a cura di), *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico*, Atti del convegno internazionale di studio (Brescia, 1-6 dicembre 2014), 3 voll., Spoleto-Milano, 2015 (Centro studi longobardi. Ricerche, 1), p. 1663-1704; ID., *"Mensura victus constituere". Il cibo dei monaci tra Oriente ed Occidente*, in *L'alimentazione nell'alto medioevo: pratiche, simboli, ideologie*, Atti della sessantatreesima settimana di studio (Spoleto, 9-14 aprile 2015), Spoleto, 2016, p. 757-795; ID., *I monaci a tavola: norme e consuetudini alimentari*, in L. Pani Ermini, P. Grossi, E. Menestò, F.R. Stasolla (a cura di), *"De re monastica V". Gli spazi della vita comunitaria*, Atti del convegno internazionale (Roma-Subiaco, 8-10 giugno 2015), Spoleto, 2016, in corso di stampa; si veda anche la relazione tenuta a *L'alimentazione contadina nelle campagne medievali europee d'età medievale e moderna*, in 17° Laboratorio internazionale di storia agraria (Montalcino, 5-8 settembre 2014); come pure F. STROPPA, *Le immagini e gli usi del pane nel medioevo*, in G. Archetti (a cura di), *La civiltà del pane. Storia, tecniche e simboli dal Mediterraneo all'Atlantico*, op. cit. (n. 30), p. 1211-1338. Si veda anche per gli ambiti monastici e le prassi di vita ascetica G. ARCHETTI, *Spazi e strutture claustrali nei commenti carolingi alla Regola benedettina*, in *Hortus Artium Medievalium*, 20, 2 (2014) [20th Annual International Scientific Symposium International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages University of Zagreb (Poreč, 2-6 ottobre 2013), ed. M. Jurković, Zagreb-Motovun, 2014], p. 448-462; ID., *Boscose solitudini. Simboli, immagini e figure dal mondo monastico*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: natura e figura. La raffigurazione dell'uomo e della natura nell'arte medievale*, Atti del XIV convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), Milano, 2015 (I convegni di Parma, 14), p. 169-182.

Durante un viaggio verso la Gallia, Eusebio, che in quell'occasione aveva deciso di portare con sé la giovane cartaginese, sosta lungo le coste della Corsica e a Capo Corso incontra il governatore locale *Felix Saxo*, che si appresta a fare sacrifici alle divinità pagane. Eusebio e l'equipaggio si uniscono ai festeggiamenti in loro onore, mentre Giulia resta sulla nave in preghiera. Venuto a conoscenza del rifiuto della ragazza di partecipare ai sacrifici, il governatore chiede spiegazioni all'uomo e tenta in ogni modo di barattarla con quattro delle sue migliori ancelle. Davanti al diniego del mercante e dopo averlo fatto ubriacare durante un banchetto, *Felix* ordina di catturare la giovane e di portarla al suo cospetto perché si unisca nel sacrificio alle divinità. Giulia resta ferma nel suo proponimento e *Felix*, morso dall'ira, ordina di torturarla, condannandola a morte: la ragazza, dopo l'umiliazione del taglio dei capelli, viene schiaffeggiata, flagellata e crocifissa.

Al termine di questi fatti, la narrazione subisce un radicale mutamento: ora che l'anima di Giulia è salita al cielo sotto le sembianze di una colomba, la preoccupazione è diretta solo alla conservazione del suo corpo. Calato un velo sul martirio, i vari personaggi sbiadiscono e il racconto procede introducendo figure di mediazione tra il mondo divino e quello terreno: i monaci della Gorgona, informati da nunzi angelici di quel martirio, partono alla volta di Capo Corso per recuperare il corpo della santa e seppellirlo con tutti gli onori nel loro monastero sulla piccola isola toscana, dove ritornano guidati dal volere divino navigando celermente, seppur contro vento. Nel viaggio si imbattono in un'imbarcazione di religiosi provenienti da Capraia, i quali, stupiti dalla prodigiosa velocità dell'imbarcazione, si avvicinano e apprendono la storia della giovane, giacché gli angeli avevano deposto sulla barca accanto alle spoglie di Giulia la *passio* del suo martirio. Svelato il racconto, i *fratres* di Capraia, chiesta la benedizione delle reliquie, ritornano al loro cenobio, mentre gli altri approdano alla Gorgona, ricompongono la salma e depongono i sacri resti in un sepolcro con aromi e unguenti.

Così termina la *passio I*, nel corso dei secoli tuttavia la storia di Giulia si arricchisce della traslazione delle sacre *spolia* dalla Gorgona a Brescia grazie all'intervento di Ansa, moglie di re Desiderio: per questo motivo viene redatta una seconda vita (*passio II*), datata alla prima metà del X secolo³¹, il cui racconto aggiunge alla *passio I* la novità narrativa del trasferimento della martire in terra bresciana, insieme ad alcuni inni. I bollandisti, nella stesura della vita giuliana per gli *Acta sanctorum*, considerato che la prima *passio* coincideva nei punti salienti³² con la seconda, mantennero la *passio I* a cui fecero seguire una *appendix* contenente la *traslatio*, così come tramandata nel *Breviarium monachorum brixienisium*, ricevuto dal canonico bresciano Bernardino Faino³³. La scelta della redazione più antica ha distolto l'attenzione dalla *passio II* che riveste invece un'importanza basilare nella comprensione di San Salvatore, dal momento che quasi tutti i testimoni scrittori sono di provenienza bresciana³⁴ e avvalorano l'ipotesi di una sua redazione nello *scriptorium* giuliano o su commissione delle monache. In base all'analisi filologica la composizione avvenne probabilmente in concomitanza con la variazione della dedicazione del cenobio nel corso dell'abbazia di Berta³⁵, o poco dopo, in relazione con la più ampia politica imperiale.

L'ambiente da cui scaturisce la *passio II* doveva essere intriso di letture classiche come dimostra l'esame del componimento. Il breve testo presenta un sapiente uso della retorica, funzionale alle finalità della stesura della *appendix*: la celebrazione di un accadimento eccezionale coincidente con l'arrivo delle *spolia* a Brescia oppure con un nuovo progetto edilizio atto a valorizzare, all'interno del cenobio, la presenza della martire africana. Si tratteggia in questo modo la figura di una mirabile vergine, discendente da una famiglia patrizia e proveniente da *Carthago*, come la nobile Didone³⁶ – riletta da Tertulliano³⁷ o da Girolamo³⁸ quale esempio di castità vedovile, che aveva preferito la morte alle seconde nozze – fondatrice di una nuova città ed esemplare nell'opposizione al nemico sino alla fine dei suoi giorni. Per accentuare tale

³¹ Cfr. note 25, 26, 27. Da segnalare per l'ambito bresciano è la *Passio sanctae Giuliae* inserita in un *Passionario* datato al XII-XIII secolo, conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia dal 1907 e proveniente dal fondo librario del canonico della cattedrale mons. Luigi Francesco Fè d'Ostiani (BQBs, ms. Fè 14, p. 448-452): cfr. S. GAVINELLI, *Testimonianze grafiche e culti santorali a Brescia*, in M.T. Rosa Barezzani, R. Tibaldi (a cura di), *Musica e liturgie*, op. cit. (n. 3), p. 38-39.

³² Differiva solo nel linguaggio più ricercato e nell'arricchimento di alcuni dettagli, cfr. i saggi di Gianni Bergamaschi a nota 26.

³³ G. BERGAMASCHI, *Il carne "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 191-247, in part. p. 198. Del codice parla anche G. BRUNATI, *Vita o gesta di santi bresciani*, II, Brescia, 1856, p. 239-240. Oltre alla *passio II* vi era anche un carne *Ergo, pii fratres*, non inserito negli *Acta sanctorum*, che Bergamaschi ritrova nei testimoni del manoscritto consegnato da Bernardino Faino ai bollandisti e probabilmente proveniente dal monastero di Santa Giulia, quali il rezzatese (Rezzato, Biblioteca Frati minori francescani, Y-II-9, *passionario*, prima metà XII secolo, p. 60-72), il pisano [Pisa, Archivio Capitolare, C 181 (184), *Vitae sanctorum*, prima metà XIV secolo, ff. 83rA-85vB, f. 86rA], il bergamasco (Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, MAB 64, *Leggendario di Branca da Gandino*, fine XII secolo, ff. 14rB-19rB, il nucleo più antico, dove vi è la *passio* di Giulia, apparteneva al *Lectioarium magnum* della cattedrale di Sant'Alessandro) e il barberiniano (Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Barb. Lat. 403, inizio XIV secolo, di provenienza dal cenobio bresciano).

³⁴ Cfr. nota 33 [tutti tranne il pisano, in Toscana compaiono soprattutto codici con la *passio I*, questo esemplare con la *passio II*, potrebbe avere legami con i monasteri dipendenti da Santa Giulia, presenti sul territorio a Lucca e Alina di Pistoia, cfr. G. BERGAMASCHI, *Il carne "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 204].

³⁵ L. Schiaparelli (a cura di), *I diplomi di Berengario I*, op. cit. (n. 8), n. 5, 96, 110, p. 28-29, 253-254, 281-283; L. Porro Lambertenghi (a cura di), *Codex diplomaticus Langobardiae*, in *Historiae Patriae monumenta*, XIII, Torino, 1873, n. 869, col. 812; inoltre, G. ARCHETTI, *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 9-13; P. TOMEA, *Intorno a Santa Giulia*, op. cit. (n. 12), p. 29-102, in part. p. 50; S. GAVINELLI, *La liturgia del cenobio di Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 127-128.

³⁶ P. BONO, M.V. TESSITORE, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, 1998; L. Zappella (a cura di), *Le due città: paganesimo e cristianesimo in Agostino*, Milano, 2005, p. 27-30 [in part. i cap. *Pianti per la morte di Didone* (*Confessiones I*, 13, 21-22); *La figura di Didone tra Virgilio e Agostino*]; P. CARAFFI, *Boccaccio, Christine de Pizar e il mito di Didone*, in S. Mazzoni Peruzzi (a cura di), *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del convegno internazionale "Boccaccio e la Francia" (Firenze, 19-20 maggio 2003; Certaldo, 19-20 maggio 2004), Firenze, 2006, p. 7-22.

³⁷ QUINTUS SEPTIMIUS FLORENS TERTULLIANUS, *De exhortatione castitatis*, XIII: «Dido, quae profuga in alieno solo, ubi nuptias regis ultro optasse debuerat, ne tamen secundas experiretur, maluit et contrario uri quam nubere».

³⁸ GIROLAMO, *Adversus Iovinianum*, I, 43: «Nam Hasdrubalis uxor, capta et incensa urbe, cum se cerneret a Romanis capiendam esse, apprehensis ab utroque latere parvulis filiis, in subiectum domus suae devolvit incendium». Girolamo, come Tertulliano, associa la storia di Didone a quella della moglie di Asdrubale: puntando su temi forti come il fuoco, la castità e l'onore. Infatti la moglie di Asdrubale pur di non cadere nelle mani nemiche sale al tempio di Cartagine, assediata dai romani, e si lancia tra le fiamme. Il tema è quello della resistenza alla tirannia o alla sottomissione, anche a costo della vita, pur di non perdere l'onore.

opera di rifondazione si introduce uno stratagemma letterario in cui il rinnovo edilizio delle monache è paragonato ad una nuova origine: ciò accade attingendo alla tradizione poetica con significativi termini di paragone evocativi delle due grandi città mediterranee della classicità, Roma e Cartagine, ricordate dai testi virgiliani dell'*Eneide*³⁹ e delle *Bucoliche*⁴⁰, ma ripresi ad *exemplum* dalla patristica come inizio della mitica età dell'oro in riferimento all'era cristiana.

Per perfezionare il progetto celebrativo si sceglie un personaggio degno di tale missione: come Didone è la fondatrice di Cartagine, Enea⁴¹ padre di *Iulo* (Ascanio⁴²) è il progenitore mitico di Romolo, e il divino *puer* Augusto⁴³ (o Cristo) il precursore di una nuova era⁴⁴, così Ansa, moglie di Desiderio, viene indicata quale fondatrice del *novum monasterium*, donna di nobile stirpe, devota e ultima regina dei longobardi. La forte connotazione data a queste figure ne amplifica le qualità morali, essendo ricordate per aver iniziato un nuovo periodo o per esserne state testimoni. Nella finzione letteraria essere collocati dal fato al principio o alla fine di un'epoca caratterizza maggiormente i protagonisti posti in bilico al sorgere di un'età, che, se letta secondo un'interpretazione cristiana, può essere compresa come passaggio alla vera vita in chiave salvifica.

La *passio II* non intende riscrivere la storia di Giulia ma celebrare il cenobio di Brescia, luogo che conserva le sue *spolia*. Non si narrano le modalità della traslazione del corpo dall'isola di Gorgona a Brescia, focalizzandone il percorso, i protagonisti e le tappe o impreziosendo la storia di aneddoti stupefacenti che rivelano l'intervento divino, ma si registra solo la costruzione di un monastero, a cui fu annesso un degno edificio per la venerazione della santa ad opera di Ansa. L'attenzione è incentrata su tre aspetti: la traslazione a Brescia, il sacro potere salvifico delle reliquie, il monito a ricordare l'esempio martiriale al fine di imitarlo. Su simili cardini si basa l'*appendix* che si rivela una *peroratio* – accentuata dal vocativo *fratres carissimi* a metà del testo – propedeutica agli inni successivi, combinati con le antifone del *Rituale*⁴⁵ e con il carme *Ergo, pii fratres*.

L'aggiunta bresciana è formata da due sezioni: la prima di supporto alla seconda che si delinea come epilogo, dove si

tenta di muovere gli affetti dell'uditorio di fronte alla santità della vergine. Il fulcro è il corpo di Giulia, mentre Ansa e Desiderio passano in secondo piano, diventando strumento narrativo per nobilitare la preziosità dei resti; ciò avviene grazie a semplici elementi retorici che amplificano il messaggio, puntualizzando attraverso *circostanze*⁴⁶ le condizioni necessarie alla completezza dell'esposizione ed introducendo da subito il luogo, *Brixiam civitatem*, e il tempo, *circiter ducentorum annorum curriculum*, con evidenti citazioni bibliche.

Il brano prosegue con eleganti rinvii ai testi classici ed efficaci giochi di parole, come si nota nell'accurato rimando al destato bisogno (*desiderio accensa*)⁴⁷ nell'animo della regina Ansa della vicinanza ai resti giuliani, mosso dall'intervento divino ed espresso attraverso una figura etimologica che richiama in modo chiarissimo il nome del consorte ed ancor più enfatizzato dal sottile riferimento al "tatto" cadenzato nelle sfumature dei lemmi *accensa*, *praecepit* e *afferri* che alludono anche agli effetti taumaturgici delle reliquie. Inoltre per bilanciare il rimando al contatto si contrappone l'udito: il racconto delle gesta della martire, infatti, è percepito attraverso le parole di Dio (*audiens eius venerabilia gesta atque miracula*) accentuate dall'uso della *derivatio* rintracciata nuovamente nei termini *venerabilia* e *veneratione* creando tra l'ascolto (udito) e l'azione (tatto), tra l'esplicitazione della causa e la naturale reazione dell'effetto, un nesso che grazie all'intervento divino spinge Ansa ad acquisire i sacri resti *cum debita veneratione*.

La sequenza narrativa plagia la scena, ricalcata dalla *passio I*, dei monaci della Gorgona che illuminati dagli angeli nunzianti si muovono verso la Corsica per recuperare il *corpus* della martire, e il cui lemma nel testo viene riproposto più volte nei punti chiave del periodo mediante l'utilizzo dell'anafora. Infine, si indica con quali mezzi Ansa rende omaggio al corpo di Giulia⁴⁸: *monasterium digno cultu dignaque fabrica constructum dedicavit, ubi corpus ipsius mirificatissime collocavit*⁴⁹. L'intento è esemplificato in una costruzione del periodo incontrovertibile e arricchita da raffinate figure retoriche, un forte chiasmo centrale, valorizzato da una *reduplicatio* (o anadiplosi) relativa all'aggettivo *dignus* e dall'ipallage di *constructum*, coordinato a *monasterium*, ma riferito nel senso a *fabrica*⁵⁰: la regina dedicò un

³⁹ PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Aeneis*, liber IV.

⁴⁰ PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Bucolica IV*.

⁴¹ Evidente è il richiamo alla *gens* Giulia (*Iulia*), antichissima *gens* romana, secondo la tradizione, consolidata dalla risonanza di Virgilio, la stirpe discendeva da *Iulo* (o Ascanio), figlio di Enea e fondatore della città di Alba Longa, e Romolo stesso ne faceva parte; come pure ne faranno parte Giulio Cesare e Ottaviano Augusto (dinastia giulio-claudia). La discendenza era nobilitata per le origini divine che si rifacevano a Venere, Enea e *Iulo*.

⁴² Il legame tra Roma e Cartagine è forte anche nel rapporto che si crea tra Enea e Didone, la quale si innamora dell'eroe troiano per mezzo di Cupido presentatosi sotto le sembianze del figlio Ascanio (*Iulo*). Il richiamo al nome della santa è evidente.

⁴³ La tradizione del legame imperiale nel monastero è molto forte e si tramanda nei secoli, il riferimento ad Augusto, appartenente alla *gens Iulia*, è emblematico e costante anche in età moderna, si veda appunto la sua figura che accompagna la sibilla Tiburtina nell'archivolto della cappella della Vergine nella basilica di San Salvatore [F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 134-140, in part. p. 137; F. STROPPA, *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 84-92].

⁴⁴ Alla luce di quanto indicato nella costruzione dell'origine classica del monastero, forse può essere ipotizzabile un sottile rimando ai *Saturnalia* – ciclo di festività (17-23 dicembre), dedicate all'insediamento nel tempio del dio Saturno e alla mitica età dell'oro – nella scelta del giorno della *traslatio* di Giulia, ossia il 18 dicembre (cfr. note 36-43).

⁴⁵ R. TIBALDI, *L'ufficio liturgico di santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 133-189.

⁴⁶ La trattatistica medievale ricava dal *De inventione* ciceroniano un elenco di fattori della narrazione detti *circostanze*.

⁴⁷ AASS, p. 170: «Dei nutu inspirata Ansa regina, uxor Desiderii gentis Longobardorum regis, audiens eius venerabilia gesta atque miracula, ejus desiderio accensa, praecepit eius corpus debita cum veneratione sibi afferri».

⁴⁸ AASS, p. 170: «Ad honorem ipsius beatae martiris Juliae».

⁴⁹ AASS, p. 170: «Tunc apud Brixiam civitatem, ad honorem ipsius beatae martiris Juliae, monasterium digno cultu dignaque fabrica constructum dedicavit, ubi corpus ipsius mirificatissime collocavit».

⁵⁰ L'aggettivo *constructum* si riferisce a *fabrica* ma è concordato con *monasterium* per dare maggior risalto al periodo che nel mezzo pone *cultu* e *fabrica*, ossia devozione e struttura, a cui si aggiunge duplicato e in posizione di chiasmo il termine *dignus*.

monastero a Giulia attraverso l'erezione di un edificio adatto ad un culto meritevole.

Il dubbio sulla cronologia dell'arrivo a Brescia delle reliquie di Giulia è emerso più volte nella storiografia⁵¹, che in parte lo ha risolto⁵² appoggiandosi alla presenza del termine *corpora* nel *praeceptum* di Adelchi del 3 marzo 766, documento giunto però in copia della metà del XII secolo⁵³. Nella conferma dei beni ad Anselperga in effetti vengono citati i «sanctorum corpora quae in ipso sancto cenobio humata quiescunt», tuttavia con la parola *corpora* non si indicano necessariamente «corpi integri» ma più verosimilmente la «presenza di reliquie», in un monastero che doveva essere insigne e munifico. In realtà, la tradizione dei corpi con relative arche custodite nella basilica compare chiaramente solo nel *Rituale* e nella cronaca quattrocentesca di Giacomo Malvezzi⁵⁴, cioè assai tardi rispetto alla presunta attestazione longobarda dei sacri resti⁵⁵.

Ipotizzando pertanto che le reliquie siano giunte a Brescia al tempo di Desiderio, si può pensare che egli ne avesse appreso la vicenda quando era duca di Lucca⁵⁶: la diffusione del culto era forse stata favorita dai traffici commerciali e dai pellegrini che transitavano dall'isola corsa alla Toscana⁵⁷ per mezzo dell'antico porto di Pisa⁵⁸. Nella politica longobarda di recupero delle reliquie, le *spolia* della martire cartaginese potevano aver destato interesse giacché costituivano la testimonianza di un eccellente esempio cristo-mimetico che poteva fungere da modello di riferimento per le monache del costruendo cenobio bresciano⁵⁹. Gli studi sull'area tosco-padana, in particolare quelli di Bergamaschi⁶⁰, vedono uno

sviluppo verso nord della geografia dei luoghi di venerazione giuliana che si ipotizza snodarsi lungo il tragitto compiuto dal corpo della santa durante le due traslazioni, dalla Corsica alla Gorgona e dall'isola toscana a Brescia: il percorso si innesta sulla via Francigena⁶¹ e, valicando gli Appennini al passo di monte Bardone, giunge in Lombardia e nella città bresciana. Tuttavia, benché sia suggestivo pensare ad una corrispondenza tra le località di culto e i siti lungo i quali avvenne la traslazione al tempo di Desiderio, l'ipotesi pare poco sostenibile alla luce della *passio II* datata a partire dal X secolo.

Il culto giuliano, infatti, si presenta poco organizzato, episodico e trova espressione solo nell'abbazia di Brescia: da qui si espande con fatica nel territorio circostante e ciò è dimostrato dal fatto che, al di fuori del monastero, in città e in diocesi si rintracciano pochissimi elementi storico-artistici che illustrano la devozione alla giovane cartaginese e che si individuano esclusivamente negli edifici di dipendenza del cenobio longobardo. Si tratta di una costruzione creata per l'autocelebrazione delle monache giuliane, priva di significativi collegamenti devozionali e artistico-culturali nel territorio, come pure di rilevanti forme di pellegrinaggio in un luogo-santuario claustrale che conservava ben nove corpi santi interi⁶².

Appare altresì problematico il fatto che, se nel monastero fin dalla fondazione si trovava il corpo di Giulia, insieme a quelli dei due santi Innocenti, di Pimeneo, Ippolito, Giustissimo, *Elpis*, *Pistis* e *Agape*, oltre al capo di *Sophia*, al braccio di Biagio e di molti altri resti santi⁶³, una simile quantità di *sacra spolia* non sia stata registrata nei documenti prece-

⁵¹ P. TOMEA, *Intorno a Santa Giulia*, op. cit. (n. 12), p. 29-102; P.V. BEGNI REDONA, *Aspetti della comunicazione visiva del culto. Il capitello e gli affreschi del cenobio*, in G. Andenna (a cura di), *Culto e storia in Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 150-154; M. BETTELLI, G. BERGAMASCHI, «Felix Gorgona... felicior tamen Brixia»: la traslazione di santa Giulia, op. cit. (n. 3), p. 143-204; S. GAVINELLI, *La liturgia del cenobio di Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 121-148; EAD., *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità dipinte in San Salvatore - Santa Giulia di Brescia?*, in G. Archetti (a cura di), «Inquirere veritatem», op. cit. (n. 3), p. 83-88.

⁵² G.P. BROGIOLO, *Desiderio e Ansa a Brescia: dalla fondazione del monastero al mito*, in C. Bertelli, G.P. Brogiolo (a cura di), *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. Saggi*, op. cit. (n. 1), p. 143-155.

⁵³ Sulla questione si veda G. ARCHETTI, «Secundum monasticam disciplinam». *San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 611-660.

⁵⁴ J. MALVECII *Chronicon Brixianum ab origine urbis usque ad annum MCCCXXII*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XIV, Milano, 1729. Si veda in particolare G. ARCHETTI, s.v., *Malvezzi Giacomo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 68, Roma, 2007, p. 316-318; come pure per uno sguardo generale ID., *Prefazione. Per l'onore e la libertà della patria*, in GIACOMO MALVEZZI, *Cronache bresciane dall'origine della città fino all'anno 1332*, I. Bonini Valetti (a cura di), Introduzione di G. Archetti, Roma, 2016 (Quaderni di Brixia sacra, 7), in corso di stampa.

⁵⁵ G. ARCHETTI, *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 5-44; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, op. cit. (n. 1), p. 109-132; inoltre, M. IBSEN, «Magno et optimo tesaurio». *Intorno a reliquie e altari in San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 3), p. 219-242.

⁵⁶ Cfr. i testi di G. Bergamaschi, note 3, 26.

⁵⁷ Per l'ambito medievale sulla Corsica, le isole del Tirreno (Gorgona e Sardegna) e il sistema della terraferma toscana si vedano i contributi di S.P.P. SCALFATI, *Les documents du "Libro Maestro G di Gorgona" concernant la Corse (XI^e-XII^e s.)*, in *Melanges de l'École française de Rome. Moyen Âge - Temps Modernes*, LXXXVIII, 2 (1976), p. 535-580; ID., *Les propriétés du monastère de la Gorgona en Corse (XI^e-XII^e siècles)*, in *Etudes Corses*, V, 8 (1977), p. 1-59; ID., «Ecclesia Sancti Viti». *Le più antiche attestazioni nei documenti pisani*, in *Bollettino storico pisano*, XLVII (1978), p. 133-155; ID., *Les origines des rapports entre la Balagne et l'abbaye de la Gorgona*, Bastia, 1979 (Cahiers Corsica, 81); ID., *Les relations entre la Gorgona et la Corse du XIII^e au XV^e siècle: suivi d'un excursus sur le notariat corse au Moyen Âge*, Bastia, 1980 (Cahiers Corsica, 84-85); ID., *La Corse médiévale*, Préface de A.-M. Graziani, Ajaccio, 1994; come pure A. Mastino, G. Sotgiu, N. Spaccapelo (a cura di), *La Sardegna paleocristiana tra Eusebio e Gregorio Magno*, Atti del convegno nazionale di Studi (Cagliari, 10-12 ottobre 1996), con la collab. di A.M. Corda, Cagliari, 1999, in partic. A.F. SPADA, *Il culto dei santi nella Sardegna tardo-antica e altomedievale*, ivi, p. 473-484; da ultimo, R. Martorelli, A. Piras, P.G. Spanu (a cura di), *Isole e terraferma nel primo Cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi*, Atti dell'XI convegno nazionale di archeologia cristiana (Cagliari, Sant'Antico, 23-27 settembre 2014), Cagliari, 2015.

⁵⁸ Al porto di Pisa, Porto Pisano, verrà fondata Livorno, città di cui Giulia è patrona.

⁵⁹ Nel monastero bresciano rimane traccia della cristomimesi e del parallelismo visivo con il Signore, come accade rispetto alle altre iconografie in modo più evidente in quella di inizio età moderna: ne costituiscono un esempio i quattro riquadri posti a Santa Maria in Solario e raffiguranti sequenze dalla *passio* di Giulia, scelte tra quelle più attinenti alla passione di Cristo: la giovane viene raffigurata mentre prega sulla barca, come Cristo che prega nell'orto dei Getsemani, la vergine al cospetto di Felix, come Gesù davanti a Pilato ed infine la flagellazione e la crocifissione.

⁶⁰ Cfr. note 3, 26.

⁶¹ S. Patitucci Uggeri (a cura di), *La via Francigena e altre strade della Toscana medievale*, Firenze, 2004 (Quaderni di Archeologia medievale, VII).

⁶² BQBs, ms. H.VI.11, f. 34v. Nove sono i corpi integri: quelli dei santi Giulia, Elpis, Pistis, Agape, Pimeneo, Ippolito, Giustissimo e due bambini Innocenti.

⁶³ A. BAITELLI, *Annali di Santa Giulia*, con rilievi, fotografie, note storiche di V. Volta, Brescia, 1980.

denti. Si pensi al caso di Leno, fondato anch'esso da Desiderio, dotato con la celeberrima reliquia del braccio di San Benedetto giunta da Montecassino, dove molto presto questa circostanza è bene evidenziata dalle carte⁶⁴, dal momento che mettere in luce il possesso di reliquie era fondamentale per il prestigio e la prassi liturgico-devozionale del luogo, della chiesa o del monastero, che le conservava. Per sostenere la liturgia anche gli arredi sacri⁶⁵, come le arche, le sculture, gli stucchi, le iscrizioni *pictae* e gli affreschi, erano parti fondamentali della scenografia, soprattutto nelle chiese claustrali⁶⁶: per questo, anche nel caso di San Salvatore, appunto perché funzionale alla liturgia, non è plausibile pensare che la struttura sia rimasta invariata nei secoli.

Se si ipotizza la cronologia desideriana per l'attuale chiesa in alzato, come pure per i lacerti di affresco della navata maggiore, narranti le storie di Giulia e di *Elpis, Pistis, Agape* e di san Pimeneo⁶⁷, come si può spiegare un tale corredo di reliquie, celebrato da un ricco ciclo di affreschi che conduce in cripta, che non ricorre nelle attestazioni, se non quelle tardo medievali? Il nodo è assai complesso a motivo delle estese lacune delle fonti storico-artistiche, acuite dal mutare delle destinazioni d'uso dell'edificio, dai pesanti restauri e dalle conseguenti manomissioni, avvenute anche in anni recenti⁶⁸. Altri due documenti danno conto del cambiamento avvenuto tra X e XI secolo: il falso privilegio di Paolo I del 762, con cui si conferivano al cenobio ampi privilegi ecclesiastici, e l'aggiunta della traslazione a Brescia nel martirologio di Adone⁶⁹, presente anche in un altro codice di Vienna⁷⁰, testo che oltre a contenere la *passio* I, con la *notitia* bresciana racchiude anche la longobarda *Apparitio Michaelis in monte Gargano*.

Come bene ha spiegato Archetti a proposito delle carte fondative del cenobio, «tra la fine del secolo X e soprattutto nella prima metà dell'XI si colloca un nucleo di documenti longobardi, ripresi in copia semplice dall'archivio monastico, in cui si confermano, rafforzandole, le informazioni istituzionali ed economico-patrimoniali»⁷¹. Ciò accadeva perché, dopo il periodo di Berengario, le monache, per fronteggiare difficoltà patrimoniali e giurisdizionali interne ed esterne contro le rivendicazioni episcopali, comunali e vicinali⁷², posero mano alle loro carte al fine di esibire prove tangibili dei diritti basati sui documenti più antichi opportunamente copiati, costruiti o rielaborati a seconda delle necessità.

In questo quadro appare interessante osservare l'iconografia giuliana: la santa – la cui immagine è ricordata con continuità dal periodo medievale sino al termine dell'età moderna – è celebrata nella basilica di San Salvatore, in Santa Maria in Solario, nel coro delle monache e nella chiesa di Santa Giulia. Negli spazi consacrati la memoria è rimasta forte e indelebile, mentre negli ambienti deputati alla vita quotidiana, soggetti ad interventi meno conservativi, la presenza dell'effigie della martire appare più debole. In San Salvatore le sequenze narrative sono dedicate prevalentemente a illustrare scene di vita della giovane e le sue doti morali: la crocifissione e la deposizione nel sepolcro rimangono tra i soggetti principali, sequenze realizzate per rappresentare il momento del distacco sublime dalla fisicità umana. Oltre a queste, specie nel tardo medioevo, si ritrae la vergine all'interno di teorie santorali e si tipizzano i tratti, ponendo in rilievo i simboli del martirio, quali la palma, la corona, il libro e la croce astile⁷³.

⁶⁴ Per questi aspetti si vedano i contributi di A. BARONIO, *Desiderio e la "costruzione" del regno*, e M.C. SUCCURRO, *Una politica della memoria? Fondazioni monastiche e traslazioni reliquiali di re Desiderio*, in G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, op. cit. (n. 1), rispettivamente p. 244-264, 587-609; più in generale, A. BARONIO, *"Monasterium et populus". Per la storia del contado lombardo: Leno, Brescia, 1984* (Monumenta Brixiae historica. Fontes, VIII); A. Baronio (a cura di), *L'abbazia di San Benedetto di Leno. Mille anni nel cuore della pianura Padana*, Atti della giornata di studio (Leno, Villa Seccamani, 26 maggio 2001), Brescia, 2002 (Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia, VII, 1-2); G. ARCHETTI, *"Per lodare Dio di continuo". L'abbazia di San Benedetto di Leno*, in G. Andenna (a cura di), *A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia, 1. L'età antica e medievale*, Brescia, 2010, p. 399-433.

⁶⁵ X. BARRAL I ALTET, *Riflessioni sullo stucco come tecnica fondamentale di continuità nell'arte medievale (a proposito del San Salvatore di Brescia)*, in G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, op. cit. (n. 1), p. 571-604.

⁶⁶ Infatti il coro ligneo occupava gran parte della navata centrale come dimostrano gli attacchi delle colonne che ancora vediamo e la ricostruzione di Gabriele Archetti: solo in alcuni giorni dell'anno vi era la possibilità dell'accesso dei fedeli alla basilica mentre le monache rimanevano in spazi separati durante l'apertura pubblica, cfr. G. ARCHETTI, *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 5-44; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, op. cit. (n. 1), p. 109-132; F. STROPPA, *La basilica di San Salvatore: i cicli pittorici altomedievali*, in G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, op. cit. (n. 1), p. 693-s.

⁶⁷ G.P. BROGIOLO, V. GHEROLDI, M. IBSEN, J. MITCHELL, *Ulteriori ricerche sul San Salvatore II di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 219-242; M. IBSEN, *Sistemi decorativi per la basilica di Ansa e Desiderio*, in G.P. Brogiolo (a cura di), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore - Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 141-167; J. MITCHELL, *The painted decoration of San Salvatore di Brescia in context*, in G.P. Brogiolo (a cura di), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore - Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 169-201.

⁶⁸ F. STROPPA, *La basilica di San Salvatore: i cicli pittorici altomedievali*, op. cit. (n. 1), p. 695-s.

⁶⁹ J. Dubois, G. Renaud (eds.), *Le Martyrologe d'Adon, ses deux familles, ses trois recensions. Texte et commentaire*, Paris, 1984 (Sources d'histoire médiévale), p. 166; AASS, p. 167-168; P. TOMEA, *Intorno a Santa Giulia*, op. cit. (n. 12), p. 48-50; F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 87-100; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), *passim*.

⁷⁰ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, lat. 332. Per l'aggiunta della nota bresciana, essa ricompare identica anche nel manoscritto vaticano (Vat. Reg. Lat. 540, f. 61r.v), in cui la notizia di Adone al 22 maggio dice «Eodem die, apud Corsicam sanctae Iuliae, quae crucis suppliciiis passa est», seguita dalla *passio* I (BHL 4516) e dalla nota bresciana, che è pure nel codice di Vienna: «Postea autem de ipsa insula, Anza regina, uxor Desiderii regis gentis Langobardorum, precepit corpus eius afferrì et in monasterio, quod ad honorem ipsius beate Iulie contruxit, Brixie mirificentissime collocavit»; cfr. P. TOMEA, *Intorno a Santa Giulia*, op. cit. (n. 12), p. 48-50 e note 165, 166.

⁷¹ G. ARCHETTI, *"Secundum monasticam disciplinam". San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 648-649.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Sulla iconografia della santa cfr. anche L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, III. *Iconographie des saints*, II, Paris, 1958, p. 766; G. KAFTAL, *Saints in italian art. Iconography of the saints in tuscan painting*, Firenze, 1952, p. 588-589 (scheda n. 173); P.V. BEGNI REDONA, *Aspetti della comunicazione visiva del culto. Il capitello e gli affreschi del cenobio*, op. cit. (n. 51), p. 150-154; F. CORSI MASI, *Storia, leggenda, tradizione popolare: una tavola del Trecento con Santa Giulia e storie*, in CN. *Comune Notizie. Rivista del Comune di Livorno*, n.s., XLIII, 3 (2003), p. 33-44; F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 61-172; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1).



Fig. 4 – Brescia, Musei Civici, capitello proveniente dalla cripta, martirio di san Pimeneo (foto Studio Rapuzzi).



Fig. 5 – Brescia, Musei Civici, capitello proveniente dalla cripta, sant'Ippolito e san Lorenzo (foto Studio Rapuzzi).



Fig. 6 – Brescia, Musei Civici, capitello proveniente dalla cripta, martirio di santa Giulia (foto Studio Rapuzzi).



Fig. 7 – Brescia, Musei Civici, capitello proveniente dalla cripta, santa Giulia con Fede, Speranza e Carità (foto Studio Rapuzzi).

L'attestazione più conosciuta è il capitello (figg. 4, 5, 6, 7) che proviene dalla cripta di San Salvatore⁷⁴, realizzato in occasione dell'ampliamento della confessione nella seconda metà del XII secolo, in concomitanza con le grandi trasformazioni del monastero, quando, oltre all'edificazione di Santa Maria in Solario, si adattò il cuore liturgico della fondazione e la basilica venne impreziosita da campagne pittoriche e da nuovi edifici. La necessità di un luogo più ampio per la venerazione delle sacre *spolia* portò alla trasformazione della cripta e si passò da un ambiente ipogeo, a cui si accedeva mediante corridoi anulari, ad una più grande struttura ad oratorio che conservava le arche con le reliquie e consentiva una migliore fruizione dei percorsi liturgici⁷⁵.

Il capitello è diventato un nodo focale di discussione critica relativo alle botteghe antelamiche nel nord Italia e la notorietà della scultura, dovuta alla buona conservazione e all'originalità iconografica, ha favorito continui approfondimenti. L'interesse appare vivo sin dalla metà dell'Ottocento e in ambito locale alcuni studiosi, quali Giulio Cordero di San Quintino e Giuseppe Brunati, sulla base del *Chronicon* del Malvezzi⁷⁶, proposero una cronologia longobarda, influenzati dalla tradizione che vedeva il monastero eretto da Desiderio e da Ansa, e dalla tendenza risorgimentale ottocentesca di ricostruire un sentire patrio che identificava, sovrapponendoli, i termini *Lombardia con regno longobardo* (= italice) e *lombardo con longobardo* nell'esaltazione del *regnum* desideriano quale espressione della prima forma, parziale ma già evidente, di unità politica della penisola⁷⁷. Il resto della critica, invece, si mostra concorde nella datazione del pezzo alla fine del XII secolo e sull'attribuzione nell'ambito di un'officina antelamica operante nell'Italia settentrionale⁷⁸. I confronti per le sculture giuliane sono con le lastre del pulpito e i capitelli interni del battistero di Parma per gli schemi d'esecuzione della croce, dei diademi e delle volute d'acanto, oppure con la crocifissione della lunetta del Sant'Andrea di Vercelli per la modalità d'impianto⁷⁹.

Simili relazioni indicano la diffusa circolazione di cliché dai quali i committenti traevano modelli da far impiegare

alla maestranza a cui era stata affidata la realizzazione dell'opera. Per il caso bresciano, si osserva che la narrazione del capitello e degli altri pezzi scultorei, provenienti dalla confessione della basilica, propone racconti ben impostati, privi di ripetizioni e puntuali nei dettagli, segni della scelta di una officina di alto livello che impiegava schemi aggiornati, ma sotto stretto controllo del committente. Infatti, mentre per le tradizionali illustrazioni degli altri capitelli (simboli degli evangelisti, scene di caccia, ecc.) si possono stabilire raffronti con opere realizzate in cantieri antelamici, per il tema giuliano non si trovano relazioni iconografiche, ma solo confronti formali. Si può quindi dire che sia stata la committenza cenobiale ad indicare i soggetti da scolpire e i nessi tra le scene: ciò suggerisce la finalità didascalica dell'opera tesa a proporre una storia a sé stante su ogni faccia del capitello e un racconto unitario in relazione al contesto architettonico e liturgico.

Il capitello mostra spazi ben strutturati, ogni lato è delimitato agli angoli da foglie di acanto che, disponendosi a palma, assumono la funzione di divisori delle scene: la narrazione focalizza l'attenzione su precisi momenti scelti tra i principali episodi delle storie di santi le cui reliquie erano custodite nella confessione del cenobio e ricordate nell'elenco dell'*Ordinario* liturgico. Nel primo lato viene raffigurato un uomo, seduto sopra un ponte, spinto alle spalle da un personaggio maschile: si tratta di san Pimeneo gettato nelle acque del Tevere per ordine dell'imperatore Giuliano. La seconda scena mostra un uomo offrire un libro ad un diacono imprigionato: l'episodio narra il legame nato durante i giorni di prigionia tra san Lorenzo e il suo carceriere, Ippolito, da lui convertito. Elaborata appare la grata del protomartire: metafora della prigione dove è rinchiuso e dell'ambone da cui spiega la parola di Dio, oltre che strumento del suo supplizio, cioè la graticola. Nelle terza sequenza vi è la crocifissione della santa: la vergine, distinta dal nimbo e dalle vesti monastiche, è martoriata ai fianchi da due torturatori e ritratta con un'espressione distaccata, quasi insensibile alle sofferenze fisiche, dovute al momento

⁷⁴ F. STROPPIA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 92-100; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 33-44.

⁷⁵ Nel 1828 alcune decorazioni scultoree vennero decontestualizzate per l'intervento della commissione che dirigeva gli scavi al tempio di Vespasiano: essa operò anche all'interno della basilica e procedette allo spostamento di otto capitelli figurati della cripta di San Salvatore, tra i quali compariva quello relativo a Giulia. Si trasferirono gli originali nel Museo patrio, presso gli scavi romani, e se ne sostituirono *in loco* altri non figurati: a fine Ottocento, i capitelli vennero dislocati nel Museo d'età cristiana, all'interno della basilica, sconsacrata e spogliata di ogni bene mobile. Ora gli elementi lapidei sono conservati nel percorso storico del Museo di Santa Giulia e collocati sopra colonne di reimpiego.

⁷⁶ Cfr. G. ARCHETTI, *Malvezzi Giacomo*, op. cit. (n. 54), p. 316-318; ID., *Prefazione. Per l'onore e la libertà della patria*, op. cit. (n. 54), in corso di stampa.

⁷⁷ F. STROPPIA, *L'oreficeria longobarda tra tradizioni medievali e identità postunitaria*, op. cit. (n. 23), in corso di stampa.

⁷⁸ Su una vasta area che tocca città come Vercelli, Milano, Brescia, Cremona, Fidenza, Parma, Ferrara, Forlì, Faenza e Venezia.

⁷⁹ Cfr. nota 74.

del trapasso ormai avvenuto. Dall'abaco del capitello spunta la *dextera Dei* che, dirigendosi verso la santa, accoglie nel regno dei cieli la sua anima, sotto forma di colomba, simbolo della purezza.

La quarta sequenza appare anomala nella narrazione perché non raffigura una scena di martirio: l'illustrazione mostra ancora Giulia nelle vesti claustrali con i segni che anticipano la fine – la palma e la croce –, mentre la mancanza dell'aureola suggerisce che si tratti di una scena antecedente la morte. Le tre fanciulle, poste in parallelo una dietro l'altra, appoggiate al braccio della figura centrale senza segni particolari, né ordine gerarchico, sono state tradizionalmente identificate con un gruppo di monache, mentre il primo personaggio, distinto da un diadema circolare, con la regina Ansa o con la figlia Anselperga, prima badessa del monastero.

Sulla base di confronti tra l'immagine del capitello ed altre illustrazioni presenti nel cenobio, dove le tre figure non sono ritratte né con il velo, né con la veste monacale, va esclusa la raffigurazione di religiose, come pure di Ansa o Anselperga che non avrebbero avuto le stesse proporzioni del terzo personaggio non identificabile posto in secondo piano; si tratta invece della personificazione delle virtù teologali *Elpis*⁸⁰, *Pistis* e *Agape*. Una simile interpretazione è giustificata non solo dall'assenza di un'iconografia consolidata delle tre sante bambine – giacché la loro esistenza storica è dubbia –, ma dal nesso della *passio* giuliana con la storia del cenobio: le tre figure, in effetti, appoggiate al braccio della santa cartaginese, simboleggiano le doti morali.

La presenza, nella cripta, delle reliquie delle tre fanciulle insieme a quelle di Giulia rafforza il legame tra la vergine

africana e le figlie di *Sophia*⁸¹ all'interno dell'abbazia, enfatizzato dalla committenza, che ne ha proposto l'abbinamento nel programma decorativo del capitello. Appare perciò evidente che la scultura, che ricorda esempi di emulazioni del Cristo, aveva all'interno della cripta – e precisamente vicino alle arche contenenti le sante reliquie – una funzione importante, ora persa a causa della sua decontestualizzazione, stabilendo così un doppio livello di scambio. L'elemento scultoreo fungeva da perno accentratore dell'attenzione di coloro che visitavano le *spolia* e che potevano, in un percorso devozionale, vedere le immagini e toccarne i sacelli con i corpi integri: infatti Giulia, Fede, Speranza, Carità, Pimeneo e Ippolito erano sei dei corpi interi delle arche, insieme a quelli di due Innocenti e di Giustissimo.

Il capitello, all'interno della macchina liturgica, insieme alle altre unità decorative con i simboli degli evangelisti e con le scene dell'Antico Testamento, celebrava le virtù dei santi effigiati – che si erano distinti in atti caritativi e per la fede –, ma soprattutto commemorava la figura di Giulia contraddistinta dalle tre fedeli compagne, le virtù teologali, indispensabili per superare la prova del martirio. Inoltre la rappresentazione della vergine in vesti monastiche sottintende un messaggio più profondo e interno al monastero, ossia l'identificazione di Giulia con le monache che offrivano a Dio la loro esistenza nel quotidiano incruento martirio dell'ascesi claustrale.

Ma la scultura antelamica potrebbe non essere la prima testimonianza della raffigurazione della santa cartaginese nel cenobio; nel comparto decorativo della basilica di San Salvatore è stata ipotizzata la presenza di Giulia negli affreschi della navata⁸², che la storiografia tradizionale attribuisce

⁸⁰ La Speranza (*Elpis*) ha il capo cinto da una corona, secondo i canoni tradizionali.

⁸¹ Sul tema delle tre bambine sante (*Elpis-Pistis-Agape* o *Fede-Speranza-Carità*) e della loro madre (*Sophia* o *Saggezza*) si vedano BONINUS MOMBRIUS, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, 2, Mediolani, 1479, ed. cons. Hildesheim-New York 1978, p. 374-384; A. AMORE, M.C. CELLETTI, s.v., *Sofia, Pistis, Elpis, Agape*, in *Bibliotheca sanctorum*, XI, Roma, 1968, coll. 1277-1280; inoltre F. SAVIO, *Le légende des SS. Faustin et Jovite*, in *Analecta Bollandiana*, XV, Bruxelles, 1896; ID., *I santi martiri di Milano*, in *Rivista di scienze storiche*, III, 1 (1906), p. 87-95; ID., *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300 descritti per regioni*. Milano, Firenze, 1913, p. 831-838; F. GIOVE, *S. Sofia e le tre figlie Fede, Speranza e Carità*, Gioia del Colle, 1906; H.I. MARROU, *Dame Sagesse et ses tres filles*, in *Mélanges offerts à mademoiselle Christine Mohrmann*, Utrecht-Anvers, 1963, p. 177-182; S. GAVINELLI, *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità dipinte in San Salvatore - Santa Giulia di Brescia?*, op. cit. (n. 51), p. 83-88; inoltre, degno di attenzione è il contributo di Luca Robertini sul *Sapientia* di Rosvita: ID., *Tra filologia e critica. Saggi su Panificio di Verona, Rosvita di Gandersheim e il "Liber miraculorum Sanctae Fidis"*, L.G.G. Ricci (a cura di), Firenze, 2004 (Opuscoli. Seconda serie, 2), in particolare il capitolo *Il Sapientia di Rosvita e le fonti agiografiche*, ivi, p. 35-44; come pure i saggi di M. OLDONI, *Sapienza e le sue figlie*, ivi, p. XI-XVII. Si vedano anche A. BISANTI, *Un ventennio di studi su Rosvita di Gandersheim*, Spoleto, 2005 (Studi, 12); G. SCARPAT, *Leggendo Rosvita e altri studi di filologia greca e latina, giudaica e cristiana*, Brescia, 2010. Sulle tre sante e la madre Sofia cfr. anche i contributi di Maria Teresa Rosa Barezani relativi ai temi musicali nel cenobio bresciano e alla liturgia di San Nicola: EAD., *Annotazioni intorno al monastero di San Salvatore/Santa Giulia di Brescia e lettura del responsorio "Multa egerunt iudei" del codice Queriniano G.VI.7*, Brescia, 2006 (Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia); EAD., *Il tema delle tre sorelle nella leggenda e nella liturgia: due storie, due simbologie*, in E.S. Mainoldi, S. Vitale (a cura di), *"Deo è lo scrivano ch'el canto à insegnato". Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone*, Atti del convegno internazionale (Collazione, 7-8 luglio 2006), Pavia, 2010 (Philomusica on-line, 9, 3), p. 181-212. Sul culto della madre e delle tre figlie nelle catacombe di San Pancrazio a Roma e dei legami con il culto russo cfr. R. AZZARO, G. CARDILLO, *Notizie riguardo il culto delle martiri Santa Sofia e le sue figlie Pistis, Elpis, Agape nelle catacombe di S. Pancrazio*, in *Resurrexit sicut dixit!*, Atti del convegno internazionale (Roma, 15-23 aprile 2007, http://eprints.bice.rm.cnr.it/445/1/s.Sofia__il_culto_ULTIMA.pdf (consultato il 10 marzo 2016)); per la presenza delle sante anche nel tempio di Cividale, G. DALLA POZZA, *Santa Maddalena e Santa Sofia con le figlie Carità, Fede e Speranza*, in *Forum Iulii*, Cividale del Friuli, 2012 (Annuario del Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli, archivi e biblioteca, XXXVI), p. 63-72. Per il riferimento al modulo delle tre sante che accompagnano una figura martiriale femminile P.F. MORETTI, *La "Passio Anastasiae". Introduzione, testo critico, traduzione*, Herder-Roma, 2006 (Studi e testi tardo antichi, 3); H. DELEHAYE, *Étude sur le Légendier romain: les saints de novembre et de décembre*, Bruxelles, 1936 (Subsidia hagiographica, 23), con la *passio* di Sant'Anastasia (p. 151-170, 222-249) e San Pimeneo (p. 124-142, 259-263); si veda poi, dello stesso autore, *L'ancienne hagiographie byzantine. Les sources, les premiers modèles, la formation des genres*, ed. par B. Joassart, X. Lequeux, Bruxelles, 1991 (Subsidia hagiographica, 73).

⁸² F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 89-91 (per la bibliografia si vedano le note 82, 84, 85); EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 44-56. Sui temi più dibattuti, come gli affreschi della basilica di San Salvatore, cfr. in generale A. WEIS, *Die langobardische Königsbasilika von Brescia: Wandlungen von Kult und Kunst nach der Rombelagerung von 756*, Sigmaringen, 1977; B. BERNHARD ANDERSON, *The frescoes of San Salvatore at Brescia*, Ann Arbor, 1990; G. PANAZZA, *L'arte medievale nel territorio bresciano*, Bergamo, 1942, p. 196-197; ID., *Scheda V 08. La seconda chiesa di San Salvatore*, in *San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo*. I, op. cit. (n. 3), p. 102; ID., *La chiesa di San Salvatore in Brescia. Gli scavi, l'architettura e gli affreschi della chiesa di San Salvatore in Brescia*, in *Atti dell'VIII congresso di studi su l'arte dell'alto medioevo*, II, Milano, 1962, p. 5-205; A. PERONI, *La Chiesa di San Salvatore in Brescia. La ricomposizione degli stucchi preromanici di San Salvatore a Brescia*, ivi, p. 229-315; ID., *Problemi della decorazione pittorica del S. Salvatore*, in *Seminario internazionale sulla decorazione pittorica del San Salvatore di Brescia*, Atti (Brescia, 10-20 giugno 1981), Pavia, 1983, p. 17-46; ID., *San Salvatore di Brescia: un ciclo pittorico altomedievale rivisitato*, in *Arte medievale*, I (1983), p. 53-80; ID., *Stucco, pittura*



Fig. 8 – Brescia, basilica di San Salvatore, navata centrale, parete meridionale (foto Studio Rapuzzi).



Fig. 9 – Brescia, basilica di San Salvatore, navata centrale, parete meridionale, affresco, mensolone prospettico (foto Studio Rapuzzi).

all'età carolingia, mentre le recenti ricerche, condotte da Gian Pietro Brogiolo⁸³, tendono a collocare all'epoca longobarda. Tralasciando questi aspetti critici, va rilevato che in età medievale le superfici della navata centrale e delle

navate minori erano interamente dipinte (fig. 8), racchiuse da cornici e suddivise in tre registri paralleli sormontati da un architrave decorato a mensoloni prospettici (fig. 9).

Le sequenze raffigurate di cui rimangono pochissimi frammenti, oltre ad illustrare scene cristologiche nelle due fasce superiori, presentano forse, nel livello inferiore – quello più vicino all'osservatore al di sopra degli archivolti – sequenze martiriali, anche se l'esiguità dei lacerti, causata dal deperimento, dalle stratificazioni e dai restauri, rende difficile decifrare tali soggetti. Parte della critica – in particolare Adolf Weis⁸⁴ e Barbara Bernhard Anderson⁸⁵ – ha colto nei tratti della parete settentrionale le raffigurazioni del martirio di *Fede, Speranza e Carità* – ad esempio *Lo stiramento di Agape* – e la deposizione dei loro corpi compiuta dalla madre *Sophia*, mentre ha individuato in alcuni disegni preparatori scene della vita di Cristo, come la *Fuga in Egitto*, oltre a qualche frammento poco interpretabile. L'attenzione della storiografia si è concentrata soprattutto su due riquadri giustapposti della parete meridionale (fig. 10) in cui si distingue, a sinistra, una quinta scenografica caratterizzata dalla sepoltura di un personaggio nimbo in primo piano e, a destra, una città merlata e turrata da cui escono tre uo-

e sinopie in S. Salvatore di Brescia e in S. Benedetto di Malles, in *Sinopien und Stuck in Westwerk der Karolingischen Klosterkirche von Corvey*, Münster, 2002, p. 59-70; S. LOMARTIRE, *Riflessioni sulla decorazione del San Salvatore di Brescia alla luce delle nuove indagini archeologiche*, in *Wandmalerei des frühen Mittelalters: Bestand, Maltechnik, Konservierung*, Akten Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS (Lorsch, 10.-12. oktober 1996), hrsg. M. Exner, München, 1998, p. 40-48; C. BERTELLI, *Gli stucchi e gli affreschi*, in *Museo della città, Brescia. L'età altomedievale. Longobardi e carolingi San Salvatore*, Milano, 1999, p. 98-102; ID., *Dalla regina Ansa a Ludovico II*, in C. Bertelli (a cura di), *Due mila anni di pittura a Brescia*, I, Brescia, 2007, p. 77-85; M. IBSEN, *Sistemi decorativi per la basilica di Ansa e Desiderio*, op. cit. (n. 67).

⁸³ Cfr. nota 1.

⁸⁴ A. WEIS, *Die langobardische Königsbasilika von Brescia*, op. cit. (n. 82).

⁸⁵ B. BERNHARD ANDERSON, *The frescoes of San Salvatore at Brescia*, op. cit. (n. 82).



Fig. 10 – Brescia, basilica di San Salvatore, navata centrale, parete meridionale, affresco, deposizione di un corpo in un sarcofago (a sinistra), trasporto di una salma da una città (a destra) (foto Studio Rapuzzi).



Fig. 11 – Brescia, basilica di San Salvatore, navata centrale, parete settentrionale, affresco con martirio di Agape e tortura nell'olio di Elpis (foto Studio Rapuzzi).

mini che reggono sulle spalle un fardello. Nei piccoli brani vi hanno visto episodi delle vite di santi e tra questi la presa di Cartagine, tratta dalla *passio* di santa Giulia.

Secondo questa lettura la principale narrazione decorativa della basilica giuliana si mostrerebbe unitaria a nord e discontinua a sud; non sembra tuttavia verosimile che il racconto della vita della santa dedicataria del cenobio sia stato ridotto a qualche riquadro e narrato in modo frammentario ed episodico, mentre quello di *Fede*, *Speranza* e *Carità* sia stato sviluppato sull'intera parete (fig. 11), come pure è poco funzionale illustrare la *passio* della vergine cartaginese a metà della navata con la presa di Cartagine che segna l'inizio della storia. Si può invece ipotizzare la presenza di due cicli completi e paralleli, coerenti nella loro narrazione sulla base di un percorso storico-cronologico dei racconti

martiriali. Nonostante i dubbi interpretativi dovuti all'esiguità del materiale pittorico, sulla base dei lacerti rimasti, della datazione delle due *passiones* (VII secolo e *post X* secolo) e dell'intitolazione alla santa del monastero a partire dal 915 – che spiegano l'avvio di una grande campagna pittorica incentrata sul tema giuliano e delle virtù della fanciulla africana nell'affrontare il martirio –, si può immaginare un programma iconografico articolato e in linea con quanto, nel corso dei secoli, le religiose fecero per celebrare la martire e sublimare così la loro scelta claustrale. La combinazione di questi dati sposta inevitabilmente la datazione degli affreschi e suggerisce una complessa pianificazione iconografica che si realizza in un momento di profondo rinnovamento del cenobio e di rimodulazione del messaggio visivo utile alle monache e ai fedeli che assistevano in particolari occasioni alle funzioni liturgiche nella basilica monastica.

Il progetto illustrativo probabilmente si organizzava in scene narranti la vita di Giulia che dal portale giungevano alla cripta: le sequenze superstiti – che si trovano quasi nel mezzo della storia – potrebbero suggerire la traslazione delle *spolia* della santa dalla Corsica alla Gorgona e non la partenza da Cartagine. I tre uomini, ritratti con fardelli sulle spalle all'interno di una città fortificata, sembrano reggere un corpo avvolto in un sudario, riprodotto come un viluppo di fasce bianche, stilema utilizzato per raffigurare i defunti, come nel caso di Lazzaro⁸⁶. L'episodio successivo, che vede la deposizione entro un sarcofago di una figura femminile nimbata, rappresenterebbe lo spostamento della salma della martire da Capo Corso alla Gorgona e le restanti scene, non più visibili, l'arrivo delle reliquie a Brescia per intervento di Ansa e Desiderio, secondo il racconto della *passio* II.

Alla luce di questa lettura meglio si comprende la scritta didascalica – REGNANTEM DESIDERIUM⁸⁷ [...] – posta sotto il terzo registro narrativo, che ha generato un lungo dibattito legato anche alla datazione degli affreschi e che pare simile ad altre, seppur più frammentarie, presenti sulla parete nord della navata centrale e nel corridoio laterale settentrionale. La programmazione del sistema narrativo, pertanto, assume diverse funzioni per l'osservatore: quella didattica, presentando le *passiones* delle sante; quella celebrativa, onorando la memoria delle martiri, e quella di guida, esaltando i modelli da emulare. Dai segmenti rimasti del ciclo pittorico emerge poi il principale compito delle immagini, ossia quello di sottolineare il legame tra il sacrificio di Cristo e quello di Giulia, come quello delle monache nel servizio divino, e di focalizzare l'attenzione sull'inadeguatezza umana bisognosa delle virtù spirituali per affrontare ogni forma di martirio.

⁸⁶ F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 89-91; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 44-56.

⁸⁷ F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 90; EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 53; EAD., *La basilica di San Salvatore: i cicli pittorici altomedievali*, op. cit. (n. 1), p. 699-s.

È questa la ragione per la quale vengono affiancate a Giulia le figure di *Elpis*, *Pistis* e *Agape*: la scelta di utilizzare personaggi femminili, rispetto a quelli maschili di Pimeneo⁸⁸ o Ippolito – di cui si conservavano pure le reliquie nella cripta –, risponde alla volontà del committente di proporre nelle decorazioni esempi di santità femminile adatti al percorso spirituale delle benedettine del cenobio bresciano. La loro prima menzione in Occidente risale al pontificato di Gregorio Magno (590-604) che, nella doppia lista del papiro di Monza, con gli *olea sanctorum* inviati da Roma alla regina Teodolinda⁸⁹, indica «sancta Sofia cum tres filias», venerate sulla via Aurelia, e poi le sante Sapienza, *Spes*, *Fides* et *Caritas* sepolte sulla via Appia; nella *Notizia ecclesiarum urbis Romae*, una guida per i pellegrini del secolo VII, si ricordano vicino a San Pancrazio⁹⁰ «santam Sobiam martirem et duae filiae eius Agapite et Pistis martires»⁹¹. Anche se la loro memoria era presente a Roma sin dalla fine del secolo VI, grazie a tre versioni greche, la *passio* latina di ambito romano fu ricopiata soltanto nell'890 nella raccolta liturgica estiva Par. lat. 1470⁹².

L'altra versione latina che, secondo la critica, ebbe diffusione in Italia settentrionale è quella che il prete milanese Giovanni avrebbe ricavato dal testo greco *Fides, Spes, Caritas, Passio auctore Iohanne presbitero Mediolanensis* (BHL 2966-2967) con una redazione più ampia in cui si rivendica Milano come patria d'origine delle quattro sante⁹³ e che, a parere di Fedele Savio, è molto vicina nella struttura alla vita dei santi Faustino e Giovita, patroni di Brescia. Non sono numerosi gli esemplari di trasmissione di queste *passiones*, quella più antica, un frammento con testo dimezzato e databile al tardo IX-inizio X secolo, è conservato nel codice di derivazione transalpina della Universitatbibliothek di Würzburg⁹⁴, a cui seguono il *Lezionario* agiografico di Benevento del secolo XII⁹⁵, ed il *Passionario* di Como della prima metà del XIII secolo⁹⁶, proveniente dalla abbazia di Morimondo.

Una rappresentazione delle scene del martirio delle sante così articolata dovrebbe presupporre la presenza di un testo di riferimento: pertanto risulta poco verosimile rintracciare negli affreschi di San Salvatore le storie delle tre figlie di Sofia in una data troppo precoce rispetto alla circolazione della versione latina della *passio*, che giunge anche alle regioni transalpine, come dimostrano il frammento di Würzburg e le composizioni che appaiono in Sassonia, alla metà del X secolo, opere della badessa Roswitha di Gandersheim (935-

974), che utilizza le vite delle sante orientali come base per il dramma teatrale di stampo terenziano, intitolato *Sapientia*⁹⁷. Fa riflettere dunque la coincidenza tra questo dato, i forti legami che si instaurano fra il cenobio bresciano e le aree germaniche: in particolare colpisce l'ampiezza della circolazione di comuni motivi agiografico-spirituali e la diffusione così robusta della conoscenza della *passio* al punto da essere impiegata quale soggetto del dramma medievale.

L'opera di Roswitha dedicata al martirio *Elpis, Pistis e Agape*, da parte dell'imperatore Adriano al cospetto della madre *Sophia*, racconta in chiave differente una testimonianza simile a quella di Giulia: non solo sono descritte le capacità taumaturgiche o le doti soprannaturali e miracolose, ma la fermezza nella fede fino alla morte, superando con uno sforzo sovrumano – accompagnato dal sostegno dei consigli della madre, la Sapienza divina – le pene corporali loro inflitte, come lo strazio delle carni, la tortura della pece bollente, la decollazione, lo stiramento del corpo. La grande forza dello spirito, la robusta confessione del credo cristiano e il cieco abbandono nelle braccia del Signore portano le tre bimbe – che non sono altro che le virtù teologali – a vincere la violenza dei loro torturatori, ad affrontare la morte e il momento del trapasso con serenità, perché preludio alla salvezza eterna.

Simili indicazioni amplificano e corroborano il parallelismo con Giulia, ferma testimone della fede cristiana e unica donna morta in croce, e costruiscono un supporto scenografico molto significativo: vale a dire una doppia narrazione che da una parte esalta la storia della santa dedicataria e dall'altra racconta, a specchio, le vicende martiriali di Fede, Speranza e Carità che supportano la scelta di vita della vergine cartaginese «in omnibus Christicola ut probaretur Iulia, crucis subit patibula Christi regnans vestigia. Cruci configi meruit, quia per crucem credidit certam salutem fieri omni humano generi»⁹⁸.

La narrazione di entrambe le fasce chiude con la sepoltura da una parte con *Sophia* che tumula le tre figlie e che negli ultimi riquadri sale in cielo, dopo aver pregato sulle tombe per quaranta giorni, e dall'altra probabilmente con la traslazione del corpo di Giulia in terra bresciana. Le sequenze illustrative delle pareti della navata maggiore dalla controfacciata giungono all'altare e alla cripta con la fine della vita terrena e inducono il fedele a scendere e a pregare sui sacri resti deposti nelle grandi arche, che il racconto mitico vuole

⁸⁸ M. IBSEN, *Sistemi decorativi per la basilica di Ansa e Desiderio*, op. cit. (n. 67), p. 158.

⁸⁹ Cfr. G. Archetti (a cura di), *Teodolinda. I longobardi all'alba dell'Europa*, Atti del Secondo convegno internazionale di studi del Centro studi longobardi, (Monza, Gazzada Schianno, Castelseprio-Torba, Cairate, 2-7 dicembre 2015), in corso di pubblicazione.

⁹⁰ Sono in corso le indagini su San Pancrazio condotte da Francesca Romana Stasolla, come ha recentemente indicato M.L. ZEGRETTI, *Considerazioni sugli spazi comuni del monastero della chiesa di San Pancrazio sulla via Aurelia*, in L. Pani Ermini, P. Grossi, E. Menestò, F.R. Stasolla (a cura di), *De re monastica V*, op. cit. (n. 30), in corso di stampa.

⁹¹ R. VALENTINI, G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, II, Roma, 1942, p. 36-37, 40-41; F. HALKIN, *Légendes grecque et "martyres romaines"*, Bruxelles, 1973 (Subsidia hagiographica, 55), p. 179-180.

⁹² S. GAVINELLI, *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità dipinte in San Salvatore - Santa Giulia di Brescia?*, op. cit. (n. 51), p. 83-88.

⁹³ *Ibidem*, p. 87; F. HALKIN, *Légendes grecque et "martyres romaines"*, op. cit. (n. 91), p. 180; F. SAVIO, *Le légende des SS. Faustin et Jovite*, op. cit. (n. 81), p. 37-41; ID., *I santi martiri di Milano*, op. cit. (n. 81), p. 87-95; ID., *Gli antichi vescovi d'Italia*, op. cit. (n. 81), p. 831-838.

⁹⁴ Würzburg, Universitatbibliothek, M. p. th. fol. 34, f. Br; cfr. S. GAVINELLI, *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità dipinte in San Salvatore - Santa Giulia di Brescia?*, op. cit. (n. 51), p. 83-88, in part. nota 13.

⁹⁵ Benevento, Biblioteca capitolare, 1, ff. 237vb-243tervb.

⁹⁶ Como, Biblioteca del Seminario Maggiore, 5, ff. 76r-78v.

⁹⁷ Cfr. nota 81, oltre a M. OLDONI, *Fede, Speranza e Carità: un dramma teatrale di Rosvita di Gandersheim*, in G. Andenna (a cura di), *Arte, cultura e religione in Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 35-43.

⁹⁸ AASS, p. 170.

presenti sin dalla fondazione, ma che siamo certi comparire dalla seconda metà del XII secolo, visibili da una visione frontale tipica della cripta ad oratorio, e celebrati dalle sculture dei capitelli antelamici. L'accento alle arche, oltre che nelle fonti tarde del *Rituale* e del *Chronicon* del Malvezzi, compare in un'aggiunta testuale della seconda metà del XII secolo del carme *Ergo pii fratres*, nei cui versi si indica il sepolcro della santa: «valete, vos quoque matres, martyris ad tumbam iam castas dicite laudes. Iulia, sancta Dei martyr, nunc incola caeli, hac, felix, arca posuit sua membra beata», come pure si ricorda la figura di Ansa, e dei luoghi di Giulia: «Corsica, quo fecit sacrum, tibi Gorgona venit, Ansa regina post hinc sustollitur, illa quae tibi dona dedit: iam gaude Brixia felix! Huic facit absidam – id est ecclesia per arcum refulgens – summo cum scemate miram»⁹⁹. Il termine *Gorgona* ritorna in modo quasi ossessivo nelle antifone del *Rituale*¹⁰⁰ e questo dato potrebbe suggerire l'identificazione della città dipinta con l'isola toscana, anche per la sua posizione centrale sulla parete della navata in accordo con la liturgia e i canti ad essa dedicati.

Alla luce di quanto detto e per impreziosire la basilica, tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, furono realizzate altre raffigurazioni della santa nel portale sud¹⁰¹, in concomitanza con gli interventi della cripta e l'erezione di Santa Maria in Solario. Gli affreschi che mostrano Giulia in atteggiamento trionfante, con la croce astile, la corona del martirio e il Vangelo, presentano personaggi divisi entro cornici ornate di losanghe e di elementi fitomorfi: nella lunetta si distingue la *Madonna con Bambino e due santi*, ai lati del timpano si collocano gli arcangeli Gabriele e Raffaele – quest'ultimo caratterizzato dall'*animula* che regge tra le mani –, in basso, invece, i santi Pietro e Paolo. A destra, nel registro superiore, s'intravede una figura di santa con un ampio panneggio color blu e una corona a punte, la cui identificazione con Giulia appare plausibile dai simboli della croce e del martirio. L'ingresso meridionale era attiguo all'altare dei Santi Pietro e Paolo e l'assegnazione della figura femminile con sant'Elena da parte della critica, per l'elemento cruciforme, non è sostenibile sia perché la madre di Costantino non subì il martirio, sia perché la cappella dedicata all'imperatrice si trovava nell'area ad ovest della chiesa, verso il narcece o atrio di ingresso, nei pressi di una delle porte¹⁰². L'*animula* che regge l'arcangelo potrebbe raffigurare quella di Giulia o

quella di una monaca protetta dalla martire, dalla Madonna e dai santi: inoltre la prossimità al chiostro, all'altare di San Michele e al piccolo sacello di Santa Maria ad Jerusalem¹⁰³, dove vi era la presenza di una area cimiteriale privilegiata, giustifica maggiormente la presenza dell'*animula* che sale in cielo accompagnata dall'arcangelo nel suo ultimo viaggio.

Prova della circolazione di schemi innovativi furono le grandi campagne pittoriche che, nella seconda metà del XIII secolo, decorarono le città italiane del nord e che operarono anche a Brescia da San Francesco a San Zenone, dalle volte del presbitero del duomo Vecchio di Brescia al palazzo del Broletto¹⁰⁴. Anche la basilica di San Salvatore conserva parte di un grande apparato pittorico di fine XII-inizio XIII secolo che risente di schemi orientali, in arrivo dalle città portuali che divengono le principali vie di trasmissione e che agevolano l'introduzione di modelli, utili ad apprestare un sontuoso apparato illustrativo, e a far trasparire la ricchezza del cenobio e la volontà delle monache di ricordare – anche attraverso le immagini – la figura della santa che, dal X secolo in poi, assume – accanto alle qualità spirituali, come le virtù *Elpis*, *Pistis*, *Agape* e *Sophia*, e a modelli aulici, quali il recupero della figura della regina Ansa – un ruolo fondamentale per la crescita e l'edificazione spirituale delle religiose. La decorazione parietale, inoltre, concepita in accordo con il cantiere architettonico, mostra la grande attenzione delle monache verso il tesoro delle loro reliquie. Le sacre *spolia* erano conservate nella cripta a oratorio, corredata di due ingressi, uno dei quali si trovava nelle vicinanze della porta laterale sud: indicativo, quindi, appare il ciclo che, come quelli della navata centrale, potrebbe essere messo in relazione con i sacri resti della confessione, creando un coerente racconto didascalico funzionale alla sua fruizione liturgica e funeraria.

La scelta di Giulia, in un contesto culturale così complesso, è legata allo strumento del suo martirio: la croce, simbolo di salvezza e perno su cui ruota il sistema della ritualità reliquiaria. La presenza ipotetica delle tre sorelle e di Sapienza si individua costantemente nell'iconografia giuliana dal periodo medievale all'età moderna¹⁰⁵ e l'accostamento della santa alle personificazioni delle virtù teologali e della Sapienza divina significa il corretto sostegno e il giusto accompagnamento spirituale di fronte alla morte,

⁹⁹ G. BERGAMASCHI, *Il carme "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 244.

¹⁰⁰ G. BERGAMASCHI, *Il carme "Ergo, pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, op. cit. (n. 3), *passim* e p. 244; R. TIBALDI, *L'ufficio liturgico di santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 180-189, in particolare l'antifona «Felix Gorgona, ferventis maris insula, que sancta membra lulie crucis patibula adfixa ad te vecta per maria duci fecisti de Corsica; felicior tamen Brixia que tenet illa per secula. Seculorum amen».

¹⁰¹ F. STROPPA, *Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 101-106 (per la bibliografia nota 101); EAD., *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), p. 55-57; come pure M. Bona Castellotti, E. Ragni (a cura di), *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere, secoli XII-XVI*, con R. D'Adda, Venezia, 2014, p. 25-29. Si tratta di un lacerto proveniente dal portale sud che mostra Giulia in atteggiamento trionfante, di cui rimane traccia grazie agli strappi compiuti da Battista Giuseppe Simoni nel 1957, restaurati nel 1978 e collocati nel sottocoro di fronte all'entrata della basilica.

¹⁰² G. ARCHETTI, *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n.1), p. 26.

¹⁰³ F. STROPPA, *L'immagine di santa Giulia nell'autocoscienza monastica*, op. cit. (n. 1), in corso di stampa. Si veda pure il riferimento nel *Rituale* (BQBs, ms. H.VI.11, ff. 1r, 3r, 6r); per l'edificio, M. IBSEN, "Magno et optimo tesauro". *Intorno a reliquie e altari in San Salvatore di Brescia*, op. cit. (n. 3), p. 237-242; G.P. BROGIOLO, *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore. Le sequenze di scavo*, in G.P. Brogiolo (a cura di), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore-Santa Giulia di Brescia*, op. cit. (n. 1), p. 419-503.

¹⁰⁴ F. STROPPA, *Immagine e buon governo nell'ideologia politica e nella memoria visiva del vescovo Berardo Maggi (Brescia, 1275-1308)*, in M. Jurković, V. Lucherini (eds.), *Performing power through visual narrativity in late medieval Europe. An interdisciplinary approach*, Atti del XXI convegno internazionale IRCLAMA (Poreč, 29-31 maggio 2014), Zagreb-Motovun, 2015 (Hortus artium medievalium, 21), p. 168-188; G. ARCHETTI, *Pace e buon governo nell'immagine episcopale di Berardo Maggi*, *ivi*, p. 152-167; M. DE PAOLI, *La rotonda a Brescia: il rilievo del sarcofago di Berardo Maggi*, *ivi*, p. 189-193; inoltre, per la questione del Broletto, anche F. STROPPA, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: natura e figura*, op. cit. (n. 30), p. 447-461.

¹⁰⁵ F. STROPPA, *Santa Giulia. Percorsi artistici nell'agiografia monastica*, op. cit. (n. 1), *passim*.

come pure costituisce l'ultimo straordinario tassello di un grande progetto di celebrazione e di autorappresentazione delle monache, spose di Cristo, pronte ogni giorno ad offrire la loro vita per il Signore nel servizio della reclusione e della disciplina monastica.

Il contatto di Giulia con altre figure, le tre virtù e *Sophia*, nasce da schemi agiografici precedenti, in cui si associano vergini martiri a figure santorali allegoriche, espressione delle virtù morali cristiane: lo si riscontra ad esempio nella storia di santa Anastasia, con le sante Agape, Chionia e Irene, che spesso vengono raffigurate l'una accanto all'altra, come nell'affresco tardomedievale del tempio di Cividale, sulle cui pareti si rintracciano anche Fede, Speranza e Carità e *Sophia*, accanto a santa Maddalena¹⁰⁶, espressione allegorica delle virtù morali necessarie al momento della suprema prova del martirio.

Si sviluppa così l'ipotesi di una costruzione immaginifica – successiva alla *passio* II di Giulia e a quella latina di Sofia con le tre figlie, datate entrambe alla prima metà del X secolo – creata intorno alla vergine africana e alle fanciulle orientali che inevitabilmente si colloca tra la fine del X secolo e i primi anni dell'XI secolo, in età ottoniana. Le fonti documentarie riportano la possibilità della presenza di *Elpis*, *Pistis*, *Agape* e *Sophia* nel monastero dal X secolo in avanti, riscontrata anche dall'arrivo relativamente tardo nella liturgia del cenobio bresciano: la prima attestazione culturale di ambito liturgico del gruppo delle sante figura nel *Salterio-Collettario*¹⁰⁷, copiato *in loco* nel secolo X-XI, nel cui testo le vergini figurano tra le preci litaniche dopo santa Giulia¹⁰⁸.

A questi elementi va aggiunto che il falso privilegio di Paolo I del 762 è una copia di fine X-inizio XI secolo e che le indicazioni delle arche con i corpi interi emergono solo dalle testimonianze tarde del *Rituale* (forse già tra XII e XIII secolo) e del *Chronicon* di Malvezzi (XV secolo): sulla base di queste indicazioni, dunque, si pone il dubbio che il nucleo maggiore delle reliquie non sia pervenuto in età longobarda¹⁰⁹, ma in un secondo momento, al tempo in cui nell'abbazia – dopo la fine dell'impero carolingio e i disordini

che portarono alla violazione della sua quiete – si ebbe, con la badessa Berta e l'ascesa al potere imperiale del padre Berengario, il rinnovo religioso e istituzionale del monastero in stretta connessione con le strategie di sviluppo del sovrano tra *regnum Italiae* ed impero. Ciò si ebbe attraverso il recupero delle memorie longobarde, della nobile figura della regina Ansa, come fondatrice, e soprattutto della ripresa dell'immagine agiografica identitaria di Giulia mediante la costruzione di una complessa macchina celebrativa. In particolare, si usò il privilegio papale per attribuire all'operazione elementi commemorativi, scegliendo personaggi come Ippolito e Pimeneo, i cui corpi furono deposti insieme a quelli di Fede, Speranza, Carità, nella chiesa romana di San Silvestro *in capite* da papa Paolo I¹¹⁰, a cui si aggiunsero i due santi Innocenti per rimarcare la purezza delle vittime e il cui tema iconografico – la strage degli Innocenti – era particolarmente caro negli ambienti ottoniani, come testimoniano le miniature del *Codex Egberti*¹¹¹ o dell'Evangelario di Ottone III¹¹², realizzato all'abbazia di Reichenau, vicino nei confronti formali al coevo codice bresciano, conservato in Queriniana¹¹³.

Si rafforzano così i forti richiami con il mondo germanico e gli stretti contatti con quello bizantino presenti nell'introduzione del racconto delle sante vergini greche, nell'importanza dell'elemento della croce¹¹⁴ e nell'utilizzo di maestranze di matrice orientale per i mensoloni prospettici – decorati con uccelli, fiori e grate – e per le figure martiriali, i cui stilemi emergono anche dalle sinopie così vicine agli affreschi di Castelseprio¹¹⁵. I tratti dell'architettura, posta al culmine della decorazione della navata centrale, ben dialogano con i primi due registri sottostanti con le storie di Cristo che vedono più botteghe operare nel cantiere giuliano ma con finalità precise: l'una distinta da caratteri ottoniani più germanici, l'altra da segni certamente di matrice orientale.

Ma proprio l'indicazione cronologica bassa legata alla presenza di maestranze germaniche, collegate all'impero, insieme ai forti nessi orientali, porta la datazione verso la fine del X secolo, o meglio ai primissimi anni dell'XI, nel corso dell'episcopato di Landolfo II, fratello di quell'arcivescovo milanese Arnolfo, che grazie anche ai legami con Ottone

¹⁰⁶ Cfr. nota 81 e in particolare G. DALLA POZZA, *Santa Maddalena e Santa Sofia con le figlie Carità, Fede e Speranza*, op. cit. (n. 81), p. 63-72; come pure, per il riferimento al modulo delle tre sante che accompagnano una figura martiriale femminile, di nuovo P.F. MORETTI, *La "Passio Anastasiae"*, op. cit. (n. 81).

¹⁰⁷ BQBs, H. VI. 21, f. 29v.

¹⁰⁸ S. GAVINELLI, *La liturgia del cenobio di Santa Giulia*, op. cit. (n. 3), p. 129; EAD., *Santa Sofia e le figlie, Fede, Speranza e Carità dipinte in San Salvatore - Santa Giulia di Brescia?*, op. cit. (n. 51), p. 86.

¹⁰⁹ Potevano essere presenti il braccio di Biagio, i santi Fermo e Rustico, forse i resti di Giulia.

¹¹⁰ Pertanto il loro arrivo a Brescia non è concomitante con le devastazioni di Astolfo del 757, ma avvenne successivamente.

¹¹¹ Treviri, Stadtbibliothek, ms 24.

¹¹² Monaco, Bayerische Staatsbibliothek. Clm 4453, f. 30.

¹¹³ BQBs, ms F. II. 1.

¹¹⁴ F. STROPPIA, *Scheda 61, Croce del Campo e Scheda 62, Stauroteca*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI-XII)*, Catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 8 aprile-16 luglio 2006), Milano, 2006, p. 593-603; EAD., *Il Medioevo delle cattedrali*, in A. Baronio (a cura di), *San Benedetto "ad leones", un monastero benedettino in terra longobarda*, in *Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia*, ser. 3, XI, 2, 2006, p. 491-510; EAD., *Memoria della Riforma: Arimanno a Brescia*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e memoria*, Atti dell'XI convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), Milano, 2009, p. 396-407; EAD., *Le rotonde, le torri e le reliquie nella diocesi di Brescia*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: le officine*, Atti del XII convegno internazionale di studi (Parma, 22-27 settembre 2009), Milano, 2010, p. 411-419; EAD., *L'attività dei cluniacensi nella diocesi bresciana: programmazione e identità*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: i committenti*, Atti del XIII convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano, 2011, p. 442-452; EAD., *Sant'Ercolano: tradizione eremitica, vita apostolica e strutture culturali in area benacense*, in M. Rotili, C. Ebanista (a cura di), *Luoghi di culto, necropoli e prassi funeraria fra tarda antichità e medioevo*, Atti del convegno internazionale (Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 19-20 giugno 2014), in corso di stampa.

¹¹⁵ F. STROPPIA, *Arte e storia in Santa Maria "foris portas"*, in G. Archetti (a cura di), *Teodolinda. I longobardi all'alba dell'Europa*, op. cit. (n. 89). Si veda in particolare la sinopia della *Fuga in Egitto*.

III¹⁶ volle individuare le radici apostoliche della Chiesa ambrosiana direttamente nella predicazione di san Barnaba, come ricorda nel *De situ civitatis Mediolani* la narrazione del *De adventu Barnabae*¹⁷. Nella costruzione ideologica dell'origine orientale della Chiesa milanese – addirittura precedente quella di Roma, dove Barnaba sarebbe giunto prima di approdare a Milano – si ravvisano profondi nessi tra la comunità milanese e quella bresciana confermati dalla scelta dell'apostolo della figura leggendaria di Anatalone come proto-vescovo delle due città.

Nella medesima congerie culturale non vanno trascurate quindi le relazioni che la matrice germanico-ottoniana, presente nella prima fascia di affreschi, mostra con il codice delle *Concordanze degli evangelisti* di Eusebio, probabilmente appartenuto al cenobio e molto vicino al modello dell'Evangelario di Ottone III. In particolare nel manoscritto bresciano la morfologia degli edifici – negli apparati murari, nei tetti e nelle torri – e la fisionomia dei personaggi con lineamenti accentuati da profonde lumeggiature, come pure lo sviluppo dei tendaggi, presentano affinità formali molto attinenti con gli affreschi di San Salvatore riconducibili alla medesima matrice ottoniana.

A coronamento di un disegno così articolato, l'ultimo elemento chiave riguarda il fondatore della complessa architettura: la scelta ricade su una figura femminile, la regina

Ansa, legata ad un periodo lontano, non in competizione con l'impero e attinente alla realtà, perché moglie del vero fondatore, Desiderio. A maggior ragione a questo punto era inevitabile usare la storia di *Elpis*, *Pistis* e *Agape*, giacché era legata alla memoria di un'altra regina longobarda, Teodolinda, di certo presente nei monasteri benedettini di San Benedetto di Leno e di San Salvatore-Santa Giulia di Brescia. In particolare la figura di Teodolinda è ricordata nell'*incipit* del *Chronicon* di Giacomo Malvezzi – il cui testo, come indica Archetti¹⁸, è fortemente improntato al modello letterario dell'*Historia langobardorum* di Paolo Diacono – che apre la narrazione presentando l'analogia tra la regina Teodolinda e la protezione spirituale di San Giovanni con la pietà dei bresciani ed esaltando il buon auspicio di questo benevolo binomio, foriero di prosperità e successo.

Per queste ragioni storico-documentarie e artistico-formali è possibile legare al complesso riallestimento della basilica, avvenuto nel corso di almeno un secolo, il riferimento anche alla dedicazione della cappella settentrionale di San Giovanni dei primi anni dell'XI secolo¹⁹. Entrava così nel vivo la terza stagione di vita del grande cenobio desideriano dopo la fase longobarda e quella carolingia, giunta nella sua massima espressione nella tarda età ottoniana quando ormai la temperie romanica stava attraversando l'intera Europa medievale.

¹⁶ Arnolfo fu scelto nel 1001 da Ottone III per accompagnare la futura sposa, Zoe, figlia dell'imperatore di Bisanzio Costantino VIII, da Costantinopoli all'Italia.

¹⁷ P. TOMEA, *Tradizione apostolica e coscienza cittadina a Milano nel medioevo. La leggenda di san Barnaba*, Milano, 1993 (Bibliotheca erudita, 2).

¹⁸ G. ARCHETTI, *Prefazione. Per l'onore e la libertà della patria*, op. cit. (n. 54), in corso di stampa.

¹⁹ «In ecclesia qua domna Rolinda abbatissa in honore Sancti Iohannis Eeuangeliste fundavit» (BQBs, ms. H.VI.21, f. 19r); G. ARCHETTI, *Per la storia di Santa Giulia*, op. cit. (n. 1), p. 26 ss.; ID., *Vita e ambienti del monastero dopo il Mille*, op. cit. (n. 1), p. 124-126; anche sopra la nota 17.