

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
SCUOLA DI DOTTORATO *HUMANAE LITTERAE*

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali
Corso di dottorato in Scienze dei Beni Culturali e Ambientali XXVI ciclo



Tesi di dottorato di ricerca

OPERE D'ARTE BIZANTINA IN LOMBARDIA
LINEAMENTI PER UN CATALOGO (SECOLI IV-XV)

L-ART/01 – L-ART/04 – L-FIL-LET/07

Tutor:
Prof. Gianfranco FIACCADORI
Prof. Giovanni AGOSTI

Coordinatore del dottorato:
Prof. Gian Piero PIRETTO

Marco FLAMINE
Matricola R09336

Anno Accademico 2012/2013

Sommario

Introduzione	3
Opere d'arte bizantina in Lombardia	4
Catalogo	38
I. Brescia	39
II. Como	49
III. Cremona	55
IV. Mantova	68
V. Milano	76
VI. Monza e Brianza	192
VII. Pavia	266
VIII. Varese	272
Bibliografia	280

Introduzione

Il presente lavoro costituisce un catalogo delle opere d'arte bizantina presenti oggi in Lombardia realizzate durante il lungo arco cronologico dell'Impero Romano d'Oriente (IV-XV secolo). Nasce dall'esigenza di comporre un quadro dei più importanti manufatti come già avvenuto per altri ambiti maggiormente indagati, quali Venezia, Roma o l'Italia meridionale.

Si cercherà di delineare i rapporti intercorsi tra la Lombardia e Bisanzio, soffermandosi su alcuni eventi significativi e prendendo in esame diverse creazioni artistiche, ancora presenti in area lombarda, che testimoniano il passaggio di maestranze 'greche' e gli scambi tra i due territori. Ad esempio, prodotti sontuosi del Museo e Tesoro del Duomo di Monza, il serpente di bronzo della basilica di Sant'Ambrogio a Milano, gli affreschi di Santa Maria Foris Portas a Castelseprio (VA) e taluni codici miniati di alcune delle più importanti biblioteche del territorio.

Si prenderanno inoltre in esame alcune celebri opere che hanno, nel corso dei decenni, suscitato l'interesse degli studiosi circa le loro datazioni e ambiti di provenienza.

Seguiranno delle schede nelle quali verrà dedicata particolare attenzione a sculture, avori, oreficerie, tessuti, oggetti di culto e un astrolabio conservati nelle collezioni pubbliche lombarde. Non si farà però riferimento alle icone presenti in Lombardia in quanto realizzate in età postbizantina.

Opere d'arte bizantina in Lombardia

La Lombardia, e in particolare Milano, capitale dell'impero Romano d'Occidente dal 286 al 402 d.C., fu legata a Bisanzio da rapporti politici, religiosi e commerciali fin dalla tarda antichità. Questa trama di relazioni fu favorita anche dalla vicinanza dell'area veneta che, con le città di Venezia e Aquileia, intrattenne legami privilegiati con Costantinopoli anche dal punto di vista artistico e culturale.

La maggior diffusione di oggetti d'arte bizantina in Occidente si ebbe certamente a seguito del sacco di Costantinopoli del 1204, durante la IV crociata, come testimoniano parte delle opere ancora custodite nella basilica marciana e altre transitate da Venezia e giunte successivamente in territorio lombardo per differenti motivi: alcuni noti, altri ancora da studiare. E così ancora durante e dopo il Concilio di Ferrara-Firenze del 1438-1439. Basti ricordare le riflessioni di un artista attivo in più riprese sul territorio lombardo nella prima metà del Quattrocento e profondamente influenzato dal contatto diretto col mondo bizantino quale Pisanello.¹ Egli si trovava a Ferrara nel 1438 quando una delegazione bizantina condotta dall'imperatore Giovanni VIII Paleologo (r. 1425-1448) e dal patriarca di Costantinopoli Giuseppe II, annoverante numerosi ecclesiastici ed intellettuali orientali – fra i quali il dotto cardinale Bessarione e il vescovo Isidoro di Kiev –, giunse per partecipare al concilio indetto per tentare la riunificazione della chiesa cristiana, convocato da papa Eugenio IV.² A celebrazione di questo evento Pisanello, al quale era stato affidato l'incarico di artista ufficiale, creò una medaglia commemorativa che reca sul recto il ritratto di profilo di Giovanni VIII e al verso l'imperatore durante una battuta di caccia.³ L'opera, dono per l'imperatore, costituisce il primo esemplare della fortunata serie di sue medaglie coniate per i più importanti signori delle corti italiane e ispirò molteplici pittori, scultori e miniatori. Pisanello fu vivamente impressionato dalle personalità al seguito del *basiléus*, in particolar modo dalla foggia

¹ PUPPI 1996, pp. 31-34; GORDON 2001, pp. 29-34. Più recentemente, sui contatti tra gli ultimi Paleologi e l'Occidente cfr. RODLEY 2013, pp. 30-33, con bibliogr.

² OSTROGORSKY 1993, pp. 501-502; NORWICH 2000, pp. 401-403.

³ D. Cordellier, in *Pisanello* 1996a, pp. 208-209, n. 118; S. de Turckheim-Pey, in *Pisanello* 1996a, pp. 209-210, n. 119; R. Rugolo, in *Pisanello* 1996c, pp. 144-147, n. 2.

esotica delle vesti, che ripropose in alcune sue creazioni artistiche.⁴ Ma si tratta, in un caso e nell'altro, di episodi che, per sensibilità e modelli coinvolti, trovano le loro naturali premesse nei contatti e negli scambi già vivi in età tardoantica.

Tra i manufatti bizantini conservati oggi in area lombarda è opportuno, anzitutto, ricordare il nucleo degli avori scolpiti in età tardoantica, oggi divisi in differenti raccolte del territorio. Le tavolette eburnee sono state collezionate prevalentemente nel corso del Settecento da pochi appassionati intenditori, quando gli avori, segnatamente quelli tardoantichi, erano oggetto di confronto e di scambio tra un ristretto numero di eruditi, in un'epoca precedente l'ampia diffusione di falsi in stile. È però molto spesso difficile ricostruire le vicende dei pezzi prima di tale data, poiché di frequente non si trovano segnalati negli inventari.⁵ Successivamente i collezionisti sono stati più cauti nell'acquisto di pezzi che non godevano di una fama anteriore al XIX secolo.⁶ Tra le raccolte più importanti in Lombardia bisogna rievocare almeno la Settala, la Trivulzio, la Biffi, l'Ala Ponzone e la Bossi. Alcune opere sono poi custodite nei tesori delle cattedrali; si pensi al Duomo di Milano o a San Giovanni Battista a Monza, a testimonianza della consuetudine da parte di vescovi e di importanti personalità laiche di donare a questi edifici preziosi oggetti eburnei.⁷ Tale pratica comportò spesso un mutamento di uso, da laico a ecclesiastico: venivano stesi elenchi di santi o di vescovi locali all'interno delle valve oppure venivano scolpite nuove raffigurazioni a carattere religioso, come dimostra il caso emblematico delle due parti di un dittico consolare del VI secolo, custodito nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dove probabilmente nel corso del IX secolo alle figure del console sono state date le sembianze del re Davide e di san Gregorio (fig. 1).⁸ Anche il Museo del Duomo di Milano conserva un dittico bizantino, detto appunto 'greco',

⁴ Cfr., in particolare, D. Cordellier, in *Pisanello* 1996a, pp. 195-206, nn. 112-113; D. Cordellier, in *Pisanello* 1996b, pp. 368-371, n. 78.

⁵ TASSO 2002, p. 196. Solo recentemente si sta dedicando particolare attenzione anche allo studio delle raccolte di arti minori: in passato l'interesse degli studiosi si era prevalentemente concentrato sulle raccolte di glittica, come, ad esempio, la collezione dei Medici a Firenze. Neppure le ricerche sul collezionismo legato alle *Wunderkammern*, ove pure dalle descrizioni figurano manufatti in avorio, hanno permesso di chiarire la presenza nelle raccolte di pezzi tardoantichi: cfr., ad esempio, SCHLOSSER 1974; *Wunderkammer* 2013.

⁶ TASSO 2002, p. 195.

⁷ TASSO 2002, p. 195. Sull'utilizzo dei dittici eburnei nella liturgia: NAVONI 2007.

⁸ Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 11: cfr. FRAZER 1988, pp. 38-40, con bibliogr.; CUTLER 1995a, p. 703; CUTLER 1995b, pp. 397-407, con ulteriori casi di avori tardoantichi reintrodotti in epoca seriore.

contenente alcune scene della vita di Cristo che era in possesso della cattedrale almeno dal XII secolo, quando è menzionato per la prima volta (cat. 23).⁹

Successivamente, soprattutto nell'Ottocento, alcuni avori tardoantichi sono passati da collezioni private a quelle pubbliche, mentre altri hanno seguito passaggi ereditari, oppure sono stati ceduti, rimanendo nelle raccolte di alcune famiglie nobiliari.

A Milano la collezione meglio documentata è quella Trivulzio, acquisita dal Comune di Milano nel 1935 e confluita al Castello Sforzesco.¹⁰ Tra gli avori tardoantichi della raccolta si ricordino il dittico di Giustiniano (cat. 11), le placche superiore e inferiore di un dittico imperiale delle cinque parti (cat. 12), la *Madonna con il Bambino tra angeli e figure adoranti* (cat. 13) e l'*Annunciazione* del così detto gruppo della 'cattedra di Grado' (cat. 14).

Nel Settecento la famiglia Trivulzio era entrata in possesso anche di alcuni avori della raccolta Settala, mediante un passaggio che vide coinvolto come intermediario Anton Francesco Gori, autore del celebre *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* pubblicato postumo in tre tomi nel 1759, a Firenze, per i tipi di Gaetano Albizzini.¹¹ Nella collezione Settala si trovavano fino dalla metà del Settecento due dittici consolari, quello di Areobindo (506) e quello di Oreste (530), sebbene nessuno dei tre inventari del *Musaeum Septalianum* ne registri la presenza.¹² Nel 1927 Giuseppe Seregni, che aveva accesso all'archivio dei Trivulzio, nel suo testo dedicato alla figura di don Carlo (1715-1789) riporta la notizia che questi aveva acquisito i due dittici da don Antonio Settala nel 1754.¹³ I due avori vennero però ceduti dai Trivulzio già nel corso dell'Ottocento e si trovano oggi al Musée du Louvre di Parigi e al Victoria and Albert Museum di

⁹ BEROLDUS 1894, pp. 48-50, 62-63.

¹⁰ Sulle notizie relative agli avori tardoantichi della collezione Trivulzio cfr. TASSO 2002.

¹¹ TASSO 2002, p. 196. Dopo la morte di don Carlo, le opere eburnee subirono vari passaggi ereditari giungendo poi a Cristina, moglie di Enrico Belgioioso, che vendette alcuni pezzi: TASSO 2002, p. 197.

¹² TASSO 2002, p. 197. Sul Museo Settala cfr. MORANDOTTI 2008, pp. XIX-XXII; SQUIZZATO 2013.

¹³ L'archivio Trivulzio è stato poi parzialmente ceduto al Comune di Milano, ma è in parte andato perduto a causa dei bombardamenti del secondo conflitto mondiale. Preziosissimo, ai fini della ricerca, doveva essere il cod. triv. 2048 che comprendeva una miscellanea di osservazioni redatte da don Carlo su diversi argomenti e, soprattutto, conteneva la valutazione delle opere che costituivano la raccolta: TASSO 2002, p. 197. Nel secondo tomo del *Thesaurus*, Gori (1691-1757) non è riuscito a segnalare la notizia del passaggio di proprietà dei due dittici, perché morto prima che la sua importante opera fosse data alle stampe: GORI 1759, II, pp. 87-110, tavv. XVII-XVIII.

Londra.¹⁴ In possesso della stessa famiglia era anche una tavoletta eburnea appartenente alla cattedra episcopale di Massimiano a Ravenna, acquistata da un antiquario romano il 25 novembre 1774, di cui ci resta testimonianza nel prezioso manoscritto accuratamente compilato a partire dal 1774 da don Carlo.¹⁵ La placchetta, dopo successivi passaggi tra i membri di casa Trivulzio, fu acquistata prima del 1898 dal conte Grigorij Sergheevič Stroganov, ormai noto in Italia come Gregorio Stroganoff (1829-1910), che nel 1903, anche grazie all'interessamento di Corrado Ricci, allora Soprintendente ai monumenti di Ravenna, la donò alla città perché fosse ripristinata nella sua sede originaria.¹⁶

Sempre in ambito milanese, un'ulteriore raccolta che comprendeva importanti manufatti eburnei tardoantichi è quella del pittore, scrittore e collezionista Giuseppe Bossi (1777-1815). La sua collezione è stata ceduta dagli eredi nel 1817 all'Accademia di Belle Arti di Brera e da questa depositata nelle raccolte civiche del Museo Patrio di Archeologia nel 1864, quindi trasferita nel 1902 nelle Civiche raccolte d'arte del Castello Sforzesco. Tra i pezzi più importanti è opportuno segnalare in questo contesto la valva del dittico del console Magno (cat. 10) e le formelle con le storie di san Marco, con san Mena e con un profeta, appartenenti al gruppo della 'cattedra di Grado' (cat. 14).

Anche le città di Cremona e Pavia vedono nelle loro collezioni civiche la presenza di avori tardoantichi. Nel Museo Civico Ala Ponzzone di Cremona sono conservati un dittico tardoantico con i santi Teodoro e Acacio (cat. 5) e una tavoletta ascrivibile all'età media con la rappresentazione di un angelo e due santi (cat. 6): entrambi i pezzi sono stati donati al museo dal marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzzone (1761-1842), il quale li aveva ottenuti nel 1807 dal conte Giambattista Biffi (1736-1807).

¹⁴ Il dittico di Areobindo è entrato nelle raccolte del Musée du Louvre nel 1951, inv. OA 9525: *Ivoires* 2003, pp. 45-47, n. 7. Il dittico di Oreste, invece, è entrato in possesso del Victoria and Albert Museum di Londra nel 1866, inv. 139-1866: WILLIAMSON 2010, pp. 46-49, n. 6.

¹⁵ La placchetta, scolpita su entrambi i lati con scene della *Natività di Gesù* e del *Pentimento di Salomè* al recto e *l'Ingresso a Gerusalemme* al verso, ornava la spalliera della cattedra. Sul manoscritto conservato presso l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, NA C 88-89: PONTONE 2002; TASSO 2002. Sulla cattedra di Massimiano del Museo Arcivescovile di Ravenna, inv. 98: R. F(arioli) C(ampanati), in *Splendori* 1990, p. 253, n. 98, con bibliogr., cui si aggiunga, almeno, il recente contributo di STIERLIN 2014, pp. 189-198.

¹⁶ PONTONE 2002, p. 100; TASSO 2002, pp. 107-108; MORETTI 2013, pp. 239-240. Sul collezionismo di opere d'arte bizantina a Roma cfr., in particolare, MORETTI 2009 e MORETTI 2014.

Più difficile, invece, è ricostruire il percorso della placchetta con la *Crocifissione*, riferibile a un *atelier* bizantino attivo nell'XI secolo, che dal principio del Novecento è custodita nel Museo Archeologico di Pavia (cat. 33).

Come già affermato da Charles Little, gli avori milanesi prodotti nel X secolo mostrano una padronanza notevole del linguaggio bizantino, probabilmente dovuta alla presenza non inerziale di prestigiosi modelli orientali.¹⁷

Fra le opere d'arte bizantina in Lombardia va certamente inclusa la celebre raccolta di ampolle in piombo e stagno, provenienti dalla Terra Santa, donate dalla regina Teodolinda alle chiese di San Giovanni a Monza e San Colombano a Bobbio (cat. 32). Tali fiaschette di forma lenticolare, destinate a contenere olio delle lampade che ardevano sui Luoghi Santi, sono solitamente datate al VI-VII secolo, ma furono forse portate in Occidente da Antonio da Piacenza, un pellegrino che si recò in Palestina intorno al 570. I piccoli recipienti sono decorati da scene neotestamentarie ed è stato ipotizzato che queste raffigurazioni si ispirassero a pitture o mosaici che decoravano i principali santuari della Palestina. Lo studio più importante dedicato alle ampolle è quello di André Grabar (1958), che le descrisse accuratamente, analizzandone lo stile e l'iconografia, senza però inserirle nel contesto di arrivo.¹⁸

Il Museo e Tesoro del Duomo di Monza conserva, oltre al nucleo monzese delle ampolle metalliche, anche un medaglione votivo in terra cotta al sole (cat. 31). Il pezzo, risalente alla fine del VI o al principio del secolo successivo, porta impressa la raffigurazione dell'*Annunciazione*.

Fra le altre opere del Tesoro del Duomo di Monza è opportuno ricordare la preziosa rilegatura di Evangelionario databile al principio del VII secolo, inv. 21 (fig. 2), considerata opera romana bizantineggiante, che fu verosimilmente uno dei doni inviati da papa Gregorio Magno alla regina Teodolinda in occasione del battesimo del figlio Adaloaldo, avvenuto nel 603 nell'allora cappella palatina di San Giovanni Battista, da lei fondata come *ex voto* per la nuova maternità.¹⁹ Così come di produzione probabilmente romana, o dell'Italia settentrionale, ma con echi certamente bizantini è la splendida croce di Agilulfo, inv. 23 (fig. 3): una *crux gemmata* caratterizzata

¹⁷ LITTLE 1988, pp. 84, 94.

¹⁸ GRABAR 1958.

¹⁹ FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 410-411, n. 208; CONTI 1983, pp. 38-39, n. 21; FRAZER 1988, pp. 24-25; R. Conti in *Splendori* 1990, pp. 148-149, n. 55. Sul reimpiego di gemme antiche nell'Evangelionario detto 'di Teodolinda': POLETTI ECCLESIA 2002, p. 45.

da un raffinato equilibrio cromatico dato dalla compresenza di elementi aurei, perle e gemme che originariamente pendeva da una corona votiva distrutta al principio dell'Ottocento, ma documentata da un'illustrazione contenuta nelle *Memorie della Chiesa monzese* scritte da Antonio Francesco Frisi nel 1774.²⁰

Tra le oreficerie del museo monzese il pezzo certamente più noto è il gruppo della *Chioccia con sette pulcini* (fig. 4), riprodotto insieme ad altri oggetti del Tesoro anche nella lunetta trecentesca sopra il portale del Duomo e nella tela zenaliana del principio del Cinquecento con la *Restituzione del tesoro al Duomo nel 1319*, destinata alle ante d'organo.²¹ Le sculture sono realizzate in lamina d'argento dorato su anima lignea e sono impreziosite da gemme (rubini o granati nella gallina e zaffiri nei pulcini). La gemma che definisce l'occhio sinistro della gallina presenta incisa la figura di un guerriero ed è forse un prodotto alessandrino del III-IV secolo.²² La plasticità della chioccia, dalla volumetria del corpo solidamente costruita, e dei pulcini, tutti realizzati con il piumaggio e le ali resi con particolare attenzione naturalistica, con rifiniture a bulino, tende ad escludere una cronologia tarda, d'età romanica, in favore di una datazione più alta, all'interno di un clima artistico maggiormente attento alla verosimiglianza con la natura.²³ Le sculture sono assemblate su un disco di rame seriore e mostrano tracce di restauri.²⁴ Se una datazione all'età di Teodolinda sembra la più accettabile, più incerta rimane l'attribuzione a una particolare bottega, secondo alcuni romana o longobarda, vista l'assenza di termini stilistici di confronto. Un paragone tematico, però, associa il pezzo direttamente a Costantinopoli: si tratta di una miniatura che decora il f. 43 dei *Cynegetica* di Oppiano del codice Gr. z 479 (= 881) della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, realizzato in età macedone.²⁵ L'immagine rappresenta una chioccia che becca del cibo insieme ai suoi pulcini: un preciso riscontro che scioglie ogni dubbio

²⁰ La croce è databile al principio del VII secolo: FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 411, n. 209; CONTI 1983, pp. 42-44, n. 23; FRAZER 1988, pp. 26-28; R. C(onti) in *Splendori* 1990, pp. 146-147, n. 54. Per l'illustrazione della corona votiva dalla quale pendeva la croce, trasferita al Cabinet des médailles di Parigi nel 1796, come tributo pagato alla Francia, e da qui trafugata nel 1804 e poi fusa: FRISI 1774, tav. IV.

²¹ Il gruppo è menzionato per la prima volta in un inventario del 1215: FRAZER 1988, pp. 19-22. AGOSTI 1990, p. 186, nota 9.

²² CONTI 1983, p. 46, n. 26.

²³ FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 411-412, n. 211.

²⁴ CONTI 1983, p. 46, n. 26.

²⁵ Per il manoscritto, datato al principio dell'XI secolo, cfr. P. E(leuteri), in *Bessarione* 1994, p. 487, n. 100.

sulla casualità della composizione monzese.²⁶ Poiché le illustrazioni del codice sono eseguite da differenti miniatori e dipendono da modelli di epoche diverse, è verosimile che nella miniatura vi sia un richiamo a un prototipo tardoantico, forse del VI secolo, e ciò garantisce un più preciso termine per definire la cronologia del gruppo monzese e al contempo dischiude la possibilità che questo sia il prodotto di un *atelier* costantinopolitano.²⁷ Questa ipotesi è confortata anche dal riscontro che si ha in mosaici pavimentali dell'Oriente cristiano risalenti al VI secolo, contenenti il medesimo tema della chiocchia con i pulcini, come ad esempio quello di Beth Alpha, in Palestina.²⁸

Non è chiara neppure l'originale funzione dell'oggetto; infatti il disco di rame dorato che accoglie oggi la composizione è di restauro ed è dunque difficile ricostruire come le sculture fossero originariamente assemblate. Il *Liber Pontificalis* romano ricorda oggetti in forma di animali donati alle chiese di Roma che costituivano elementi decorativi permeati dall'intrinseco carattere simbolico: ne sono esempio le lampade con pavone del Musée du Louvre, inv. BR 4522, e della Dumbarton Oaks Collection di Washington, D.C., inv. 40.21, prodotte in una bottega egiziana operante nel VI secolo.²⁹ Sotto il profilo simbolico la chiocchia con i pulcini rimanda a un passo biblico (IV *Libro di Esdra*, 1, 28-30) e ai versetti degli evangelisti Matteo e Luca (*Mt* 23, 37; *Lc* 13, 34), dove l'animale diviene immagine di Cristo e della Chiesa, e inoltre della maternità della Vergine.³⁰ Prendendo in esame il gruppo argenteo di Monza, Xavier Barbier de Montault ipotizza una possibile relazione tra Teodolinda e l'immagine della Chiesa Madre, fondata dalla regina: il collegamento è suggerito dalla leggenda di santa Begga, figlia di Pipino di Landen (morta nel 698), che in riferimento alle chiese fondate da Teodolinda la raffigura come una gallina con sette pulcini.³¹ L'opera giunse

²⁶ FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 412, n. 211.

²⁷ FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 412, n. 211.

²⁸ CONTI 1983, p. 47, n. 26. Sul particolare del mosaico pavimentale della sinagoga di Beth Alpha cfr. KITZINGER 1965, p. 8, tav. 14. Anche altri pavimenti musivi paleocristiani attestano il motivo della chiocchia con i pulcini, tra questi quelli di Nizim, in Palestina, e Kabr Hiram, nel Libano: FRAZER 1988, p. 22.

²⁹ ROSS 1962, pp. 39-40, n. 41, tav. XXVIII, fig. 41; C. Me(tzger), in *Byzance* 1992, p. 122, n. 69.

³⁰ FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 412, n. 211.

³¹ BARBIER DE MONTAULT 1891. Santa Begga è infatti ricordata per aver commissionato la realizzazione di una chiocchia con sei pulcini; rimane testimonianza anche di una chiocchia con dodici pulcini in oro appartenuta a Luigi XI di Francia e successivamente donata al capitolo di Le Puy-Notre-Dame (Anjou): FRAZER 1988, p. 22.

probabilmente a Monza come uno dei donativi inviati da papa Gregorio Magno alla sovrana.³²

Un altro cimelio monzese di particolare interesse in questo contesto è la così detta *Croce pettorale di Gregorio Magno* (fig. 5), anch'essa dono del pontefice a Teodolinda: una stauroteca formata da una custodia in oro in forma di croce, con i bracci lievemente svasati, e da una piccola lastra di cristallo sagomato sotto la quale traspare una placchetta aurea lavorata a niello con la *Crocifissione*.³³ Alla sommità della croce è presente un anello di sospensione. Il Cristo appare ancora vivo, raffigurato barbato, con il capo cinto da un nimbo crucigero, e veste un *kolobion* addogato decorato all'altezza del petto da un minuscolo motivo a 'spigatino'; quattro chiodi trafiggono i palmi delle mani e i piedi, che sono disgiunti e fissati al suppedaneo. All'estremità dei bracci orizzontali della croce sono ritratti la Vergine, a sinistra, con una mano sollevata in un gesto di afflizione e san Giovanni Evangelista, a destra, che regge il Vangelo. Sopra il capo del Redentore, all'interno di una *tabula ansata*, solitamente destinata a contenere il *titulus*, sono incise le lettere «Ι(ΗΣΟΥ)C Χ(ΡΙΣΤΟC)», «Gesù Cristo», e più in alto trovano posto i simboli stilizzati del sole e della luna. Sotto i bracci trasversali si legge l'iscrizione, abbreviata e con errori di grafia, «ΙΔΕΟΥ(ΙΟ)C C(O)Υ; ΙΔΥ Η Μ(ΗΤΗ)Ρ C(O)Υ» (*sic*), «Ecco il tuo figlio; Ecco la tua madre» (*Gv* 19, 26-27). La porzione raffigurata della croce è racchiusa da un profilo niellato. La placchetta è contenuta in una custodia realizzata forse nel XII secolo che al verso, la cui superficie mostra minuscoli cerchi incisi, presenta all'intersezione dei bracci della croce un medaglione contenente un motivo cruciforme a *fleur de lys*, circondato da una decorazione fitomorfa che si sviluppa lungo i bracci.³⁴

La fattura della stauroteca interna con il particolare del Cristo vestito di *kolobion*, un elemento dell'iconografia siriana anteriore al IX secolo, permette di attribuire il pezzo al VI secolo e di riferirlo all'ambito bizantino o medio orientale.³⁵ La datazione è consentita dal confronto con miniature e altre opere coeve che presentano una simile raffigurazione di Gesù crocifisso: tra queste, ad esempio, le illustrazioni dell'Evangelario detto di Rabbula, Laurenz. Plut. I, 56, decorato nel 586 presso il monastero di San Giovanni a

³² FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 412, n. 211. Margaret Frazer, invece, ipotizza che il gruppo sia stato eseguito per Teodolinda a Monza oppure a Milano: FRAZER 1988, p. 22.

³³ FRAZER 1988, pp. 22-23.

³⁴ Per la custodia sono state avanzate datazioni comprese tra il VII e il XII secolo: cfr. FRAZER 1988, p. 23.

³⁵ TALBOT RICE 1966, p. 30; FRAZER 1988, p. 23.

Beth Zagba in Siria, che al f. 13^r presenta una *Crocifissione*, o il reliquiario ligneo con dipinte scene della vita di Cristo conservato nei Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana, n. 1883 A-B.³⁶

Questa piccola stauroteca rientra in un gruppo di oggetti devozionali con funzione protettiva molto diffuso nei territori bizantini: la larga diffusione di questi manufatti, anche nei secoli successivi alla creazione del pezzo monzese, è documentata, ad esempio, da alcuni *enkólpia* in bronzo e in rame, databili tra X e XIII secolo, in possesso della Pinacoteca Ambrosiana di Milano e della Fondazione CAB - Istituto di cultura G. Folonari di Brescia (catt. 2-3, 29).³⁷

In Lombardia si conservano anche altri esempi di oreficerie bizantine databili tra il VI e il VII secolo. Nel 1578 è stato rinvenuto all'interno del battistero della basilica dei Santi Pietro e Paolo ad Agliate (MB) un reliquiario in argento e lamina dorata protetto da una custodia decorata in pietra calcarea forse proveniente dalla Terra Santa (cat. 30). Milano, invece, conserva un 'tesoretto aureo' scoperto durante gli scavi della Missione Archeologica Italiana diretta da Antonio Frova a *Caesarea Maritima*, sulla costa della Palestina: i gioielli sono poi pervenuti al Museo Archeologico di Milano nel 1965, insieme a un gruppo di reperti di epoca diversa, donati al museo dal governo israeliano (cat. 21).³⁸

Due eventi del passato che ben documentano contatti diretti fra la Lombardia e Bisanzio riguardano le ambascerie condotte da due ecclesiastici inviati imperiali alla corte di Costantinopoli. Nel 968 il vescovo Liutprando di Cremona tentò di ottenere presso la corte del *basiléus* Niceforo II (r. 963-969) una principessa porfirogenita da dare in sposa ad Ottone II (r. 961-983), ma le trattative fallirono.³⁹ Il vescovo documentò il viaggio con la *Relatio de Legatione Constantinopolitana*, un eccellente *pamphlet* di inestimabile valore per lo studio della storia culturale del tempo.⁴⁰ Ottone II riuscì comunque a

³⁶ Sull'Evangelario di Rabbula: DELLA VALLE 1998. Per il reliquiario ligneo con scene della vita di Cristo: M. d(ella) V(alle), in *Splendori* 1990, pp. 140-141, n. 52.

³⁷ Il Museo diocesano Francesco Gonzaga di Mantova conserva degli smalti bizantini, realizzati forse a Costantinopoli in età macedone, che in origine decoravano i frammenti del *lignum* alloggiato in una preziosa stauroteca di devozione privata. Gli smalti sono poi stati riutilizzati nel reliquiario della Santa Croce commissionato dal duca Guglielmo Gonzaga (1538-1587) (cat. 7).

³⁸ Il Civico Museo Archeologico di Milano conserva inoltre altre opere d'età bizantina prodotte in botteghe dell'Egitto copto (catt. 16-19).

³⁹ OSTROGORSKY 1993, p. 255; NORWICH 2000, pp. 215-216.

⁴⁰ LIUDPRAND 1993. Sui rapporti tra Liutprando e Niceforo II cfr. HOFFMANN 2009.

sposare una principessa bizantina, Teofano, il 14 aprile 972 in San Pietro a Roma.⁴¹

Anche il vescovo di Milano Arnolfo si recò, intorno all'anno 1000, a Costantinopoli per domandare la mano di una porfirogenita per Ottone III, ma questi morì prima delle nozze. Secondo la tradizione, testimone silenzioso di questa ambasceria è il serpente bronzeo custodito nella basilica di Sant' Ambrogio a Milano, ottenuto da Arnolfo a Costantinopoli e da lui donato, al suo ritorno, alla chiesa.⁴² La scultura era probabilmente collocata, in origine, nell'Ippodromo della capitale bizantina. Originariamente dotata di occhi in materiale diverso, risulta composta da quattro pezzi uniti insieme e mostra ad un esame autoptico alcune tracce di restauri.⁴³ La datazione del pezzo rimane incerta, data la scarsità di opere di toreutica bizantina che sono sopravvissute fino ai nostri giorni, tuttavia sembra possibile riferirlo ad un'epoca successiva alla famosa oca bronzea del British Museum di Londra, inv. GRA 1859.6-1.1, rinvenuta presso l'ippodromo di Costantinopoli e datata al IV secolo.⁴⁴ Il serpente di bronzo, posto sopra una colonna in granito dotata di un capitello corinzio di reimpiego, è collocato in prossimità del secondo pilastro di sinistra nella navata della basilica (figg. 6-9). Nel giugno del 1869 è stata eretta in posizione simmetrica, sul lato opposto della navata, una seconda colonna sormontata da una croce, probabilmente per ricreare la corrispondenza che si osserva nella miniatura di Anovelo da Imbonate nel *Messale dell'Incoronazione* di Gian Galeazzo Visconti, dove, nell'immagine che illustra la cerimonia avvenuta nella basilica di Sant' Ambrogio il 5 settembre del 1395, si vede sulla sinistra la colonnina con il serpente e sulla destra una seconda colonna sormontata da una croce.⁴⁵ La correlazione tra il potere salvifico del serpente e della croce richiama il passo di Giovanni: «E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio

⁴¹ OSTROGORSKY 1993, p. 259; NORWICH 2000, p. 222.

⁴² FLAMMA 1869, pp. 600-601; BARNI 1954, pp. 4-5. Altri autori, invece, hanno avanzato l'ipotesi che potesse trattarsi di un dono inviato dall'imperatore Teodosio a sant' Ambrogio: cfr. SANT'AMBROGIO 1907, p. 165.

⁴³ Il serpente, che misura cm 83 × 37 × 15 circa, è fissato a un capitello corinzio antico, posto sopra una colonna in granito alta cm 337 e del diametro di cm 48. Sull'erezione della seconda colonna: SANT'AMBROGIO 1907, pp. 165-169; ROVI 2006, p. 70.

⁴⁴ D.M. B(ailey), in *Byzantium* 1994, p. 44, n. 22. Carlo Bertelli, invece, riferisce la scultura a un periodo più antico, definendolo «capolavoro della toreutica ellenistica»: BERTELLI 1988b, p. 8; BERTELLI 1995, p. 342.

⁴⁵ TEA 1950, pp. 75-77, tav. XLVI. La presenza di una croce di fronte al serpente di bronzo, fissata su un pilastro, è attestata anche dalle fonti: BOSCA 1675, p. 1. Diego Sant' Ambrogio ritiene che il raffronto tra l'immagine del serpente mosaico e la croce sia frutto di una devozione nata in ambito cluniacense: SANT'AMBROGIO 1907, pp. 167-170.

dell'uomo, perché chiunque creda in lui abbia la vita eterna» (*Gv* 3, 14).⁴⁶ La scultura bronzea ha goduto di particolare fortuna in ambito milanese; si pensi, ad esempio, allo sportello dipinto sullo scorcio del Quattrocento da un anonimo pittore lombardo nella sacrestia bramantesca di Santa Maria delle Grazie; all'illustrazione nel manoscritto di Tristano Calco conservato nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana; o, ancora, al disegno, probabilmente realizzato nel XVII secolo, conservato nell'Archivio Storico Diocesano di Milano (ASDMi, sez. X, SA, 21, fasc. 66, f. 10^v); infine, all'illustrazione nel volume *De serpente æneo* di Pietro Paolo Bosca, edito a Milano per i tipi di Francesco Vigoni nel 1675.⁴⁷

A questi eventi si ricollega un'eminente figura che condizionò la circolazione di modelli artistici costantinopolitani nell'Italia settentrionale: Giovanni Filagato, nativo di Rossano in Calabria, che grazie alla sua vasta cultura, comprendente anche la conoscenza del greco, ebbe una fortunata carriera alla corte di Ottone II e ricoprì l'importante ruolo di mediatore politico tra gli imperi ottoniano e bizantino. Fu in particolare con l'imperatrice Teofano che Giovanni instaurò un duraturo rapporto, tale da consentirgli una graduale ascesa sociale e la possibilità di diventare uno dei consiglieri più fidati della sovrana. Dal 980 egli fu cancelliere imperiale in Italia e successivamente, nel 988, ottenne l'investitura a vescovo di Piacenza, diventata sede di primaria importanza dopo la separazione dalla provincia ecclesiastica di Ravenna per mediazione dell'imperatrice presso papa Giovanni XV, e la guida della Camera regia di Pavia.⁴⁸ Il Filagato è ricordato come un importante committente di opere d'arte, tra le quali l'avorio con

⁴⁶ Molti scrittori e guide di Milano riportano la pia credenza che la scultura fosse il serpente di Mosè, o realizzato con quel metallo, che con il suo sibilo avrebbe annunciato la fine del mondo; narrano, inoltre, che avesse il potere di guarire i bambini infestati dai vermi: cfr., ad esempio, RUSCA 1626, p. 19; MONGERI 1872, p. 35; SANT'AMBROGIO 1907, pp. 167-168; ZARDIN 1995, pp. 256-257 e nota 23.

⁴⁷ Sulle ante dipinte tra il 1498-1499 nella sacrestia bramantesca di Santa Maria delle Grazie a Milano: TEA 1950, pp. 67-68, tavv. XXXVII-XXXVIII; S. Bandera Bistoletti, in *Zenale e Leonardo* 1982, pp. 153-158, n. 44. Per il disegno eseguito nel manoscritto di Tristano Calco della Veneranda Biblioteca Ambrosiana: BARNI 1954, p. 5. Per il disegno conservato nell'Archivio Storico Diocesano di Milano: ZARDIN 1995, p. 265, fig. 4. Al principio del libro di Pietro Paolo Bosca è presente un'incisione che illustra il serpente eneo: BOSCA 1675, tav. I. Interessante ricordare che sempre nella basilica di Sant'Ambrogio si conserva nel ciborio del X secolo, che sovrasta l'altare d'oro, la raffigurazione di un secondo serpente: vi è infatti una sinopia con la rappresentazione di un uccello che lotta con un serpente, eseguita sull'intonaco che riveste il tergo del timpano rivolto verso la navata: BERTELLI 1987b, pp. 85-86.

⁴⁸ CANNETTI 2000; HUSCHNER 2000.

Cristo benedicente Ottone II e Teofano del Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny di Parigi, inv. Cl. 392, e la placca eburnea con la Vergine *Hodighitria* conservata al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco, MH 162.⁴⁹

Un'ulteriore presenza bizantina in Lombardia è attestata dagli affreschi scoperti nel 1944, al di sotto di un'intonacatura quattrocentesca, nella chiesa di Santa Maria Foris Portas a Castelseprio che presentano un ricco programma iconografico e sono tutt'ora oggetto di ampio dibattito per la definizione del periodo di esecuzione e dell'ambito di provenienza degli artefici della decorazione (figg. 10-15).⁵⁰ *Terminus ante quem* per il completamento degli affreschi è l'anno 948 poiché un'iscrizione graffita sull'intonaco sotto la *Presentazione di Gesù al tempio* cita Arderico, arcivescovo di Milano da 936 al 948. Un'altra epigrafe, in corrispondenza dell'*Adorazione dei magi*, riporta forse il nome di Tadone, arcivescovo milanese tra l'860 e 868, sebbene sia stata proposta anche la lettura di Landolfo, nome di due diversi arcivescovi di Milano (896-899 e 979-998).⁵¹

I dipinti più antichi della chiesa si conservano nell'abside rivolto ad Est, che, in origine, doveva essere completamente decorato da un ciclo di affreschi disposti su due registri figurati più un terzo decorato da finte nicchie chiuse da velari, su cui poggiano uccelli variopinti. Il soggetto dei dipinti è stato più volte interpretato come ciclo dell'infanzia di Cristo; nel 1990 Paula D. Leveto ha però convincentemente dimostrato come anche la Vergine sia coprotagonista delle scene, dato il ruolo rilevante da lei ricoperto

⁴⁹ Sui pezzi cfr. C.T. Little, in *The Glory* 1997, pp. 499-501, n. 337; M. D(e) Giorgi, in *Torcello* 2009, p. 170, n. 41, con bibliogr.

⁵⁰ In favore di una datazione al VI secolo si sono espressi: VERZONE 1958, pp. 132-133 (526-580); ANDALORO 1993, p. 458; DE SPIRITO 1998. Tra VI-VII secolo: DE FRANCOVICH 1951, pp. 82-83, n. 2; TOESCA 1951 (fine VI-inizio VII secolo); FIACCADORI 1999, p. 94. Per un'attribuzione al VII secolo: DE CAPITANI D'ARZAGO 1948, pp. 699-700 (650-680 circa). Per una realizzazione tra VII e VIII secolo si sono pronunciati: TSELOS 1956; LAZAREV 1957; DEMUS 1970, p. 53; PERONI 1973; ROSSI 2010, p. 132. Per un'assegnazione al principio dell'VIII secolo: MOREY 1952 (700 circa); NORDHAGEN 1960 (705 circa). Ascrivono le pitture alla seconda metà dell'VIII secolo: GIACOMELLI 1950; BELTING 1967 (750 circa); GIOSEFFI 1973 (756-774). André Grabar riferisce gli affreschi tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX: GRABAR 1950; GRABAR 1954a; GRABAR 1954b. Meyer Schapiro ed Ernst Kitzinger pensano, invece, ad una data intorno all'800: SCHAPIRO 1950; SCHAPIRO 1952; SCHAPIRO 1957; KITZINGER 1958, pp. 8-9. Per una datazione al IX: ARSLAN 1954; BERTELLI 1988a; LEVETO 1990; TIBILETTI 2002, p. 186; GOLL, EXNER & HIRSCH 2007, p. 108. In favore del X secolo si sono pronunciati: WEITZMANN 1951, pp. 19-27; GHEROLDI 2013; MITCHELL & LEAL 2013, pp. 311-327.

⁵¹ MITCHELL & LEAL 2013, p. 312.

nella serie di rappresentazioni.⁵² I dipinti murali raffigurano dunque episodi della vita della Vergine e dell'infanzia di Cristo, in parte tratti da Vangeli apocrifi molto conosciuti in Oriente, come il Protovangelo di Giacomo e il Vangelo dello Pseudo-Matteo.⁵³ Gli affreschi espongono apertamente il dogma dell'Incarnazione e pertanto si connotano in senso antiariano. La Leveto ha inoltre sottolineato come il Bambino appaia solo in tre delle otto scene superstiti (originariamente il ciclo era composto da undici scene).⁵⁴ In aggiunta, Cristo appare come *Pantokrator* nell'*imago clipeata* che domina il centro dell'abside, in corrispondenza del registro superiore e di fronte al tondo contenente il trono dell'*Etimasìa* affiancato da due angeli con la verga dei messaggeri che recano in volo un globo crucifero.

Partendo dall'angolo in alto a sinistra si trovano l'*Annunciazione* e la *Visitazione* seguite dalla *Prova delle acque amare*, dal *Sogno di Giuseppe* e dal *Viaggio a Betlemme*; il registro sottostante accoglie il riquadro con *Natività e annuncio ai pastori* affiancato dall'*Adorazione dei magi*, sulla controfacciata dell'arco trionfale, cui seguono verso sinistra la *Presentazione di Gesù al tempio* e altre tre scene ormai in buona parte perdute. In queste raffigurazioni di eventi cui è intimamente legata, la Vergine domina visivamente le scene poiché rappresentano il compimento del suo specifico destino come Madre di Dio.⁵⁵ La Leveto ha individuato le tre scene dipinte nel registro inferiore ormai pressoché perdute, ma che hanno lasciato flebili tracce limitate sulle porzioni di intonaco. La studiosa, anche in base agli schizzi tracciati al momento della scoperta e pubblicati nel volume del 1948, ravvisa nello spazio tra le due finestre della parete settentrionale dell'abside la tipica iconografia bizantina della *Presentazione della Vergine al tempio e Maria nutrita da un angelo*, nello spazio sotto l'*Annunciazione* e la *Visitazione* ipotizza fosse rappresentata la *Natività della Vergine*, che troverebbe corrispondenza sul lato opposto dell'abside con la *Natività di Cristo*; infine riconosce il *Rifiuto dell'offerta di Gioacchino* nel riquadro opposto alla scena dell'*Adorazione dei magi*.⁵⁶

Per quanto riguarda la paternità degli affreschi sembra ormai certa un'origine orientale delle maestranze: stando a qualche differenza stilistica presente all'interno del ciclo, a Castelseprio furono probabilmente attivi due

⁵² LEVETO 1990, p. 394.

⁵³ LEVETO 1990, p. 406.

⁵⁴ LEVETO 1990, p. 394.

⁵⁵ LEVETO 1990, p. 394.

⁵⁶ LEVETO 1990, pp. 398-406. La scena di *Maria nutrita da un angelo* è narrata ad esempio sullo sfondo della *Presentazione della Vergine al tempio* illustrata nel menologio di Basilio II (Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. gr. 1613, f. 198).

pittori formati in un centro del Mediterraneo orientale, verosimilmente a Costantinopoli, come notò per primo Kurt Weitzmann.⁵⁷

Nei dipinti si riscontrano alcune peculiarità che li riferiscono all'area bizantina: la fascia ornamentale con un'asta fogliata e nastri, che divide le scene figurate dalla zoccolatura, si ritrova ad esempio nei mosaici del bema di Santa Sofia a Costantinopoli, risalente all'867 circa, ma è già presente nella decorazione della Cupola della Roccia a Gerusalemme, forse ornata da maestranze bizantine per il califfo Abd al-Malik al principio degli anni Novanta del VII secolo.⁵⁸

Pietro Toesca, nel 1947, avvicinò per primo gli affreschi di Castelseprio alle pitture della chiesa di Santa Maria Antiqua a Roma, realizzati nel periodo in cui si succedettero sul soglio petrino quasi ininterrottamente dal 606 al 752 papi di origini greca e orientale.⁵⁹ In particolare gli anni del pontificato di Giovanni VII (705-707) coincidono con le pitture del quarto strato della parete absidale e con un ampio ciclo decorativo nel presbiterio, i cui riferimenti all'arte bizantina sono così diretti da far ipotizzare l'intervento di maestri provenienti da Costantinopoli.⁶⁰ È innegabile che anche i dipinti di Castelseprio siano permeati da un vivace carattere ellenizzante e da tratti corsivi che lasciano supporre una datazione tra VII e VIII secolo, che sembra confermata anche dall'analisi paleografica di alcune delle iscrizioni tracciate sulla superficie pittorica. Una felice descrizione di Carlo Ludovico Ragghianti, che condivideva un'attribuzione ai secoli VII-VIII, nell'ambito di una decisa ripresa romano-ellenistica nel campo artistico, definisce le pitture come pervase da «caratteri di vibrato e quasi volante impressionismo, nella distribuzione ritmicamente cadenzata delle composizioni d'insieme».⁶¹ Simili esiti si riscontrano difficilmente in età posticonoclasta: sebbene si assista a una 'rinascenza', motivata da un culto consapevole per l'antichità classica, in cui si colgono aspetti di uno stile nuovo ma permeato di un gusto retrospettivo legato alla concezione dell'arte

⁵⁷ WEITZMANN 1951, pp. 91-97; MITCHELL & LEAL 2013, p. 314, con bibliogr. L'utilizzo ricorrente dell'azzurro egizio per l'esecuzione delle ombre potrebbe essere un dato indicativo per sottolineare la presenza a Castelseprio di pittori che operavano discostandosi dagli usi tecnici attestati nella tradizione occidentale documentata in area padana e alpina: GHEROLDI 2013, pp. 288-289.

⁵⁸ MITCHELL & LEAL 2013, p. 314.

⁵⁹ Per gli affreschi di Santa Maria Antiqua, segnatamente per i resti che decorano il bancale del bema, accostabili alle pitture di Castelseprio: VAN DIJK 2004. Più in generale: LAZAREV 1967, pp. 69-70; DELLA VALLE 2007, pp. 73-75.

⁶⁰ LAZAREV 1967, p. 70; DELLA VALLE 2007, p. 73.

⁶¹ RAGGHIANI 1968, col. 398.

tardoantica e della prima età bizantina – l'ellenismo tardoromano tra Teodosio e Giustiniano –, nei risultati, però, si osservano spesso una maggior rigidità del modellato delle figure e una progressiva astrazione delle forme.⁶² Un procedimento simile si avverte anche nella produzione eburnea mediobizantina, che offre un maggior numero di confronti con pezzi tardoantichi rispetto alle pitture o ai codici miniati.⁶³

Recentemente la datazione delle pitture è stata nuovamente riferita al X secolo, a seguito di alcune indagini su elementi architettonici della chiesa, tuttavia l'esito degli esami condotti su una delle travi poste sopra il ciclo dei dipinti non convince pienamente.⁶⁴

Echi del linguaggio figurativo di Castelseprio si possono riscontrare negli affreschi del sacello di Santa Maria in Valle, più noto come Tempietto longobardo, a Cividale del Friuli, e nella seconda fase decorativa di San Salvatore a Brescia – collegati a Lotario I o a Ludovico il Pio dalla nota iscrizione che contribuisce a collocarli dopo la prima metà del IX – oggi parte del complesso musealizzato di Santa Giulia.⁶⁵ Inoltre, la padronanza del linguaggio figurativo bizantino, interpretato con elementi propri della pittura occidentale, è osservabile, ad esempio, negli affreschi di San Vincenzo

⁶² Cfr., in particolare, BECKWITH 1967, pp. 46-85, e BELTING 1972, pp. 63-100: pp. 87-91; e, recentemente, KILLERICH 2002. Le forme divengono sempre più astratte e spiritualizzate, forse a causa di una sempre maggiore presenza di influssi orientali, in costante ascesa anche nella capitale bizantina: LAZAREV 1967, p. 125.

⁶³ FLAMINE in corso di stampa.

⁶⁴ Gli esiti delle analisi condotte sulle tre travi poste sopra il ciclo pittorico sono stati pubblicati da Nicoletta Martinelli e Olivia Pignatelli: cfr. MARTINELLI & PIGNATELLI 2013. Le travi sono in castagno, un legno, secondo quanto ammettono le due studiose, «di difficile datazione dendrocronologia, per la quale allo stato attuale delle ricerche non sono ancora disponibili curve standard italiane»: non sono quindi disponibili cronologie plurisecolari per il castagno – se si esclude la cronologia elaborata per il Ticino che dal 1551 giunge fino ai nostri giorni (MARTINELLI & PIGNATELLI 2013, p. 361). Per gli esami è stata dunque preferita la tecnica del *wiggle-matching* che abbina risultati ottenuti dall'analisi dendrocronologica con quella al radiocarbonio (MARTINELLI & PIGNATELLI 2013, p. 359). Delle tre travi solo su una è stato possibile effettuare delle analisi che hanno portato a elaborare la sequenza definitiva, poiché le carote tratte dagli altri due elementi si sono rivelate spesso in stato frammentario rendendone difficoltosa la lettura. Conseguentemente non è stato possibile verificare l'eventuale contemporaneità delle tre travi. Due campioni sono stati inviati al Centro per l'Archeometria Curt-Engelhorn di Mannheim per la datazione radiocarbonica, segnalando la possibilità che la trave fosse stata trattata con *Paraloid* durante un precedente restauro. La datazione ottenuta, 963 circa, costituirebbe il *terminus ante quem non* per la messa in opera della trave (MARTINELLI & PIGNATELLI 2013, p. 363).

⁶⁵ FIACCADORI 1994, p. 94.

a Galliano, dipinti nel 1007, o San Pietro al Monte a Civate, di fine IX-inizio X secolo.⁶⁶

La peculiare diffusione dei modelli bizantini sul territorio lombardo è inoltre ben sintetizzata dall'altare d'oro della basilica di Sant'Ambrogio a Milano, dovuto alla committenza dell'arcivescovo franco Angilberto II (824-860) e alla bottega di Vuolvinio: in esso convivono citazioni tardoantiche, care all'arte carolingia, e costantinopolitane del periodo posticonoclasta, in particolare nelle scene cristologiche sulla parte frontale dell'altare.⁶⁷ Anche la parte posteriore della mensa realizzata da Vuolvinio, che si autoritrae nell'atto di essere incoronato *magister phaber* da sant'Ambrogio, riprende un linguaggio solenne ed essenziale che rievoca gli avori ravennati di VI secolo, come la cattedra di Massimiano, dove le figure sono colte in gesti lenti e trattenuti. Un orientamento di stile che schiude un ampio capitolo delle complesse relazioni fra le metropoli di Ravenna e di Milano, legate entrambe, in diversa misura, ad Aquileia. La maniera della bottega di Vuolvinio influenzò la successiva arte orafa lombarda, come dimostra la pregiata cassetta reliquiario dei santi Cipriano e Giustina, esposta al Castello Sforzesco di Milano, databile al principio dell'XI secolo, in concomitanza con la traslazione dei corpi dei due santi da Roma a Piacenza.⁶⁸

Nella trasmissione di prototipi figurativi in Lombardia hanno avuto un ruolo rilevante i tessuti bizantini e copti, come quelli attualmente conservati nelle raccolte del Museo Poldi Pezzoli o nelle Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco a Milano.⁶⁹ La facile reperibilità dei tessuti orientali, soprattutto sui mercati di Pavia, ha lasciato tracce anche in località di provincia: una curiosa testimonianza è garantita dagli affreschi provenienti dalla chiesa di San Martino di Serravalle, in Valtellina, che si conservano in stato frammentario.⁷⁰ I resti dei dipinti, che probabilmente decoravano la navata, ci offrono documentazione diretta di una stoffa con un

⁶⁶ Per gli affreschi di San Vincenzo a Galliano, commissionati dall'arcivescovo di Milano Ariberto da Intimiano: BERETTA 2008a; BERETTA 2008b; ROSSI & BERETTA 2008. Sulla committenza di Ariberto a Galliano: LAMPUGNANI 2006; più in generale, sulla figura dell'arcivescovo cfr. *Ariberto* 2007. Sulle pitture di San Pietro al Monte a Civate: DONATI & MASSEROLI 2002, pp. 285-288; PIVA 2003.

⁶⁷ BERTELLI 1995, pp. 339-340.

⁶⁸ Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Oreficerie, 8: sul pezzo cfr. TASSO 2008.

⁶⁹ Cfr., in particolare per i tessuti copti, i cataloghi di ZACCARIA RUGGIU 1984 e PERI 2013.

⁷⁰ BERTELLI 2002b, p. 74; BERTELLI 2009, pp. 178-179; TONNI 2009, pp. 199-200. I resti sono conservati presso la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano; la chiesa è stata sepolta dalla frana che nel 1987 distrusse l'abitato di Sant'Antonio Morignone. Sul contesto di pertinenza: *San Martino* 2009.

disegno di coppie di leoni bianchi affrontati su fondo blu-nero che era forse una creazione bizantina su modelli sasanidi.⁷¹

Un'altra traccia della circolazione di tessuti bizantini in Lombardia è la presenza in Sant' Ambrogio di una seta con scene venatorie che era stata utilizzata per ricoprire l'interno della *fenestella confessionis* sul lato posteriore dell'altare d'oro (cat. 22).⁷²

Non meno importanti sono i codici miniati presenti sul territorio lombardo, *in primis* l'esemplare illustrato dell'*Iliade* conservato alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana, F 205 inf. (gr. 1019), che con le sue miniature realizzate in ambito alessandrino intorno all'anno 500 d.C. documenta una chiara persistenza ellenistica nell'arte bizantina (figg. 16-17).⁷³ La stessa biblioteca conserva inoltre una ricca raccolta di codici greci miniati, per buona parte risalenti ai secoli IX-XIV: tra questi, ad esempio, si possono ricordare le omelie di Gregorio Nazianzeno, del IX secolo, E 49-50 inf. (gr. 1014), una prova dello stile costantinopolitano posticonoclastico; i Vangeli, H 13 sup. (gr. 423), la *Scala del Paradiso* di Giovanni Climaco, B 80 sup., e il manoscritto contenente il *Salterio* e i *Cantici*, M 54 sup. (gr. 519), tutti decorati nell'XI secolo; in aggiunta, per citare ancora un ultimo caso, le omelie di Giovanni Crisostomo, A 172 sup., miniato nel XII secolo.⁷⁴

Anche la Biblioteca Nazionale Braidense possiede un prezioso codice dei *Vangeli* in greco, Ms. Castiglioni 4, miniato da un artista bizantino nel 1100 circa (fig. 18).⁷⁵

La Lombardia conserva anche alcune sculture attribuibili ad artefici bizantini. È il caso, ad esempio, della testa femminile detta 'Teodora', proveniente dagli scavi del 1846 in via San Primo a Milano, e ora custodita nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano (cat. 9). L'opera, databile al VI secolo, costituisce verosimilmente un ritratto della sposa

⁷¹ BERTELLI 2002b, p. 74, nota 156.

⁷² La preziosa stoffa è stata asportata dalle ante della *fenestella* nel 1867 ed è attualmente conservata nell'archivio della basilica. Un frammento del tessuto è confluito nel 1955 come parte della raccolta Regazzoni nelle Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco (cat. 15).

⁷³ Il codice con incollati i frammenti dell'*Iliade*, detta *Ilias Picta*, entrò in Ambrosiana nel 1609 con la biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601). Sull'*Iliade* Ambrosiana: [C. Pasini], in *Codex 2000*, pp. 50-51, n. 21, con bibliogr. Sulle vicende del fondo Pinelli cfr. FERRO 2008, con bibliogr.

⁷⁴ Sui codici greci decorati e miniati dei secoli IX-XIV conservati alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana cfr. GENGARO, LEONI & VILLA 1957, pp. 65-237.

⁷⁵ Il codice fu donato alla biblioteca nel 1940 dall'ingegnere e architetto Daniele Castiglioni, appassionato bibliofilo, insieme alla sua ricca collezione di volumi: G. Valagussa, in *Miniature* 1997, pp. 16-19, n. 1.

dell'imperatore Giustiniano I (r. 527-565). Sempre nella collezione del Castello Sforzesco è presente anche una lastra scolpita con un motivo analogo a quello di alcuni rilievi marmorei che decoravano la chiesa del San Polieucto costantinopolitano: l'opera, se originale, potrebbe forse essere giunta in Occidente – per tramite veneto – a seguito del sacco della capitale bizantina nel 1204 (cat. 8).

Nel contesto delle sculture bizantine in territorio lombardo è opportuno ricordare anche la testa femminile detta 'Licinia Eudossia' del Museo Archeologico Paolo Giovio di Como (cat. 4). Il marmo, forse un ritratto di Costanza, sorellastra di Costantino I (r. 306-337) e moglie di Licinio, è stato eseguito in una bottega tardoantica nel IV secolo e preannuncia alcune caratteristiche proprie della ritrattistica bizantina dei secoli successivi. Sempre attribuibile a un *atelier* bizantino, ma operante tra IV e V secolo, è il frammento di testa virile in marmo entrato recentemente nelle collezioni della Pinacoteca di Brera (cat. 24).⁷⁶

Tra i pezzi di scultura architettonica d'età bizantina è significativo il caso di Leggiuno (VA), piccolo centro in prossimità della sponda orientale del lago Maggiore, dove è sita la chiesa dei Santi Primo e Feliciano, fondata in età carolingia dal vasso regio Eremberto. Questi nell'846 fece trasformare la preesistente chiesa di San Siro e vi fece deporre le reliquie dei due martiri ottenute da papa Sergio II.⁷⁷ L'edificio è stato più volte modificato nel corso dei secoli: per ultimo l'intervento di sistemazione della facciata con due colonne poste ai lati del portale, con altrettanti capitelli di spoglio sostenenti un architrave decorato da globi su pinnacoli, che sembra attribuibile al XVII secolo (figg. 19-20).⁷⁸ I due capitelli sono tra loro differenti: il primo è un esemplare di capitello corinzio bizantino, della nota tipologia 'a lira' o a 'v', attribuibile a una bottega costantinopolitana attiva tra la seconda metà del V secolo e la prima metà del VI; mentre il secondo, che appare oggi come il risultato dell'assemblaggio incongruo di due frammenti sovrapposti – forse parti di un capitello di maggiori dimensioni oppure di due diversi capitelli affini per materiale e stile – è probabilmente di produzione ravennate del VI

⁷⁶ Il frammento di scultura è stato acquisito dalla Pinacoteca di Brera dagli eredi di Lamberto Vitali (1896-1992) insieme ad altri oggetti provenienti dalla sua collezione. Tra queste opere ve ne sono alcune in osso o avorio attribuibili a botteghe dell'Egitto copto attive in età bizantina (catt. 25-28).

⁷⁷ REGGIORI 1926; FRIGERIO, MAZZA & PISONI 1975, con una nuova edizione critica del documento nel quale Eremberto riferisce della fondazione della chiesa di San Siro e del viaggio a Roma per ottenere le reliquie dei santi martiri Primo e Feliciano; GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, p. 288. Più in generale, sulla chiesa di Leggiuno cfr. COLOMBO 1990.

⁷⁸ GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, p. 288.

secolo.⁷⁹ Al primo possono essere associati i quattro capitelli in opera in San Salvatore a Brescia, disomogenei dal punto di vista esecutivo tanto da lasciare supporre una successiva rilavorazione o una provenienza da botteghe ravennati, e il capitello erratico di via Morone a Milano, un esemplare di corinzio bizantino del VI secolo.⁸⁰ Quest'ultimo, che appare di livello qualitativo modesto, versa in discreto stato conservativo ed è stato in passato scavato nella parte centrale, forse per assolvere la funzione di portavaso.⁸¹ Il secondo capitello corinzio della chiesa dei Santi Primo e Feliciano può essere invece accostato a due esemplari di fattura simile, ma di minori dimensioni e di proporzioni più slanciate, riutilizzati probabilmente nel IX-X secolo nella cripta di San Vincenzo in Prato a Milano.⁸² Tutti e tre i capitelli, la porzione superiore di quello di Leggiuno e i due milanesi, sono contraddistinti dalla presenza di quattro foglie d'acanto disposte agli angoli, tra le quali trovano posto elici e volute che racchiudono al centro un elemento verticale ad angolo acuto, simile a un foglia lanceolata.⁸³

In Lombardia, all'interno di contesti museali, sono presenti altri capitelli bizantini risalenti al secolo VI: un capitello a imposta è custodito nel Civico Museo Archeologico di Milano, mentre altri due pezzi di buona fattura, un capitello ionico a imposta e un'imposta, sono conservati nel giardino della Casa Museo Lodovico Pogliaghi a Varese (catt. 20, 34-35).

L'ultimo manufatto che può essere preso ad emblema degli scambi culturali tra Oriente e Occidente testimoniati dalle differenti opere d'arte bizantina che, in età diverse, sono entrate nelle raccolte lombarde è l'astrolabio conservato nei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia (cat. 1). Il pezzo, che porta la data 1062, è verosimilmente giunto da Costantinopoli con il colto cardinale Bessarione (1403-1472), un'eminente figura di studioso che ha certamente contribuito a diffondere la ricca cultura bizantina in Italia.⁸⁴

⁷⁹ GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, pp. 288-293, con bibliogr. precedente.

⁸⁰ GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, pp. 290-291. Il capitello di via Morone, 8, collocato ai piedi di una scala interna dello stabile, è stato reso noto da Edoardo Arslan nell'ambito del II Convegno per lo studio sull'alto medio evo, tenutosi a Pavia nel settembre del 1950 (ARSLAN 1950, p. 297, tav. CXXXVII).

⁸¹ GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, p. 297, nota 42.

⁸² GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, p. 292, fig. 7. Più in generale, sulla chiesa milanese di San Vincenzo in Prato cfr. *La basilica* 1989, p. 41, figg. 12-13; CAVALIERI 2006, p. 442.

⁸³ GUIGLIA GUIDOBALDI 1999, pp. 292-293.

⁸⁴ A Vienna, nel 1460-1461, il cardinale mostrò lo strumento al matematico e astronomo tedesco Regiomontano (1436-1476), il quale decise di realizzare un nuovo astrolabio dedicato al colto bizantino: KING & TURNER 1994; KING 2007, pp. 29-31.



Fig. 1. Monza. Museo e Tesoro del Duomo di Monza. *Dittico di re Davide e san Gregorio.*

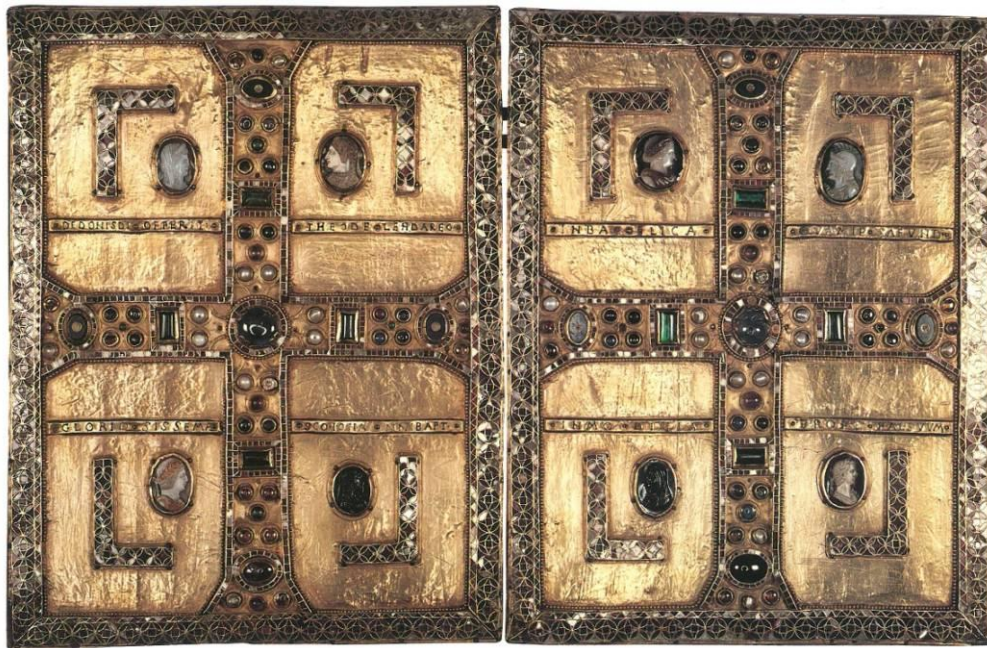


Fig. 2. Monza. Museo e Tesoro del Duomo di Monza. *Evangelario*.



Fig. 3. Monza. Museo e Tesoro del Duomo di Monza. *Croce di Agilulfo*.



Fig. 4. Monza. Museo e Tesoro del Duomo di Monza. *Chioccia con sette pulcini*.



Fig. 5. Monza. Museo e Tesoro del Duomo di Monza. *Croce pettorale di Gregorio Magno*, recto e verso.



Fig. 6. Milano. Basilica di Sant' Ambrogio. *Serpente di bronzo*.



Fig. 7. Milano. Basilica di Sant' Ambrogio. *Serpente di bronzo*, particolare.



Fig. 8. Milano. Basilica di Sant' Ambrogio. *Serpente di bronzo*, particolare.



Fig. 9. Milano. Basilica di Sant' Ambrogio. *Serpente di bronzo*, particolare.



Fig. 10. Castelseprio (VA). Santa Maria Foris Portas. Affresco, *Pantokrátor*.



Fig. 11. Castelseprio (VA).
Santa Maria Foris Portas.
Affresco, *Annunciazione*,
particolare.



Fig. 12. Castelseprio (VA). Santa Maria Foris Portas. Affresco, *Prova delle acque amare*,
particolare.



Fig. 13. Castelseprio (VA). Santa Maria Foris Portas. Affresco, *Il sogno di Giuseppe*, particolare.



Fig. 14. Castelseprio (VA). Santa Maria Foris Portas. Affresco, *Natività e annuncio ai pastori*, particolare.



Fig. 15. Castelseprio (VA). Santa Maria Foris Portas. Affresco, *Adorazione dei magi*.



Fig. 16. Milano. Veneranda Biblioteca Ambrosiana. Iliade, F 205 inf., miniatura X, *Concilio degli dei.*



Fig. 17. Milano. Veneranda Biblioteca Ambrosiana. Iliade, F 205 inf., miniatura XLII, *Idomeneo trascina il corpo di Otrioneo durante la battaglia fra achei e troiani.*

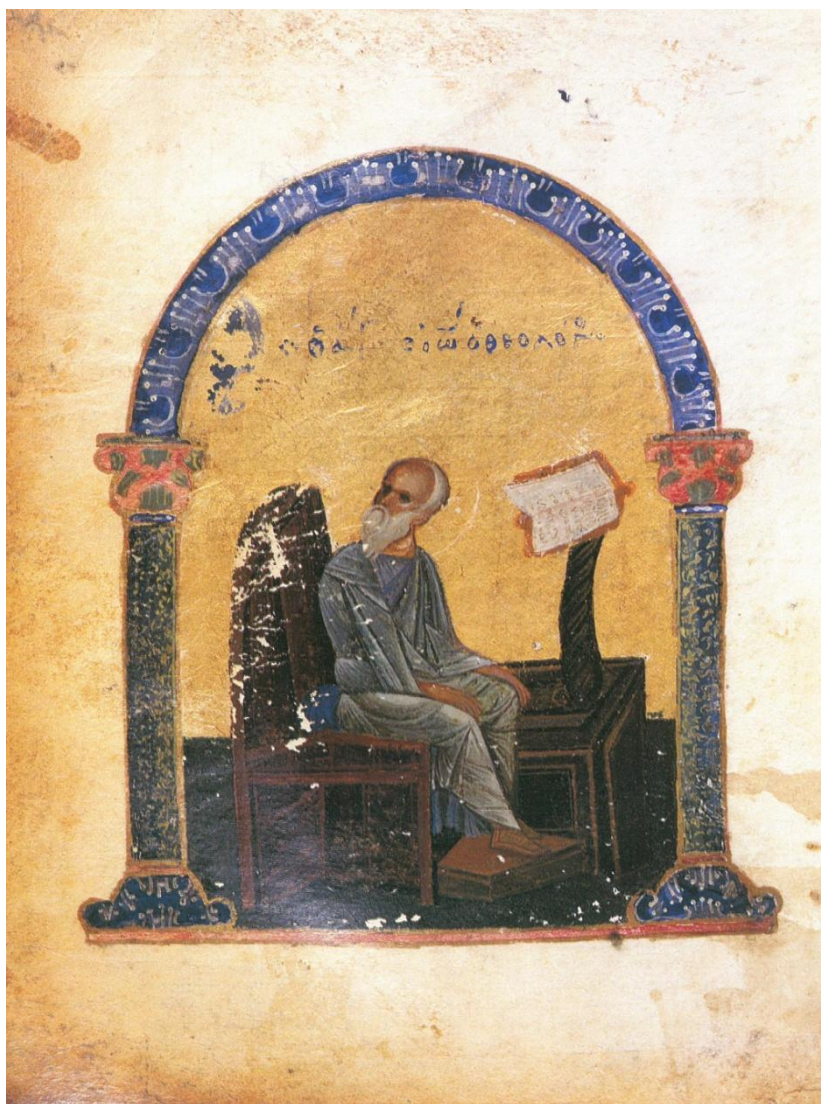


Fig. 18. Milano. Biblioteca Nazionale Braidense. Vangeli, Ms. Castiglioni 4, f. 257^v,
San Giovanni Evangelista.



Fig. 19. Leggiuno (VA). Chiesa dei Santi Primo e Feliciano.



Fig. 20. Leggiuno (VA). Chiesa dei Santi Primo e Feliciano. Portale centrale con capitelli bizantini di reimpiego.

CATALOGO

I. Brescia

1. Sergio

Astrolabio

1062

Bronzo; diametro cm 37,5

Brescia, Civici Musei di Arte e Storia, inv. Strumenti scientifici 36

Provenienza: Brescia, Francesco Sailer (1786-1866), fino al 1844; Brescia, Civici Musei di Arte e Storia, dal 1844.

Mostre: ATENE 1964, n. 549; VENEZIA 1974, n. 33; BRUXELLES 1982, n. Br. 19; FIRENZE 2009, n. V.3.3.

L'*astrolábion* planisferico, in ottimo stato di conservazione, si compone di una placca circolare, o madre, con bordo rialzato dove sono tracciati 360 gradi, provvista di un anello di sospensione ornato da foglie e una palmetta stilizzate. Sopra la madre, all'interno del bordo, è inserito un secondo disco, o timpano, sul quale è incisa la volta celeste per una latitudine data, o *klima*, con corrispondenti orizzonte e linee equielevate: sulla fronte del timpano è la latitudine dell'Ellesponto, a tergo quella di Costantinopoli e sul fondo della madre vi è un terzo *klima* per Rodi (I. F[urlan], in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 33). Superiormente è fissato un disco traforato detto *arachné*, composto di un centro o perno (polo artico), di una corona eccentrica ripartita in dodici parti corrispondenti allo zodiaco e di altri due segmenti di corone più esterne. Le punte, anche dette fiamme, indicano la posizione di particolari stelle fisse ben note dei due emisferi. Infine, sopra l'*arachné* è fissata una lancetta mobile.

Al verso della madre è incisa un'iscrizione in prosa: «ΨΗΦΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΤΑΓΗ ΣΕΡΓΙΟΥ (ΠΡΩΤΟ)ΣΠΑΘΑΡΙΟΥ ΥΠΑΤΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜ<Ο>ΝΟΣ ΕΝ ΜΗΝΙ ΙΟΥΛΙΩ ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟΣ) ΙΕ ΕΤΟΥΣ ,ΣΤΦΟ'», «Decreto e comando di Sergio protospatario, console e uomo di scienza, nel mese di luglio, quindicesima indizione, anno 6570». Poiché l'inizio dell'era bizantina è fissato al 1° settembre 5509 a.C., l'anno 6570 corrisponde al 1061 d.C. ed essendo luglio ancora entro l'anno la data esatta risulta il 1062 (I. F[urlan], in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 33). Sul retro dell'astrolabio è inciso inoltre un quadrato per misurare elevazioni mediante una diottra girevole.

Sulla corona esterna dell'*arachné* corre una seconda iscrizione composta di cinque versi dodecasillabi (GUILLOU 1996, pp. 14-16, n. 13; RHOBY 2010, pp. 223-224, n. Me52):

«ΕΙΚΩΝ ΕΝΑΡΤΗΣ ΟΥ(ΡΑ)ΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΩΝ
ΣΑΦΩΣ ΤΡΑΝΟΥΣΑ ΤΟΝ ΔΡΟΜΟΝ ΤΩΝ ΑΣΤΕΡΩΝ,
ΩΡΩΝ ΤΡΟΠΙΑΣ ΤΕ ΚΑΙ ΧΡΟΝΩΝ ΔΙΕΞΟΔΟΥΣ,
ΗΝ ΣΥΝ ΠΙΘΩ ΤΕΤΕΥΧΕΝ ΟΥΣΑΝ ΠΟΙΚΙΛΗΝ
ΠΕΡΣΩΝ ΓΕΝΟΥΣ ΣΕΡΓΙΟΣ ΥΠΙΑΤΟΣ ΠΕΛΩΝ».

«Immagine manifesta dei moti del cielo,
illustrante il corso delle stelle,
il mutare delle stagioni e il passare degli anni,
la quale, complessa com'è, con amore ha creato
Sergio, di stirpe persiana e rango consolare».

L'astrolabio è particolarmente importante perché costituisce una preziosa testimonianza dell'interesse scientifico diffuso durante il periodo delle dinastie macedone e comnena (M.C. Ross, in *L'art byzantin* 1964, pp. 448-449, n. 549).

Secondo la tradizione *l'astrolábion* è giunto da Costantinopoli in Italia con il cardinale Bessarione (1403-1472), che nel 1460-1461 lo portò a Vienna dove lo mostrò al matematico e astronomo tedesco Regiomontano (pseudonimo di Johannes Müller da Königsberg, 1436-1476), il quale decise di costruire un nuovo astrolabio per il dotto bizantino (KING & TURNER 1994; KING 2007, pp. 29-31).

Lo strumento scientifico è stato donato nel 1844 al museo bresciano da Francesco Sailer, insegnante di equitazione che si stabilì a Brescia dopo lunghi viaggi (LUCCHESI RAGNI 2012, p. 12, con bibliogr.).

Bibliografia: DALTON 1926, figg. I-III; PANAZZA 1958, p. 66; FERRETTI TORRICELLI 1960, pp. 200-202, n. A 1; FERRETTI TORRICELLI 1962, pp. 16-17, tavv. III-IV; M.C. Ross, in *L'art byzantin* 1964, pp. 448-449, n. 549; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 33; GUNTHER 1976, pp. 104-108, figg. 57-58; J. L(afontaine)-D(osogne), in *Splendeur de Byzance* 1982, p. 176, n. Br. 19; GUILLOU 1995, pp. 122-123, n. 2, tav. Ib; GUILLOU 1996, pp. 14-16, n. 13, tavv. 3-4; *Misurare* 2003, pp. 24-27; KING 2007, pp. 27-31, figg. I-7, I-8 a-b, pp. 220-233, figg. C1-3; D. K[ing], in *Galileo* 2009, p. 212, n. V.3.3; RHOBY 2010, pp. 223-224, n. Me52, fig. 36 a p. 503; LUCCHESI RAGNI 2012, p. 12, fig. 2.





2. Bottega bizantina

Encolpio

XII-XIII secolo (?)

Rame a getto, originariamente dorato; cm 6,3 × 5,5

Brescia, Fondazione CAB - Istituto di cultura G. Folonari

Provenienza: Brescia, mercato antiquario; Brescia, Fondazione CAB - Istituto di cultura G. Folonari, dal febbraio 2011.

Mostre: BRESCIA 2001, n. IV.4

L'encolpio, che versa in uno stato di forte corrosione, è composto da due valve cruciformi con bracci lievemente allargati e terminazioni semicircolari munite ciascuna di piccole gocce sporgenti. Le due parti della croce-reliquiario sono unite con caviglie che lasciano all'interno uno spazio vuoto destinato a custodire delle reliquie; dalla caviglia superiore passa un largo anello che permette la sospensione dell'oggetto a una catena.

L'opera è ornata da raffigurazioni fuse in rilievo e da iscrizioni: il recto presenta al centro Cristo crocifisso circondato in alto e ai lati da tre clipei contenenti figure a mezzobusto, mentre il verso mostra la rappresentazione della Vergine con il Bambino, nella tradizionale iconografia dell'*Hodighitria*, accompagnata da altri tre tondi con le effigi di santi. Purtroppo il cattivo stato di conservazione del pezzo non ne permette una più approfondita lettura: le iscrizioni, in particolare, avrebbero potuto facilitare una corretta identificazione dei sei santi nei tondi.

Questa tipologia di *enkólpio* cruciformi fu maggiormente prodotta nei territori bizantini tra il X e il XII secolo, in risposta alla crescente richiesta di reliquie da parte dei fedeli, ma si conoscono esemplari anche più antichi, risalenti al principio del IX secolo, creati durante il periodo della reazione iconofila dopo la prima iconoclastia (KAMBANIS 2002, pp. 23-24, con bibliogr.).

Il pezzo di Brescia può essere messo in relazione per l'analogia composizione, ad esempio, a una coeva croce-reliquiario bronzea conservata nella basilica di Sant'Erasmus a Veroli (R. F[arioli] C[ampanati], in *Splendori di Bisanzio* 1990, p. 197, n. 79).

Bibliografia: I. P(anteghini), in *M'illumino d'immenso* 2001, pp. 116-117, nr. IV.4, fig. IV.4 a p. 60.



3. Bottega della Rus' di Kiev (Kiev)

Encolpio

XIII secolo (ante 1240?)

Rame a getto, originariamente dorato; cm 8 × 7

Brescia, Fondazione CAB - Istituto di cultura G. Folonari

Provenienza: Brescia, mercato antiquario; Brescia, Fondazione CAB - Istituto di cultura G. Folonari, dal febbraio 2011.

Mostre: BRESCIA 2001, n. IV.4

L'encolpio, purtroppo fortemente corrosivo, è formato da due valve cruciformi con bracci allargati e terminazioni semicircolari che presentano ciascuna due piccole gocce sporgenti. Le due parti della croce-reliquiario, con decorazioni fuse in rilievo e iscrizioni, sono unite con caviglie che lasciano all'interno uno spazio vuoto per la custodia delle reliquie; dalla caviglia superiore passa un largo anello che permette la sospensione dell'encolpio a una catena.

Il recto mostra al centro Cristo crocifisso circondato da quattro busti di santi entro clipei, mentre al verso la rappresentazione della Vergine orante è accompagnata da altri quattro tondi con le effigi di santi. Lo stato di conservazione dell'oggetto non permette una più approfondita lettura delle figurazioni e delle iscrizioni, che forse avrebbero potuto aiutare per una corretta identificazione degli otto personaggi nei tondi. L'encolpio in esame è molto simile a un esemplare rinvenuto nel corso di alcuni scavi a Kiev, condotti negli anni Settanta del Novecento, e oggi conservato al Museum of the Ukrainian Orthodox Memorial Church of the U.S.A., South Bound Brook, New Jersey, inv. IV 7, che presenta un identico tipo di decorazione e delle iscrizioni in greco e in lingua liturgica slava (O.Z. P[evny], in *The Glory of Byzantium* 1997, pp. 303-304, n. 206, con bibliogr.). Il confronto dei due pezzi – non semplice visto lo stato di corrosione della croce di Brescia – lascerebbe supporre un uguale programma iconografico: sul recto Cristo affiancato da Maria e san Giovanni Evangelista, i santi Nicola, in alto, e Gregorio, in basso; sul verso la Vergine circondata dai santi Pietro, Damiano, Cosma e Basilio.

Dell'encolpio prodotto a Kiev sono noti altri sei esemplari: due conservati al Museo nazionale d'arte dell'Ucraina (rinvenuti a Kiev), uno nella riserva archeologica nazionale Chersonesus in Tauride di Sebastopoli (scoperto a Cherson, nella penisola di Crimea), uno in collezione Khanenko

(trovato nel sito di Kniazha Hora, vicino alla città di Kaniv), uno al Museo statale di storia a Mosca e, infine, uno al Magyar Nemzeti Múzeum di Budapest (O.Z. P[evny], in *The Glory of Byzantium* 1997, p. 303, n. 206). L'ampia produzione e l'utilizzo di questo tipo di croci-reliquiario in lega metallica ha avuto particolare fortuna nei territori dell'impero bizantino soprattutto durante il periodo medio (KAMBANIS 2002, pp. 23-24, con bibliogr.).

Bibliografia: I. P(anteghini), in *M'illumino d'immenso* 2001, pp. 116-117, nr. IV.4, fig. IV.4 a p. 61.



II. Como

4. Bottega tardoantica

Testa femminile detta 'Licina Eudossia'

IV secolo

Marmo lunense; altezza cm 33,8

Como, Museo Archeologico Paolo Giovio, inv. E 2951

Provenienza: Monza, Archinto; Monza, Quirici; Milano, Mario Zanardi; Milano, mercato antiquario, fino al 1919; Milano, Carlo Albizzati (1888-1950); Como, Civico Museo Archeologico, dal 1919.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 31; MILANO 1990, n. 5a.1c; MILANO & ROMA 2012-2013, n. 193.

Lo stato di conservazione dell'opera è mediocre: la superficie è in parte abrasa, mancano totalmente gli inserti metallici e il collo è danneggiato. La figura femminile ha il capo cinto da un prezioso diadema, la *stephane*, a due fasce, la prima decorata da un grosso castone centrale di forma ovale affiancato da perle e la seconda impreziosita da grandi gemme racchiuse in castoni trapezoidali; la *parure* è completata da due orecchini con perla a goccia. La parte superiore della tiara presenta tredici fori, probabilmente per l'alloggiamento d'inserti metallici, forse dei raggi oggi perduti. L'acconciatura è particolarmente elaborata: i lunghi capelli sono scriminati al centro e divisi in due parti che scendono coprendo le orecchie, si raccolgono in due cordoni o trecce incrociate sulla nuca e risalgono fino a ricongiungersi sul retro del diadema. Il volto è caratterizzato da uno sguardo severo reso attraverso le cupe arcate sopraccigliari e i grandi occhi con pupille marcate da una mezzaluna incisa. La bocca è piccola e il mento pronunciato. Il naso originale è andato perduto ed è stato integrato in antico. L'assenza di un'accurata rifinitura sul lato posteriore lascia aperta la possibilità che la statua fosse stata realizzata per essere posta entro una nicchia o contro una parete (*Tesori* 1952, p. 31, n. 12).

L'opera ritrae certamente una dama di rango imperiale, come indicato dal prezioso diadema, ma l'identificazione del personaggio rimane ancora dubbia. L'ipotesi di Carlo Albizzati che si tratti di Licinia Eudossia (422-493), figlia di Teodosio II e moglie di Valentiniano III, per via della raggiera metallica nota dai suoi ritratti monetali, è stata in principio accettata (ALBIZZATI 1921; A. Frova, in *Kunstschatze* 1948, p. 49, n. 31; *Tesori* 1952, p. 31, n. 12; DEGRASSI 1959, p. 778) e successivamente respinta per ragioni

stilistiche: il pezzo, infatti, trova riscontri in altre sculture del IV secolo, segnatamente d'età costantiniana.

La datazione all'età di Valentiniano I e II, dunque alla seconda metà del IV secolo, è stata espressa da Wilhelm von Sydow e Raissa Calza (VON SYDOW 1969, pp. 73, 77-79; *Iconografia* 1972, pp. 270-271, n. 183). Una più convincente proposta all'età costantiniana è sostenuta da Richard Delbrück, che nel 1933 pone il marmo verso l'anno 330, pensando potesse forse trattarsi di un ritratto di Costanza, sorellastra di Costantino e sposa di Licinio a Milano nel 313 d.C. Questa tesi è seguita da Max Wegner, Guido Achille Mansuelli e Stefano Maggi (DELBRÜCK 1933, pp. 170-171; WEGNER 1987, p. 119, n. 9; MANSUELLI 1988, p. 86; S. M[aggi], in *Milano* 1990, pp. 324-325, n. 5a.1c). Quest'ultimo accosta la scultura al ritratto di Costanza del Museo Torlonia per la compatta volumetria della chioma e la rigidità di alcuni dettagli (S. M[aggi], in *Milano* 1990, p. 325). Infine, Isabella Nobile De Agostini, nel catalogo della sezione romana del museo archeologico di Como, ipotizza che il marmo raffiguri un'imperatrice della casa valentiniana (370-385 d.C.: cfr. NOBILE DE AGOSTINI 2006, p. 58).

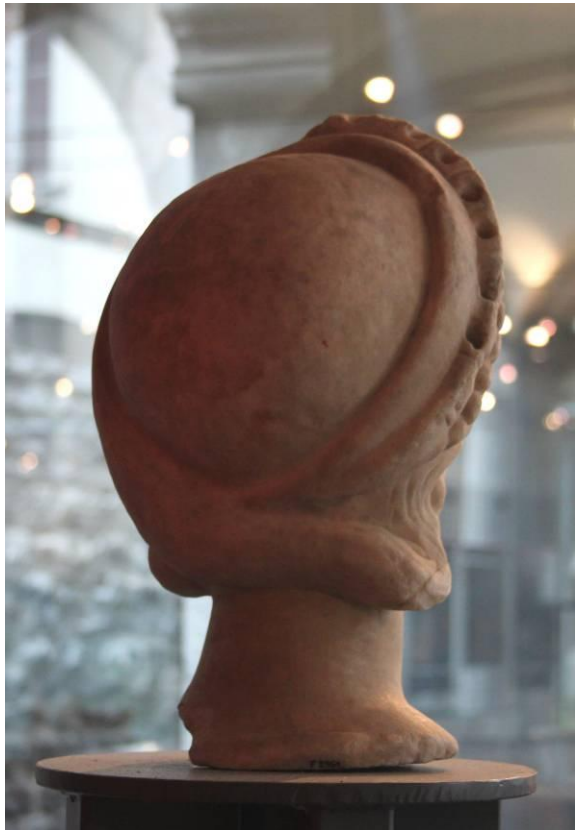
L'opera, che preannuncia alcune caratteristiche proprie della ritrattistica bizantina, è stata recentemente esposta con una datazione al IV secolo e un'incerta attribuzione a Costanza alla mostra *Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza* allestita al Palazzo Reale di Milano nel 2012-2013 (C. L[ambrugo], in *Costantino* 2012, p. 267, n. 193).

Le informazioni sulla storia collezionistica del ritratto sono fornite da Carlo Albizzati, che per primo pubblica l'opera nel 1921. La scultura è acquistata nel 1919 sul mercato antiquario milanese dallo stesso studioso, per 120 lire. Albizzati propone quindi l'acquisto ai responsabili dei musei del Castello Sforzesco di Milano ma, non ottenendo risposta, successivamente contatta Antonio Giussani, responsabile del Museo Civico di Como. Quest'ultimo decide di acquisire il pezzo per la collezione comense (ALBIZZATI 1921, p. 339). Nel suo articolo Albizzati ipotizza che l'opera sia giunta prima a Milano, poi a Monza, da Roma, per tramite della famiglia Archinto, nel XVI-XVII secolo (ALBIZZATI 1921, p. 339).

Bibliografia: ALBIZZATI 1921, tavv. VIII.1, IX.1, X.1; DELBRÜCK 1933, pp. 169-171, tavv. 69-70; A. Frova, in *Kunstschätze* 1948, p. 49, n. 31; *Tesori* 1952, p. 31, n. 12; RUMPF 1957, p. 22; DEGRASSI 1959, p. 778; FROVA 1961, pp. 363-364; VON SYDOW 1969, pp. 73, 77-79; *Iconografia* 1972, pp. 270-271, n. 183, tav. XCV, figg. 338-339; WEGNER 1984, pp. 148-149; WEGNER 1987, p. 119, n. 9; MANSUELLI 1988, p. 86; GUARDUCCI 1989-

1990, pp. 41-42; S. M(aggi), in *Milano 1990*, pp. 324-325, n. 5a.1c; NOBILE DE AGOSTINI 2006, p. 58, fig. 10; C. L(ambrugo), in *Costantino 2012*, p. 267, n. 193.





III. Cremona

5. Bottega bizantina

Dittico dei santi Teodoro e Acacio

V-VI secolo

Avorio; cm 37 × 12,5 × 1

Cremona, Museo Civico Ala Ponzzone, inv. H 1

Provenienza: Cremona, Giambattista Biffi (1736-1807), da prima del 1774 e fino al 1807; Cremona, Giuseppe Sigismondo Ala Ponzzone (1761-1842), dal 1807; Cremona, Museo Civico Ala Ponzzone, dal 1842.

Mostre: RAVENNA 1956, n. 126; MANTOVA 1991, n. 16b.

Le due tavolette eburnee versano complessivamente in buono stato di conservazione: la valva di destra mostra qualche lacuna in corrispondenza del lato sinistro e al verso alcune macchie sparse sull'intera superficie; la valva sinistra, invece, presenta una crepa che parte dalla base della colonna destra e risale fino a metà circa della placca. Entrambi gli avori recano in corrispondenza della porzione centrale dei fori tondi, 7 il primo e 6 il secondo. Si conservano ancora tracce dell'originaria policromia, in particolare in corrispondenza delle calzature dei due santi, completate grazie alla pittura.

Al recto delle placche, delimitate da cornici ornamentali con decorazioni fitomorfe stilizzate, sono scolpiti due santi oranti entro edicole ad arco. Le due architetture sono costituite da un arco a tutto sesto, dalla ghiera esterna con piccoli fori tondi, affiancato da pennacchi a foglie d'acanto e sostenuto da due colonne; queste presentano il fusto per la metà inferiore scanalato e superiormente tortile, poggiano su monumentali plinti dalle decorazioni geometriche e sono sormontate da capitelli fogliati con grandi abachi. Sotto ogni arcata è scolpita una conchiglia strigilata con perla che suggerisce l'effetto di profondità della nicchia, così come i due suppedanei riccamente ornati sui quali poggiano i santi. I due oranti sono identificati da epigrafi incise lungo gli archi: sulla valva destra compare «Ω ΑΓΙΟC ΘΕΟΔΩΡΟC», «san Teodoro», mentre sulla sinistra «+ Ο ΑΓΙΟC ΑΚΑΚΕΙC +», «san'Acacio». I due santi vestono una corta tunica, cinta in vita, sopra una camicia con stretti polsini ricamati, un'ampia clamide, decorata con il *tablion* e allacciata sopra la spalla destra; ai piedi calzano dei sandali.

San Teodoro è effigiato in età matura, con una lunga barba liscia e i capelli disposti in lunghe ciocche terminanti in ricci; al contrario, Acacio ha

un aspetto giovanile, con un accenno di barba resa da piccolissimi punti incisi e una corta acconciatura a ciocche aderenti, quasi a caschetto. Nella parte alta delle due valve trovano posto altri sei personaggi: su quella destra la Vergine, qualificata dall'aureola e dall'ampio *maphóron*, affiancata da due angeli con corte acconciature; su quella sinistra Cristo nimbato, al centro, tra due figure maschili imberbi e con corti capelli a caschetto, forse due diaconi.

Al verso della placca con san Teodoro è tracciata un'iscrizione latina, in carolina minuscola databile secondo Giuseppe Allegranza al X secolo, mentre per Anthony Cutler tra l'IX e il XIII (ALLEGGRANZA 1774, p. 33; CUTLER 1995, p. 408). Si riconoscono le lettere: «+ cdiiii obduxeri et recordare | itui. Federi. repicte. iii ... n. item».

Le due tavolette sono contenute entro un cofanetto ligneo intarsiato che all'esterno delle ante è decorato con la rappresentazione dei due rilievi eburnei e all'interno, sullo sportello destro, con lo stemma della famiglia Ala Ponzone (figg. 22-23). All'interno della preziosa custodia si conserva anche un disegno ad acquerello in scala 1:1 firmato «Franciscus Pizzoni delineavit» (fig. 21), probabilmente realizzato per l'esecuzione delle tarsie al principio dell'Ottocento, quando gli avori entrarono in possesso del marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone, dopo che il conte Giambattista Biffi, con il testamento del 30 maggio 1796, destinò il dittico al marchese, insieme ad altre opere d'arte, così come ricordato dallo stesso Ala Ponzone in una lettera redatta a Cremona il 23 maggio 1807 e indirizzata all'abate piacentino Antonio Dragoni (DRAGONI 1810, pp. 8-11). Il pezzo è poi confluito, insieme alla collezione del marchese, nel Civico Museo cremonese.

Il dittico è pubblicato nel 1774 da padre Giuseppe Allegranza in un opuscolo dal titolo *De Diptycho Ecclesiastico Cremonensi*, comprendente anche un'illustrazione, con una descrizione del pezzo e una datazione ai tempi del primo Giustiniano (r. 527-565: cfr. ALLEGGRANZA 1774, p. 24). L'opera viene poi lungamente analizzata da Antonio Dragoni all'interno della monografia *Sul dittico eburneo de' Santi Martiri Teodoro ed Acacio esistente nel museo Ponzoni di Cremona*, edita a Parma nel 1810. Dragoni identifica l'avorio con il dittico donato da Giustino I (r. 518-527) alla Chiesa costantinopolitana nel 519 in occasione della conclusione dello scisma acaciano, confermandone la datazione grazie al confronto con il dittico consolare di Anastasio, realizzato nel 517 (DRAGONI 1810, pp. 88-101. Sul dittico di Anastasio del Victoria and Albert Museum di Londra, inv. 368-1871: WILLIAMSON 2010, pp. 43-45, n. 5). Il volume di Dragoni comprende anche un'incisione di Luigi Rados su disegno di Giovanni Bignoli. Le conclusioni dell'abate vengono riprese da John Westwood, Raffaele Garrucci, Émile Molinier e Ludwig von Sybel

(WESTWOOD 1876, p. 381; GARRUCCI 1880, p. 78; MOLINIER 1896, p. 78; VON SYBEL 1909, p. 242).

Nel 1927 l'avorio viene ricordato e brevemente descritto da Henri Leclercq alla voce 'Ivoires' del *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* (LECLERCQ 1927, col. 1963, n. 98); lo stesso anno Edward Capps Jr. pubblica un articolo dedicato allo stile dei dittici consolari e attribuisce le due tavolette cremonesi all'Egitto copto, per via della tipologia di conchiglia che decora l'edicola (CAPPS 1927, p. 79). Successivamente Fritz Volbach riferisce l'opera al X-XII secolo, ritenendo possa trattarsi di una copia d'età medievale imitante esempi simili alla pisside di san Mena del British Museum di Londra, inv. M&LA 79,12-20,1 (tradizionalmente assegnata al VI secolo: cfr. A. E[astmond], in *Byzantium* 1994, p. 74, n. 65), tesi poi ripresa da Luisa Bona Ottolenghi (VOLBACH 1952, p. 105, n. 252; L.B. O[ttolenghi], in *Catalogo* 1956, p. 122, n. 126). Carlo Arturo Quintavalle, che dichiara ignota la provenienza dell'avorio, attribuisce il dittico a officine dell'Italia meridionale operanti su modelli costantinopolitani nell'XI secolo avanzato, proponendo anche un improbabile collegamento del pezzo con gli avori di scuola amalfitana (A.C. Q[uintavalle], in *Wiligelmo e Matilde* 1991, pp. 373-375, n. 16b). Nel 2012 Mara Mason, in un articolo dedicato ad alcuni esempi di scultura bizantina in Veneto, cita il dittico datandolo ai secoli V-VI (MASON 2012, p. 27).

Ad un esame autoptico il dittico sembra convincentemente attribuibile al V-VI secolo sebbene alcuni tratti, segnatamente nelle figure a mezzobusto sulla parte superiore delle valve, lascino supporre una successiva rilavorazione, una pratica nota per alcuni esempi di avori tardoantichi (cfr. CUTLER 1995a; CUTLER 1995b). Il volto dei due oranti è modellato in maniera molto simile ad altre opere eburnee, ma anche musive, coeve: sant'Acacio, ad esempio, ricorda alcuni tratti della figura di soldato che porge una piccola Vittoria all'imperatore trionfante dell'avorio Barberini' conservato al Musée du Louvre di Parigi, inv. OA 9063 (*Ivoires* 2003, pp. 49-54, n. 9) – si noti il dettaglio della barba appena accennata. Un altro rimando all'avorio di Parigi è costituito dal motivo ornamentale a losanghe con un piccolo tondo centrale che decora alcune cornici delle tavolette e che è ugualmente presente sui plinti delle colonne del dittico cremonese. Anche il tipo di capitelli che si osserva sul dittico si ritrova in alcuni dittici consolari, in particolare quelli di Areobindo, Anastasio e Oreste (WILLIAMSON 2010, pp. 43-49, nn. 5-6), o ancora nel dittico del Poeta e della Musa del Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 12 (FRAZER 1988, pp. 37-38), tutte opere realizzate nel VI secolo. In aggiunta, la composizione delle due tavolette, con santi entro edicole ad arco ornate da un conchiglia, corrisponde ad esempio a quella delle formelle

assemblate nel bancale della cattedra di Massimiano a Ravenna, o ancora alla coeva placca con san Paolo del Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny di Parigi, inv. Cl. 13074 (D. G[aborit]-C[hopin], in *Byzance* 1992, pp. 77-78, n. 28). Infine, l'autenticità del pezzo sembra confermata anche dalla cornice delle due placche che presentano una decorazione del tutto simile a quella intagliata nel dittico di Selene e Dioniso della Bibliothèque municipale di Sens, inv. 46, forse realizzato intorno alla metà del V secolo (D. G[aborit]-C[hopin], in *Byzance* 1992, pp. 46-47, n. 10).

Bibliografia: ALLEGRANZA 1774; DRAGONI 1810; WESTWOOD 1876, p. 381; GARRUCCI 1880, p. 78, tav. 453, figg. 2-3; MOLINIER 1896, p. 78; VON SYBEL 1909, p. 242; LECLERCQ 1927, col. 1963, n. 98; CAPPS 1927, p. 79, nota 85; VOLBACH 1952, p. 105, n. 252, tav. 65, fig. 252; L.B. O(ttolenghi), in *Catalogo* 1956, p. 122, n. 126, figg. 140-141 (ma sono riprodotte le ante intarsiate del cofanetto); A.C. Q(uintavalle), in *Wiligelmo e Matilde* 1991, pp. 373-375, n. 16b; CUTLER 1995b, p. 408, fig. 12; SQUIZZATO 2004, pp. 18-19, fig. 3; MASON 2012, p. 27, fig. 24 a p. 25.









Fig. 21. Cremona. Museo Civico Ala Ponzone. Francesco Pizzoni, riproduzione ad acquerello del dittico dei santi Teodoro e Acacio.



Fig. 22. Cremona. Museo Civico Ala Ponzone. Custodia del dittico dei santi Teodoro e Acacio, esterno.

Fig. 23. Cremona. Museo Civico Ala Ponzone. Custodia del dittico dei santi Teodoro e Acacio, particolare dell'interno con lo stemma della famiglia Ala Ponzone.



6. Bottega bizantina

Placchetta con un angelo e due santi

X-XI secolo

Avorio; cm 13,6 × 4,8

Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, inv. H 7

Provenienza: Cremona, Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone (1761-1842), fino al 1842; Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, dal 1842.

Mostre: MANTOVA 1991, n. 16a.

La piccola placca eburnea, attualmente fissata entro una tavoletta in legno insieme ad altri due avori di ambito e datazione diversi, versa in discreto stato conservativo: presenta una frattura sul margine in alto a sinistra, quattro fori agli angoli e un quinto, più piccolo, al centro del bordo inferiore. La formella, di forma rettangolare, è incorniciata da un bordo liscio leggermente rilevato; lo spazio è diviso in tre registri sovrapposti separati da due sottili bande decorate dal tradizionale motivo ad astragalo, formato da una sequenza di un rombo e due perline alternati.

Nel registro più alto è raffigurato un angelo annunciante, che indossa una tunica e un manto; nello spazio mediano compare un santo, con capelli corti e barba, abbigliato di tunica e *himátion* all'antica, che solleva la mano destra in gesto oratorio e nella sinistra impugna un *volumen*; infine, nel registro inferiore è effigiato un santo, vestito di tunica e clamide con bordo ricamato, che sorregge una piccola croce nella mano destra mentre la sinistra è coperta dal manto. Tutti i personaggi sono rappresentati nimbati, a mezzobusto e voltati di tre quarti verso destra.

È verosimile che la placca sia stata realizzata in un *atelier* bizantino dell'età media quale valva di un piccolo trittico di devozione privata, come attesterebbero il rilievo poco pronunciato dell'intaglio e le pose delle figure, tutte voltate nella stessa direzione.

Sono sopravvissute fino ai nostri giorni alcune tavolette bizantine in avorio accostabili per tipologia e datazione all'esemplare di Cremona: tra queste quella stilisticamente più vicina è conservata al British Museum di Londra, inv. 1902, 1117.3.a (GOLDSCHMIDT & WEITZMANN 1934, pp. 71-72, nn. 182-186, 189-190, tav. LXI, figg. 182-186, tav. LXII, figg. 189-190).

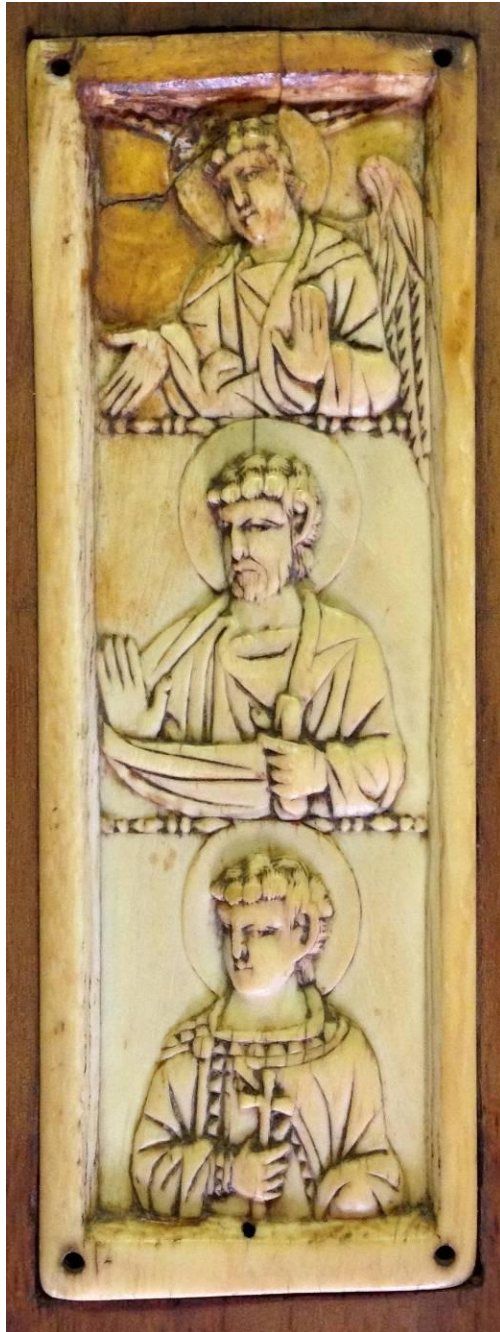
Nonostante sui piccoli sportelli dei trittici eburnei fossero spesso rappresentate figure di santi, Carlo Arturo Quintavalle ipotizza che il pezzo

oggi a Cremona facesse parte di una coperta di libro e identifica Cristo nel personaggio effigiato nello spazio del registro mediano (C. Q[uintavalle], in *Wiligelmo e Matilde* 1991, pp. 372-373, 375 n. 16a).

La qualità esecutiva del pezzo cremonese non è molto alta e richiama modelli del così detto «gruppo di Niceforo», un insieme creato da Adolph Goldschmidt e Kurt Weitzmann al principio degli anni Trenta del Novecento riunendo degli avori con simili caratteristiche stilistiche intorno alla celebre stauroteca bizantina conservata nella chiesa di San Francesco a Cortona, che presenta al verso un'epigrafe nella quale appare il nome dell'imperatore Niceforo II Foca (r. 963-969: cfr. FIACCADORI 2012; FLAMINE 2012).

Il pezzo è entrato nelle raccolte del Museo Civico cremonese alla morte del marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzzone, che ha donato all'istituzione la sua collezione artistica.

Bibliografia: A.C. Q(uitavalle), in *Wiligelmo e Matilde* 1991, pp. 372-373, 375 n. 16a.



IV. Mantova

7. Bottega bizantina (smalti); bottega mantovana (?) (stauroteca); orafo torinese su disegno di Alfredo D'Andrade (1839-1915) (pedistallo)

Reliquiario della Santa Croce

X secolo (smalti); 1572-1573 (stauroteca); 1890 circa (pedistallo)

Argento fuso, cesellato e dorato; oro; ottone; smalti; cristallo di rocca; vetro; gemme (topazi, cristalli e granati); cm 49 × 29 (stauroteca); cm 31 × 22 (pedistallo)

Mantova, Museo diocesano Francesco Gonzaga, inv. 207

Provenienza: Costantinopoli, prima del 1305 (?); Casale Monferrato, duomo, cappella di San Nicolò in Carcere; Mantova, Margherita Paleologhina (1510-1566), prima del 1557; Mantova, Guglielmo Gonzaga (1538-1587), fino al 1573; Mantova, Santa Barbara, dal 1573; Mantova, Museo diocesano Francesco Gonzaga, dal 1983.

Mostre: MANTOVA 1974, n. 1; MANTOVA 2002, n. 120; MANTOVA 2008-2009, n. 55; MANTOVA 2012.

Il reliquiario, in buono stato di conservazione, è costituito da una pesante struttura d'argento massiccio fuso, cesellato e dorato in forma di croce, composta da due pezzi sovrapposti: la faccia anteriore, infatti, costituisce il coperchio di quella inferiore, cui è assicurata per mezzo di viti moderne. La stauroteca contenente il *lignum*, visibile grazie a un grande cristallo di rocca molato a forma di croce latina, presenta una ricca decorazione in argento dorato, costituita da serie di archetti uniti fra loro a formare gigli e foglie d'acanto, che si sviluppa lungo i bordi e si dilata in corrispondenza delle espansioni alle terminazioni dei bracci. Queste sono impreziosite al recto da castoni con diciotto gemme: sei granati a *cabochon* e dieci quarzi decorano i profili della croce e le terminazioni del braccio orizzontale, mentre due quarzi citrini si osservano alle estremità del montante. Il reliquiario è fissato a un basamento di ottone munito di tre zampe poggianti su blocchi esagonali sagomati in cristallo di rocca mediante un'asta d'argento, sulla quale è incisa la scritta «N . 1 . M 14 Z 18» (probabilmente un vecchio riferimento inventariale: cfr. I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58). Nel sostegno sono inoltre inseriti tre cristalli e altrettante grosse gemme gialle, i primi nel nodo tondeggiante di raccordo e le ultime incastonate nelle facce del basamento.

Il verso dell'opera non presenta inclusione di gemme ma un semplice motivo a nastri diffuso sul montante e lungo i bracci, all'incrocio dei quali è una teca contenente una scheggia del *lignum* e due piccoli resti di altro materiale: forse di spugna e tessuto (VENTURELLI 2012a, p. 139; VENTURELLI 2012b, pp. 52, 54).

La reliquia maggiore è costituita da diversi frammenti lignei disposti in forma di croce latina (cm 31 × 14) uniti tra loro da sei fascette in sottile lamina aurea decorata da un motivo puntinato. Le estremità della croce sono incapsulate con piccoli cappucci in oro impreziositi su ciascun lato da un'ornamentazione aniconica in smalto *cloisonné*, così come un quinto elemento posto a tre quarti del montante. Le capsule misurano mm 16 × 21 × 14 quella superiore, mm 19 × 17 × 17 quella a sinistra, mm 14 × 16 × 14 quella inferiore, mm 19 × 15 × 17 quella a destra e mm 17 × 21 × 16 la centrale. Per questi elementi smaltati con i colori bianco, blu, turchese, verde e rosso è stata convincentemente proposta una datazione al X secolo e un'attribuzione a bottega bizantina metropolitana (I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58). I cappucci smaltati deriverebbero dunque da una preesistente stauroteca mediobizantina (I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58).

La stauroteca – commissionata da Guglielmo Gonzaga tra il luglio del 1572 e il 3 novembre 1573, quando è citata in un documento steso dal notaio Cinzio Petrozani (cfr. I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 57) – testimonia la devozione gonzaghesca per i *pignora*, ben attestata anche dai rapporti tra Mantova e la Terra Santa (cfr. L'OCCASO 2008). L'opera è stata realizzata, probabilmente da una bottega mantovana, per custodire le reliquie che il duca aveva ricevuto per via testamentaria dalla madre Margherita Paleologhina. Precedentemente i sacri frammenti erano infatti conservati nella cappella di San Nicolò in Carcere nel duomo di Casale Monferrato, di patronato della famiglia, dove probabilmente erano pervenuti da Costantinopoli tramite gli stessi Paleologhi, giunti nella città piemontese nel 1305 (I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58; VENTURELLI 2012a, p. 140; VENTURELLI 2012b, p. 52).

In un documento stilato il 23 febbraio 1557 dal notaio Francesco Stivini «de Rimini», sono precisamente descritti i beni di Margherita Paleologhina lasciati in eredità ai propri famigliari. Tra i reliquiari si ricordano: «Una anchona d'argento cū le porte che si apreno tutta lavorata di fora via a figure de relevo cū litere greche dorata, et didentro lornamento della anchona è d'oro cum figure di relevo, in mezzo vi è una croce cū dui traversi fatta dal santissimo legno della croce di nostro sig.re Jesu christo avanti alla quale vi è un cristallo grande», e in un'annotazione a margine la stessa Margherita

scrive: «questa sia del mede.mo duca mio filiolo» (cit. in I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58). Di seguito è registrata «Una croce di argento con alcune pietre legate dentro non buone nella qual son littere greche che dimostrano che vi è dentro del santiss.mo legno della croce di n.ro sig.r Jesu christo et della sponga et del sudario» e, in margine, è appuntato «questa di mons.r Ill.mo et Rv.mo S. mio et fratello osser.mo»; inoltre è accuratamente descritta una seconda «anchona granda coperta di argento dorata con pietre non buone quale si apre a foggia di incastro et sopra il coperto vi è la figura di nostro sig.r Jesu christo in croce fatto de relevo cū altre figure et littere greche cū altre figure di dentro via mezo della quale vi è una croce assai grande quala per quanto dimostrano le litere greche che vi sono è del sanctissimo legno della croce del redemptor nostro sig.r Jesu christo» e, in margine, «questa sancta reliquia sia di Federico over quella altro sancto legno come più piacerà al duca come da questo altro canto dela carta chè signata al duca, una di queste due li sia dato et sia da poi lui di quello che sara di chiesa filiolo del duca» (cit. in I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58). Si tratta dunque di tre differenti stauroteche bizantine.

Circa dieci anni dopo, alla morte del fratello, il cardinale Federico (1540-1565), Guglielmo entra in possesso anche della seconda stauroteca. Dalla descrizione del 1557 si evince che questo secondo reliquiario corrispondesse alla ben nota tipologia bizantina 'a cassetta' con coperchio scorrevole che, una volta aperto, svelava il *lignum* alloggiato al suo interno: tra questi esemplari si ricordino, ad esempio, quelli certamente bizantini risalenti ai secoli XI-XII conservati nel Tesoro dell'abbazia di Nonantola, Museo Benedettino Nonantolano e Diocesano d'Arte Sacra, e nel Venerabile Eremo di Santa Croce di Fonte Avellana a Serra Sant'Abbondio (Y. M[arano], in *Costantino* 2012, p. 275, n. 209; M. F[lamine], in *San Michele* 2012, pp. 339-340, con bibliogr.).

È possibile seguire poi la storia del reliquiario grazie ai documenti superstiti: esso è citato per la prima volta negli inventari della sagrestia di Santa Barbara del 1575 come «la croce che si pone sopra il suddetto Tabernacolo, d'argento adorata, con pietre diciotto nella parte dinanzi, fra grandi, et piccoli, lavorata tutta a diversi lavori col legno della Santa Croce di N. Signore, coperta con una croce di cristallo di montagna, con un Topazzo grande dall'altra parte, sotto il quale è una crosetta del medesimo legno della Croce Santa, lavorata tutta, con quattro rose, et altri lavorieri fatti di rilievo, con la canna d'argento di sotto che si mette nel tabernacolo» (ASDMn, *Basilica di Santa Barbara. Inventari*, «Copia dell'Inventario degli Ori, Argenti, Paramenti... », f. 27^r: cfr. I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 58, nota 1). Il pezzo è

ugualmente descritto nell'inventario redatto nell'ottobre del 1611 tra gli oggetti donati alla chiesa dal duca Guglielmo (ASDMn, *Basilica di Santa Barbara. Inventari*, «Inventario degli Ori, argenti et altre cose... », f. 4^r: cfr. I. T[oesca], in *Tesori* 1974, p. 59, nota 2).

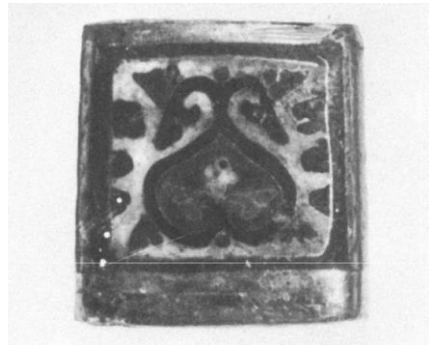
L'orafo incaricato di eseguire questo prezioso reliquiario è ignoto, ma Paola Venturelli ricorda che in quegli anni erano attivi per Santa Barbara si Ercole de Donati, già da tempo al servizio dei Gonzaga, e si Alessandro Castelli, che nel 1577 creò la spada 'd'onore' donata al duca dai Consoli dei Mercanti. Castelli, in aggiunta, sembra direttamente coinvolto nella produzione del tabernacolo argenteo utilizzato per l'esposizione della stauroteca (cfr. VENTURELLI 2012a, p. 147; VENTURELLI 2012b, p. 55).

Il basamento del reliquiario è stato compiuto tra il 1885 e il 1890 – in sostituzione dell'originale fuso dopo che l'esercito francese requisì l'opera nel 1797, poi riscattata dai canonici della basilica – nell'ambito delle opere volute in Santa Barbara da monsignor Valerio Anzino, l'abate ordinario della chiesa, che ha incaricato un cesellatore torinese di realizzarlo su disegno del portoghese Alfredo D'Andrade (1839-1915), architetto e pittore seguace di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (cfr. VENTURELLI 2012a, pp. 149-150; VENTURELLI 2012b, pp. 55-56).

Bibliografia: DONESMONDI 1616, p. 354; PELLEGRETTI 1850, p. 48; MATTHIAE 1935, pp. 16-17; AMADEI 1956, p. 180; MARANI & PERINA 1965, p. 727, tav. 458 a-b; VALSECCHI 1973, p. 128; I. T[oesca], in *Tesori* 1974, pp. 57-59, n. 1; FRAZER 1986; GRASSI 2001, p. 97, nota 42; P. V(enturelli), in *Gonzaga* 2002, pp. 304-305, n. 120; E. Nardinocchi, in *Il Cammeo* 2008, p. 289, fig. 55 a p. 185; L'OCCASO 2008, p. 704; *Il Museo* 2011, pp. 89-92; VENTURELLI 2012a; VENTURELLI 2012b, pp. 51-56, n. 10.







V. Milano

8. Bottega costantinopolitana (?)

Lastra scolpita

517-522 d.C. (?)

Marmo proconnesio; cm 86,5 × 67 × 6

Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, inv. 460

Provenienza: Venezia, Donigo Larcher (?), fine del XIX secolo; Milano, Civiche Raccolte d'Arte, dalla fine del XIX secolo.

Mostre: RAVENNA 2006, n. IV.19.

La lastra di marmo proconnesio, come si evince dagli esiti delle analisi petrografiche condotte nel 1998 da Roberto Buggini (cfr. C. Bertelli, in *Museo* 2012, p. 42, n. 1), si conserva in stato frammentario: mancano la porzione sinistra e più della metà della base. L'opera è incorniciata da una fascia liscia, più spessa ai lati e più sottile in alto e in basso, e presenta superiormente una banda decorata da archetti dai quali pendono grappoli d'uva stilizzati alternati a rosette a otto petali. Nel riquadro centrale, di forma rettangolare, è scolpito in rilievo un vaso stilizzato caratterizzato da tre mandorle, delle quali la mediana è leggermente più ampia. Dal centro della coppa fuoriesce un elemento verticale appuntito decorato da quattro forme a cuore sovrapposte e, dai suoi lati, scaturiscono simmetricamente otto elementi curvilinei simili a foglie o a getti d'acqua, quattro per lato: le tre coppie superiori sono parallele, mentre l'ultima è più lunga e ricade dolcemente verso il basso. Affiancavano il riquadro centrale due bande ornamentali – oggi si conserva solo quella destra – qualificate da un motivo geometrico: cinque rettangoli, dai cui angoli sporgono quattro perline allungate disposte a X, intervallati da cinque tondi.

Secondo un'annotazione tracciata a matita sul verso della lastra dal marchese Carlo Ermes Visconti, conservatore del Museo Artistico Municipale (cfr. BASSO 2012, con bibliogr.), segnalata da Carlo Vicenzi (ACRA, *Inv. Vicenzi*, ms. incompleto, n. 460), il pezzo sarebbe stato acquistato dalla collezione di Donigo Larcher a Venezia (C. Bertelli, in *Museo* 2012, p. 42, n. 1). Vicenzi registra così nell'inventario: «Venezia?», «ricorda il tipo dell'ornamento dell'ambone di Torcello», ma poi cancella la notizia e aggiunge «Falsificazione?» (C. Bertelli, in *Museo* 2012, p. 42, n. 1).

L'opera presenta motivi ornamentali simili a quelli scolpiti sulle lastre rinvenute durante gli scavi condotti tra il 1964 e il 1969 nell'area del

Saraçhane a Istanbul ove sorgeva il complesso ecclesiale del San Polieucto, eretto nel 517-522 per volere di Anicia Giuliana (463-528), nipote di Valentiniano III e ultima discendente della dinastia teodosiana (HARRISON 1989; BARDILL 2004, I, pp. 24-26, 62-64, 111-116, 125-126, 139-140; SODINI 2005, pp. 226-227; RUSSO 2006, p. 61; BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009, pp. 133-134). La monumentale basilica, celebre per i suoi arredi sontuosi in parte ispirati a modelli sasanidi (MANGO 2005, p. 56; DELLA VALLE 2007, pp. 56-57), in seguito all'abbandono nell'XI secolo è stata saccheggiata e spogliata delle sue molte decorazioni architettoniche scolpite, alcune delle quali giunsero in Occidente soprattutto dopo la Quarta Crociata, come dimostrato, ad esempio, dai celebri 'pilastrini acritani' eretti in piazzetta San Marco a Venezia (NELSON 2010, con bibliogr.), dai sei capitelli a imposta – reimpiegati tra la fine del XIV e la metà del XV secolo – nella chiesa veneziana dei Santi Giovanni e Paolo e dal capitello a cesto finemente lavorato *à jour* del Museu d'Arqueologia de Catalunya a Barcellona, inv. 7542, ma proveniente dalla chiesa di San Michele (BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009, pp. 133-154).

Lastre del San Polieucto analoghe a quella conservata a Milano si trovano reimpiegate nell'antico complesso costantinopolitano del *Pantokrátor* (oggi Molla Zeyrek Camii; fig. 24), due come parapetti del *minbar* e una nella parete absidale, poi rimossa durante i restauri degli anni Sessanta e portata insieme ad altri reperti nel piccolo cimitero della Amca Hüseyin paşa Mescidi (BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009, p. 143); un'altra lastra, scoperta in stato frammentario durante gli scavi nell'area del Saraçhane, è all'Arkeoloji Müzesi di Istanbul (fig. 25). Infine un ulteriore pannello scolpito con tre cantari alternati da quattro bande ornamentali verticali, proveniente dal San Polieucto e rilavorato nel XIV secolo per essere riutilizzato entro un'architettura gotica, si conserva al Kunsthistorisches Museum di Vienna dove giunse da Venezia nel XIX secolo (VICKERS 1979; HARRISON 1989, p. 106 e fig. 129; fig. 26). Tali lastre sono comparabili per la simile decorazione scultorea, le uguali dimensioni e il materiale adottato per la realizzazione, il marmo docimio.

Il pezzo conservato al Castello Sforzesco, assegnato da Carlo Bertelli al 524-527 (C. Bertelli, in *Museo* 2012, p. 42, n. 1) – anni tradizionalmente indicati per la costruzione della chiesa – potrebbe forse essere datato tra il 517-518 e il 521-522, sulla base dei bolli impressi sui laterizi impiegati per l'erezione dell'edificio basilicale (BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009, pp. 133-134, nota 3). Non si può però del tutto escludere che l'opera oggi a Milano sia un prodotto d'imitazione: oltre alla tipologia di marmo, proconnesio anziché docimio, si osservano una minore precisione nell'esecuzione dei dettagli, una

resa meno morbida del modellato e si nota che alcuni elementi della decorazione, segnatamente i fiori pendenti dagli archetti nella fascia orizzontale, non sono disposti nel modo consueto riscontrabile nelle altre lastre superstiti scolpite col medesimo motivo, in particolare la base degli archetti non si congiunge su un petalo disposto verticalmente ma tra due (HARRISON 1989, figg. 126-127 a p. 105).

Bibliografia: BERTELLI 2000; C. B(ertelli), in *Santi* 2006, p. 131, n. IV.19, fig. a p. 127; BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009, p. 145, fig. 18; C. Bertelli, in *Museo* 2012, pp. 42-43, n. 1.





Fig. 24. Istanbul. Molla Zeyrek Camii. Frammento di pluteo dal San Polieucto riutilizzato nella chiesa del *Pantokrátor*.



Fig. 25. Istanbul. Arkeoloji Müzesi. Frammenti di pluteo dal San Polieucto.



Fig. 26. Vienna. Kunsthistorisches Museum. Pluteo dal San Polieucto rilavorato nel XIV secolo.

9. Bottega bizantina

Testa femminile detta 'Teodora'

VI secolo

Marmo; cm 27 × 18 × 22

Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, inv. 755

Provenienza: Milano, via San Primo, 1846; Milano, Museo Patrio di Archeologia, dal 1864; Milano, Civiche Raccolte d'Arte, dalla fine del XIX secolo.

Mostre: PARIGI 1931, n. 527; BELGRADO 1938, n. 13; ZURIGO 1948-1949, n. 32; PARIGI 1952, n. 8; VENEZIA 1974, n. 11; NEW YORK 1977-1978, n. 27; BERLINO 1980, n. 13; BRUXELLES 1982, n. Sc. 3; OSAKA & CHIBA 2005, n. 5; RAVENNA 2006, n. II.2.

Non è possibile ricostruire l'aspetto iniziale della scultura di cui oggi sopravvive solo la testa in uno stato di conservazione alquanto compromesso: l'intera superficie mostra numerose abrasioni, alcune lacune e segni di erosione dello strato più esterno, soprattutto sul lato destro del volto e dei capelli; il naso è quasi del tutto mancante ed entrambi gli occhi sono danneggiati, così come molte delle perle che impreziosiscono il diadema; si riscontrano inoltre macchie di ossido di ferro e, nella parte inferiore, tracce di stucco.

L'opera raffigura una donna dal volto asciutto con zigomi alti e arcate sopraccigliari marcate, gli occhi sono grandi e spalancati con iridi incise a forma di conchiglia e pupille rese grazie all'utilizzo del trapano, mentre la bocca è piccola e delicatamente modellata, il mento poco pronunciato. L'elaborata acconciatura, con due ciocche di capelli che sporgono simmetricamente ai lati della nuca, è raccolta entro un'alta cuffia a coste – detta 'a melone' – arricchita da un diadema costituito da una grande gemma centrale, di forma ovale, dalla quale pendono tre perle a goccia, e da tre nastri con doppi fili di perle, due laterali e uno mediano, fermati sul retro da un nodo. Il nastro centrale crea un lieve avvallamento della cuffia che dà origine a due sporgenze, le cui creste sono ornate sul dorso da perle. Un ulteriore filo di perle pende dai lati del diadema e attraversa diagonalmente la cuffia passando sotto la nuca – a differenza di tutte le altre perle, scolpite a rilievo, queste sono ottenute scavando la superficie del marmo assicurando così la stessa impressione di riflesso che si riscontra nelle iridi. I lineamenti

del viso, uniti a un accenno di doppio mento, lasciano supporre che la donna sia stata ritratta in età matura.

La scultura è stata rinvenuta nel 1846 a circa 80 cm sotto il suolo durante degli scavi in via San Primo a Milano, presso il ponte Sant'Andrea, nell'area delle mura del XII secolo. Silvio Vigezzi chiarisce le circostanze del ritrovamento facendo riferimento a una relazione dell'Ufficio degli ingegneri dell'11 settembre 1846 (ASCM, *Archeologia*, cart. 120: cfr. VIGEZZI 1934, p. 59, n. 6). Altre fonti riconducono la scoperta della scultura all'anno 1864 (ACRA, *Inv. Vicenzi*, ms. incompleto, n. 755), forse invertendo i decimali, tuttavia la testimonianza di Vigezzi sembra la più precisa e completa. Nel 1864 è registrata anche nel primo tomo del *Registro di carico dei materiali ricevuti in deposito o acquistati dal Museo Patrio di Archeologia* (f. 52^v, n. 476).

Sull'identità dell'effigiata sono state avanzate ipotesi differenti. Carlo Romussi propone l'ostrogota Amalasueta, figlia di Teodorico e reggente per il figlio Atalarico tra il 526 e il 535 (ROMUSSI 1912, pp. 256-257). Richard Delbrück avanza per primo la possibilità che possa trattarsi di un ritratto di Teodora (497-548), moglie di Giustiniano I (r. 527-565), sulla base del confronto con il pannello musivo della basilica ravennate di San Vitale; ipotesi condivisa da Carlo Albizzati, Eugénie Strong, Arthur Hasseloff ed Emilio Lavagnino (DELBRÜCK 1913; ALBIZZATI 1921, p. 346; STRONG 1928, pp. 195-196; HASELOFF 1930, p. 10; LAVAGNINO 1936, p. 62). L'opera è stata esposta a Parigi nel 1931 nella ricca rassegna dedicata all'arte bizantina ordinata al Musée des Arts Décoratifs come «Tête d'impératrice en marbre», senza riferirla a nessuna particolare sovrana, mentre l'anno successivo Pierce e Tyler tentano d'identificare la donna ritratta con Giustina, moglie di Valentiniano I e madre di Valentiniano II, con una conseguente datazione del pezzo alla fine del IV secolo (PIERCE & TAILER 1932-1934, I, pp. 48-49). Nel 1933 Fritz Volbach e Georges Duthuit accolgono l'attribuzione a Giustina, una tesi poi respinta da Klaus Wessel (VOLBACH & DUTHUIT 1933, p. 37; WESSEL 1962); mentre Vigezzi ipotizza sia opera di un artista milanese operante sullo scorcio del IV e l'inizio del V secolo (VIGEZZI 1934, p. 60). Con un'incerta attribuzione a Teodora la testa è stata esposta alla mostra di Zurigo del 1948-1949 (A. Frova, in *Kunstschatze* 1948, pp. 49; FROVA 1949, p. 138). Nel 1954 Fernanda Wittgens, nel piccolo testo dedicato alle *Glorie d'arte di Milano*, riferisce che per tradizione l'effigie rappresenti Teodora, così poi Rossana Bossaglia nel primo volume dedicato alla *Scultura italiana* del 1966 (WITTGENS 1954, p. 22; BOSSAGLIA 1966, p. 10). Anche David Talbot Rice, nel libro *Arte di Bisanzio* del 1959, indica nel pezzo un'effigie di Teodora, consigliando una datazione al 530 circa (TALBOT RICE 1959, p. 63, n. 61). Alla

voce 'Galla Placidia' dell'*Enciclopedia dell'Arte Antica* Raissa Calza dissente dall'attribuire il ritratto a Teodora, osservando che l'acconciatura apparterebbe al V secolo piuttosto che al VI, datazione a suo avviso confermata anche dallo stile del pezzo: per questi motivi avanza un'attribuzione a Galla Placidia (CALZA 1960, p. 763; CALZA 1966, p. 707). La proposta è accolta da Helga von Heintze che data il marmo alla prima metà del V secolo. Al contrario, Raffaella Farioli suppone possa trattarsi di Licina Eudossia, moglie di Valentiniano III, ipotesi condivisa da Fernanda de' Maffei e cautamente ripresa da Mauro della Valle, che lascia aperta la possibilità di una fattura occidentale del pezzo (FARIOLI 1963, p. 154; DE' MAFFEI 1998, pp. 81-84; DELLA VALLE 2007, p. 42). Della Valle ricorda poi il marmo nel suo articolo *Teodora: cento volti e nessuno*, pubblicato nel 2010 (DELLA VALLE 2010, pp. 322-323). Carlo Bertelli, che ha più volte discusso della scultura, nel 2002 la reputa un ritratto di Teodora o Pulcheria appartenente a una statua forse sottratta a Ravenna e portata a Milano dove fu poi verosimilmente inserita come ornamento delle mura medievali (BERTELLI 2002, p. 28); successivamente lo studioso opta per una più convinta identificazione con la sposa di Giustiniano (BERTELLI 2000, p. 20; C. B[ertelli], in *Santi* 2006, pp. 100, 106, n. II.2; C. Bertelli, in *Museo* 2012, pp. 43-44, n. 2).

L'opera oggi custodita al Castello Sforzesco richiama per la sua complessa acconciatura i ritratti femminili in marmo nei quali si è soliti riconoscere ipoteticamente Ariadne, datati tra il V e il VI secolo: Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, inv. 865; Roma, Museo della Basilica di San Giovanni in Laterano; Parigi, Musée du Louvre, inv. R.F. 1525; Roma, Museo dell'Alto Medioevo, inv. 1 (cfr. A. Acconci, in *Aurea Roma*, pp. 581-583, nn. 260-272). A queste sculture in marmo può essere associata anche la testa bronzea ritrovata nel sito di Kulina presso Balajnac, non lontano da Niš, in Serbia, dov'è oggi conservata al Narodni Muzej, inv. 463/R (J.D. B[reckenridge], in *Age of Spirituality* 1977, p. 32, n. 26). Come notato da alcuni studiosi, il diadema della testa milanese sembra una forma evoluta di quelli nei ritratti appena citati: la datazione di questi porta pertanto a supporre un'esecuzione di poco seriore per il ritratto di Milano (cfr. J. L[afontaine]-D[osonge], in *Splendeur de Byzance* 1982, p. 77, n. Sc. 3). Dunque, sulla base della cronologia, della descrizione tramandata dallo storico Procopio di Cesarea e grazie al confronto con il pannello musivo di San Vitale che la rappresenterebbe, l'ipotesi più convincente è che possa trattarsi di un ritratto dell'imperatrice Teodora: coincidono l'età matura del personaggio e la forma triangolare del volto, con zigomi alti e labbra sottili.

Bibliografia: CAROTTI 1900, p. 14; ROMUSSI 1912, pp. 256-257, fig. 228; DELBRÜCK 1913, pp. 310-318, tavv. IX-X; WULFF 1914-1918; ALBIZZATI 1921, pp. 343, 346-347, 355; TOESCA 1927, p. 246; STRONG 1928, pp. 195-196, fig. 557; DELBRÜCK 1929, p. 35; HASELOFF 1930, p. 10, tav. 5; *Exposition* 1931, p. 152, n. 527; PIERCE & TAILER 1932-1934, I, pp. 48-49, tav. 44; VOLBACH & DUTHUIT 1933, p. 37, tav. 7B; VIGEZZI 1934, pp. 59-61, n. 6, tav. I; LAVAGNINO 1936, p. 62, fig. 71 a p. 69; B. F(orlati) T(amaro), in *La mostra* 1938, p. 20, n. 13; BETTINI 1944, I, p. 11, fig. s.n. a p. 15; A. Frova, in *Kunstschatze* 1948, pp. 49-50, n. 32; ALFÖLDI 1949, p. 67; *Tesori* 1952, pp. 30-31, tavv. 8-10; *Trésors* 1952, p. s.n., n. 8, tav. 4; CALDERINI 1953, p. 638, fig. s.n.; WITTGENS 1954, p. 22, tav. XX; RUMPF 1957, p. 33, tavv. 30, 135; VOLBACH & HIRMER 1958, pp. 23, 71, tav. 68; TALBOT RICE 1959, pp. 13, 63, n. 61; CALZA 1960, p. 763; WESSEL 1962, pp. 240-255; FARIOLI 1963, pp. 151-155, fig. 5; GUERRINI 1963, p. 4 e fig. 8 a p. 6; BOSSAGLIA 1966, p. 10, tav. 4 a p. s.n.; CALZA 1966, p. 707; GRABAR 1966, p. 226; VON HEINTZE 1971, pp. 89-91; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 11; PRECERUTTI GARBIERI 1974, p. 16, n. 1, tav. II/1 a p. 43; SANDE 1975, pp. 93-96; J.D. B(reckenridge), in *Age of Spirituality* 1977, p. 33, n. 27; H.-G. Severin, in *Bilder vom Menschen* 1980, pp. 103-104, n. 13; VON FALKENHAUSEN 1982, fig. 3 a p. 22; WESSEL 1982, pp. 362-364; J. L(afontaine)-D(osonge), in *Splendeur de Byzance* 1982, p. 77, n. Sc. 3; MIRABELLA ROBERTI 1984, p. 173, fig. 184 a p. 186; BERTELLI 1987, p. 25; BRANDENBURG 1987, pp. 103-107; ROMANINI 1988, p. 183-184, fig. s.n.; DE' MAFFEI 1998, pp. 81-84; BERTELLI 2000, p. 20; CANTINO WATAGHIN 2001, pp. 160-161; DURAND 2001, p. 35; BERTELLI 2002, p. 28; CONCINA 2002, p. 72; *Milano* 2005, p. 85, n. 5; C. B(ertelli), in *Santi* 2006, p. 100, 106, n. II.2, fig. a p. 102; DELLA VALLE 2007, pp. 41-42; DELLA VALLE 2010, pp. 322-323, fig. 5; *La Scultura* 2010, pp. 25-26 e 180 n. I.40; C. Bertelli, in *Museo* 2012, pp. 43-44, n. 2.



10. Bottega costantinopolitana

Valva di dittico del console Magno

518 d.C.

Avorio; cm 26,2 × 13 × 1

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 8

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 20; ZURIGO 1948-1949, n. 61; MILANO 1949, n. 11; PARIGI 1952, n. 21; ATENE 1964, n. 33; RAVENNA 1956, n. 60; EDIMBURGO & LONDRA 1958, n. 29; VENEZIA 1974, n. 9; NEW YORK 1977-1978, n. 49.

La tavoletta, tagliata sui lati superiore e inferiore, presenta quattro fori agli angoli e tre, di diametro leggermente maggiore, sul lato sinistro, uno di questi – il primo dall'alto – contiene ancora una spina eburnea. Il generale stato di conservazione dell'opera è buono. Al centro della placca è rappresentata una figura in abiti consolari: indossa una lunga tunica ornata e una trabea riccamente decorata da motivi floreali e geometrici iscritti in 'orbiculi', nella destra regge la *mappa circensis*, mentre nella sinistra impugna quel che resta di uno scettro. Il console siede su una *sella curulis* poggiante su una struttura decorata da protomi e zampe leonine: i due leoni tengono nella bocca un anello, secondo una tipologia di seggio che si ritrova, per esempio, anche nei dittici dei consoli Anastasio e Areobindo, entrambi del principio del VI secolo. Sui lati della *sella* sono intagliate le parti sporgenti dell'asse frontale recanti due piccole cornici contenenti le personificazioni dell'abbondanza – immagini a mezzobusto di due giovani che sorreggono panni, probabilmente pieni di pani o monete. Sopra il console pendono due festoni vegetali e, in corrispondenza della testa, una coroncina pensile; ai lati dell'effigiato trovano posto le personificazioni di Roma e Costantinopoli, la prima veste un chitone e impugna nella destra un disco – il *trochiskos* – e nella sinistra l'asta di una lancia, mentre la seconda indossa una clamide fermata da una fibula sulla spalla destra, regge uno scudo con la mano sinistra mentre l'altra è levata in segno di saluto e acclamazione verso il console. I volti dei personaggi sono caratterizzati dai grandi occhi, molto aperti e messi

in risalto grazie all'utilizzo del trapano. Gli unici accenni prospettici in tutta la composizione, dominata da una rigida frontalità, si riscontrano nel basamento con due gradini della *sella curulis* e nell'impostazione quasi di tre quarti delle personificazioni ai lati del console.

Al verso della valva lo specchio epigrafico presenta sul bordo interno un «ix» in minuscola del IX secolo e al centro si intravede un'iscrizione su almeno sette righe che inizia con le parole «Beatum v[i]rum» (?): si tratta forse dell'inizio di testo a carattere religioso o di un brano musicale (ABBATEPAOLO 2012, pp. 155-156, n. 16).

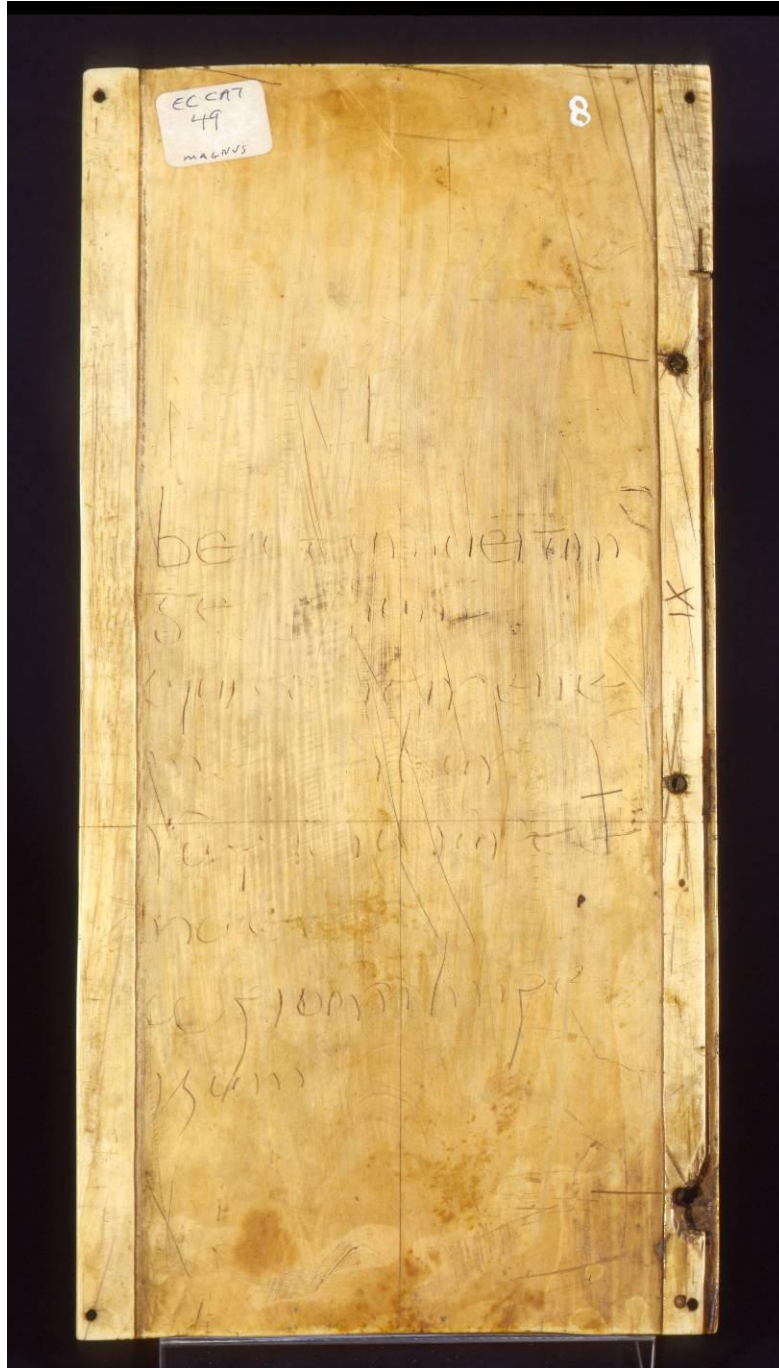
La valva milanese dev'essere messa in relazione a quella attualmente custodita nel Cabinet des Médailles della Bibliothèque nationale de France, inv. 3267, proveniente dal Cabinet du Roi, che costituisce il suo *pendant* (D. G[aborit]-C[hopin], in *Byzance* 1992, pp. 56-58, n. 16). I due avori componevano le due ante del dittico di Magno, console a Costantinopoli nel 518, come confermato da alcune copie più tarde che si conservano all'Ermitage di San Pietroburgo, del IX secolo, e al Public Museum di Liverpool, imitazione dell'XI-XII secolo (ABBATEPAOLO 2012, pp. 157-161, nn. 17-18). Nel 1961 Carlo Bertelli sospetta che l'opera sia un falso (BERTELLI 1961, p. 781). Il volto di Magno dell'avorio oggi a Milano non è identico a quello della valva di Parigi, sembra infatti un uomo d'età più avanzata, con pochi capelli, una corta barba e rughe che segnano la fronte: ciò non ostacola l'identificazione con il console perché a una attenta osservazione si nota che la testa del personaggio è stata rilavorata, con ogni probabilità per farla aderire ai tratti somatici che caratterizzano san Paolo (GRAEVEN 1892, p. 212).

Le placche di Milano e Parigi dovevano originariamente misurare circa cm 38,5 di altezza (DELBRÜCK 1929, p. 137), poiché sono state ridotte in alto della tabula ansata contenente l'iscrizione celebrativa e in basso della scena di due giovani schiavi intenti a svuotare dei sacchi – probabilmente alludente alla generosità del console – entrambe porzioni presenti sulle copie seriori (D. G[aborit]-C[hopin], in *Byzance* 1992, p. 58).

Bibliografia: GORI 1759, II, pp. 169-176, tav. II; CARONNI 1806, p. 208; GRAEVEN 1892, pp. 211-212; MOLINIER 1896, I, pp. 27-28; VENTURI 1901, p. 492, fig. 343 a p. 373; DALTON 1911, p. 197; LECLERCQ 1920, col. 1123, n. 25; LECLERCQ 1927, col. 1962, n. 80; DELBRÜCK 1929, pp. 63, 134-139, n. 22 *verso*; NICODEMI 1929, p. 16; *Exposition* 1931, p. s.n., n. 20; HINKS 1935, p. 47; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 64-65, n. 61; OTTINO DELLA CHIESA 1949, p. 261, nota 2; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 11; BELLONI 1951, pp. 154-155; *Trésors* 1952, p. s.n., n. 21; VOLBACH 1952, p. 28, n. 23; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 67, n. 60, fig. 80; BECKWITH 1958, p. 9; *Masterpieces* 1958,

p. 19, n. 29; TALBOT RICE 1959, p. 51, n. 27; JHM 1960, p. 148; BERTELLI 1961; FARIOLI 1963, pp. 147-148, n. 2; MORTARA OTTOLENGHI 1964, p. 56, fig. 2; K. Weitzmann, in *L'art byzantin* 1964, pp. 151-152, n. 33; BECKWITH 1967, p. 29; RAGGHIANI 1968, coll. 211; VALSECCHI 1973, p. 46; I. Furlan, in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 9; ZASTROW 1975, p. 154; J.C. Anderson, in *Age of Spirituality* 1977, p. 50, n. 49; ZASTROW 1978, p. 20, n. 12; D. Gaborit-Copin, in *Byzance* 1992, pp. 56-58, n. 16; CONCINA 2002, p. 75; MATHEWS 2005, p. 58; CUTLER 2007, pp. 138, 149, 151 fig. 8 a p. 157; DAVID 2007, pp. 14, 25-26, fig. 29 a p. 41; ABBATEPAOLO 2012, pp. 155-156, n. 16.





ECCAT
49
MAGNUS

8

be...
ge...
...
...
...
...
...
...
...

11. Bottega costantinopolitana

Dittico del console Giustiniano

521 d.C.

Avorio; cm 12,8 × 3,7 × 1 (entrambe le valve)

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 13, 13bis

Provenienza: Cremona, Sonsis, prima del 1773; Milano, Trivulzio, dal 12 febbraio 1788 al 1935; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1935.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 62; MILANO 1949, n. 12; PARIGI 1952, n. 21; RAVENNA 1956, n. 61; EDIMBURGO & LONDRA 1958, n. 50; ATENE 1964, n. 34.

Il dittico è in buono stato di conservazione, sebbene la valva sinistra presenti una lunga crepa che procede dal basso fino a raggiungere quasi i due terzi dell'altezza. Entrambe le tavolette mostrano lungo il margine un'incorniciatura modanata; in alto è una piccola tabella rettangolare, delimitata da una fine cornice con volute a rilievo sui lati brevi, recante un'iscrizione incisa; al centro un grande tondo, col bordo decorato da un motivo a rabeschi e una fila di perline, racchiude una seconda epigrafe; agli angoli trovano posto quattro rosoni di foglie d'acanto contenenti ciascuno una protome leonina. Tutte le iscrizioni latine sono elegantemente tracciate in caratteri maiuscoli e comprendono segni di abbreviazione: sulla tabella della valva destra si legge «+ FL(AVIVS) · PETR(VS) · SABBAT(IVS) · IVSTINIAN(VS) V(IR) I(NLVSTRIS) ·», che continua in quella sinistra «+ COM(ES) · MAG(ISTER) · EQQ(VITVM) · ET P(EDITVM) · PRAES(ES) · ET C(ONSVL) O(R)D(INARIVS)», «+ Flavio Pietro Sabbazio Giustiniano, uomo illustre, comandante supremo della cavalleria e della fanteria, preside e console»; sul tondo dell'ala destra è scritto «+ | MVNERA PAR|VA QVIDEM · PRE|TIO SED HONO|RIBVS ALMA | +» proseguendo nel tondo di sinistra «+ | PATRIBVS | ISTA MEIS OFFE|RO CONS(VL) EGO | +», «+ Io come console offro ai miei senatori questi doni certo scarsi di valore ma rigogliosi di onori +».

L'epigrafe celebrativa permette di identificare il console con Giustiniano, nipote dell'imperatore Giustino I (r. 518-527), che ricoprì la carica nel 521 (NORWICH 2000, p. 70; RAVEGNANI 2008, p. 34), per poi divenire a sua volta imperatore alla morte dello zio (r. 527-565: OSTROGORSKY 1993, pp. 59-68).

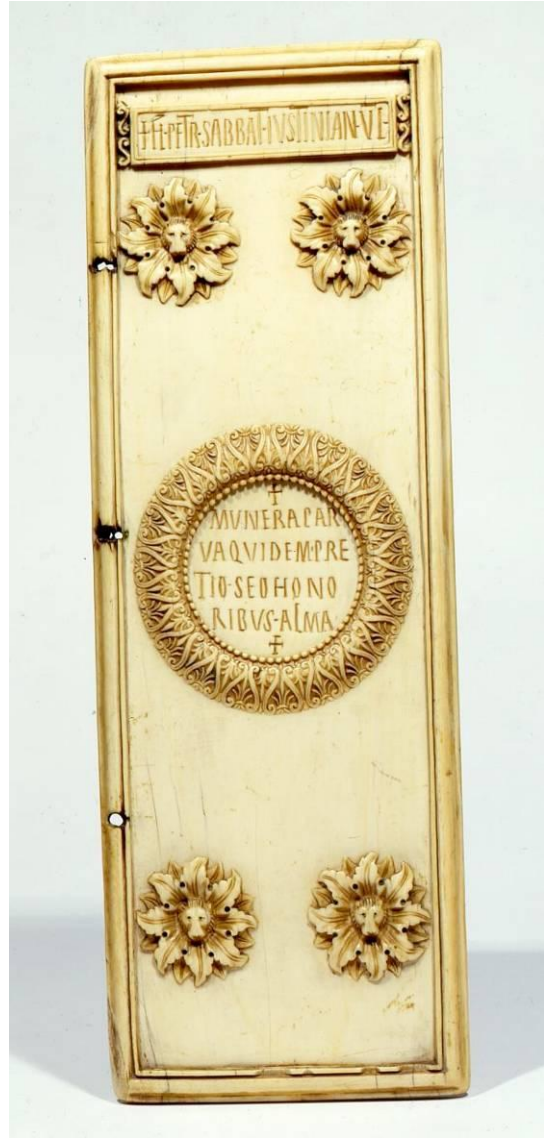
Il primo a individuare correttamente il console Giustiniano fu don Carlo Trivulzio (TASSO 2002, p. 200), il quale si interessò al dittico dopo che nel 1773 padre Giuseppe Allegranza ne pubblicò una descrizione quando l'opera si trovava ancora nella collezione Sonsis di Cremona (ALLEGANZA 1781, pp. 3-15): egli tentò fin dal 1775 di acquisire l'avorio riuscendo però a ottenerlo solo nel 1788, così come ricorda Giovanni Seregni, pagandolo ottomila lire l'11 febbraio; il prezioso dittico entrò in casa Trivulzio il giorno seguente (SEREGNI 1927, pp. 189-192). L'anno successivo le tavolette appaiono nel ritratto di don Carlo Trivulzio dipinto da Dionigi Sadis nel 1789, appese alla parete sullo sfondo (fig. 27). Il dittico è stato poi acquistato presso la famiglia dal Comune di Milano nel 1935 (ZASTROW 1978, p. 20, n. 13).

Nella sua semplicità l'opera è «austeramente elegante», per citare un'efficace descrizione di John Beckwith (BECKWITH 1967, p. 31), e mostra una certa preferenza di Giustiniano verso l'aniconismo (DELLA VALLE 2007, p. 54). Il motivo ornamentale del tondo centrale – ispirato alla patera della Porta Aurea di Ravenna (RAGGHIANI 1968, col. 211, fig. 151) – così come i quattro rosoni agli angoli, sarà poi ripreso nella decorazione del dittico di Strategio Apione, eletto console per l'anno 539, ma in quel caso il tondo centrale sarà interamente occupato da un ritratto del console (D. G[aborit]-C[hopin], in *Byzance* 1992, p. 58, n. 17, fig. 1).

Del dittico di Giustiniano sono giunti fino ai nostri giorni anche altri esemplari: uno, completo delle due valve, si conserva al Metropolitan Museum of Art di New York, invv. 17.190.52, 53, al contrario il Cabinet des Médailles della Bibliothèque nationale de France custodisce solo la tavoletta superiore, inv. 3263 (CUTLER 1984b; ABBATEPAOLO 2012, pp. 162-168, n. 19).

Bibliografia: BIANCONI 1775, pp. LXVIII-LXX; ALLEGANZA 1773; CARONNI 1806, p. 207, n. 6; DE ROSSI 1857, I, pp. 431, 584; BORGHESI 1872, VII, 50; CHABOUILLET 1873, pp. 294-297; WESTWOOD 1876, p. 365, n. 3; *Corpus Inscriptionum Latinarum* 1877, p. 1007, n. 8120.3; MEYER 1879, pp. 58, 70; DESSAU 1892, I, pp. 290-291, n. 1307; DIEHL 1901, p. 7, fig. 1; VENTURI 1901, p. 493; LECLERCQ 1920, coll. 1123-1124, n. 26; LECLERCQ 1927, coll. 1960-1961, n. 76; SEREGNI 1927, pp. 189-197; DELBRÜCK 1929, p. 142, n. 26; A. Ottino della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, p. 65, n. 62; OTTINO DELLA CHIESA 1949, p. 261, nota 2; DELBRÜCK 1952, pp. 184-185; *Trésor* 1952, p. s.n., n. 21; VOLBACH 1952, pp. 29-30, n. 25; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, pp. 67-68, n. 61, figg. 81-82; *Masterpieces* 1958, p. 26, n. 50; JHM 1960, p. 148; K. Weitzmann, in *L'art byzantin* 1964, p. 152, n. 34; FARIOLI 1963, pp. 148-149, n. 3, fig. 4; BECKWITH 1967, p. 31, fig. 58; RAGGHIANI 1968, coll. 211-212, fig. 152; ZASTROW 1975, p. 154, fig. 137 a p. 156; J.C. A(nderson), in *Age of Spirituality* 1977, p. 51, n. 50; ZASTROW 1978, p. 20-

21, n. 13, tavv. 23-24; CUTLER 1984b, figg. 3, 6, 8, 14; D. G(aborit)-C(hopin), in *Byzance* 1992, p. 58, n. 17; TASSO 2002, pp. 200-203, figg. 4-5; BIANCHI 2007, p. 375; DAVID 2007, p. 26, fig. 28j a p. 40; DELLA VALLE 2007, p. 54, fig. 39; DE' MAFFEI 2011, p. 2, nota 12; ENGEMANN 2014, p. 59, fig. 51 (valva destra).





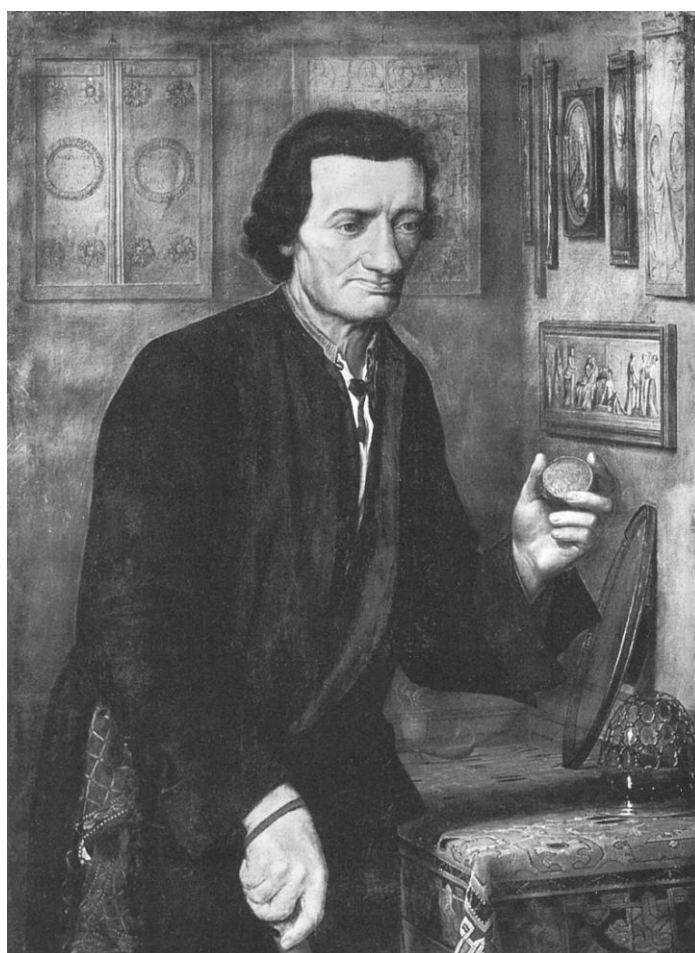


Fig. 27. Milano. Collezione privata. Dionigi Sadis, *Carlo Trivulzio fra le opere della sua collezione*, 1789.

12. Bottega costantinopolitana

Placche superiore e inferiore di un dittico imperiale delle cinque parti

Inizio del VI secolo

Avorio; placca superiore cm 10,7 × 36,6 × 1,6; placca inferiore cm 10,4 × 36,6 × 1,6

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 11

Provenienza: Milano, Trivulzio, fino al 1935; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1935.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 56; RAVENNA 1956, n. 52; EDIMBURGO & LONDRA 1958, nn. 41-42; VENEZIA 1974, n. 8; VICENZA 2007, n. 35 (solo la placca superiore).

Le due tavolette versano in buono stato di conservazione, sebbene siano distaccate due piccole porzioni: la prima sulla cornice destra della placca superiore, la seconda nell'angolo in alto a sinistra della placca inferiore. La formella superiore presenta una cornice ornata su tre lati da frutti, foglie e altri elementi vegetali, che corrispondono a un gusto naturalistico attestato nella cultura tardoantica ma non comune nei rilievi eburnei (F. Tasso, in *La rivoluzione* 2007, pp. 166-169, n. 35). Lungo il bordo inferiore all'interno di una *tabula ansata* corre l'epigrafe: «AC TRIVMFATORI + PERPETVO SEMPER AVG(VSTO)», «E al trionfatore + perpetuo sempre Augusto», che prosegue l'iscrizione presente su un'altra tavoletta oggi perduta. Lo spazio centrale della placca è occupato da due vittorie alate che sostengono in volo un clipeo vegetale contenente una figura femminile coronata da una cinta turrata, che regge con la mano sinistra una cornucopia e con il braccio destro una torcia, mentre solleva leggermente la destra in gesto di saluto: per questi motivi è identificabile nella personificazione della città di Costantinopoli. Occupano il rimanente spazio due fiori e altrettante piccole sfere decorate.

Il rilievo inferiore è ugualmente profilato su tre lati da una cornice contenente frutti ed elementi vegetali, mentre il bordo superiore è perlinato e comprende ai lati due piccole *tabulae ansatae* sulle quali è incisa l'iscrizione: «+ (VI)R ILLUSTR(IS) | COM(ES) PROTIC(TORVM) +» che prosegue «+ ET CONSVL | ORDINAR(IVS) +», «+ Uomo illustre, comes protectorum e console +». Nello spazio centrale della placca sono rappresentati dei Barbari, ritratti con

pantaloni e berretto frigio, e alle due estremità due donne allattanti tutti in atto di porgere delle offerte.

I due avori costituivano le formelle superiore e inferiore della valva di un dittico delle cinque parti: in particolare le epigrafi che si conservano sulle tavolette sembrano confermare che queste decorassero la valva inferiore del dittico. Purtroppo pochi dittici delle cinque parti sono sopravvissuti fino ai nostri giorni: se ne conservano alcuni a soggetto religioso, mentre probabilmente parte di un pentadittico a carattere profano è il così detto 'avorio Barberini', risalente alla prima metà del VI secolo e conservato dal 1899 al Musée du Louvre di Parigi, inv. OA 9063 (*Ivoires* 2003, pp. 49-54, n. 9). Quest'opera presenta al centro il rilievo di un imperatore trionfante identificabile verosimilmente con Giustiniano I oppure, come proposto più recentemente, Anastasio I (cfr. DELBRÜCK 2009, pp. 308-309, n. 48). L'avorio Barberini' e le due placche del Castello Sforzesco hanno un'impostazione simile: le placche superiori presentano due angeli e due vittorie alate che reggono un clipeo centrale, il primo contenente l'effigie di Cristo benedicente a mezzobusto mentre il secondo la personificazione di Costantinopoli; le due tavolette inferiori contengono entrambe scene di offerte di doni da parte di nemici sconfitti. I dittici delle cinque parti erano verosimilmente committenze imperiali, come dimostrato sia dall'avorio di Parigi sia dalle placche milanesi che racchiudono, in una delle epigrafi, il riferimento a un Augusto (F. Tasso, in *La rivoluzione* 2007, p. 166).

Come notato da Richard Delbrück, su un'analogia tavoletta superiore di un dittico delle cinque parti dell'Historisches Museum di Basilea, inv. 1876, 45, databile tra la fine del V e il principio del VI secolo, si osservano il medesimo impianto iconografico e un'analogia cornice decorata da frutti ed elementi vegetali presenti sulla formella superiore oggi a Milano (DELBRÜCK 1929, pp. 200-201, n. 50; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 59, n. 51, fig. 67). La fattura dell'avorio di Basilea è meno accurata rispetto ai pezzi milanesi e dunque non sembra plausibile che il primo potesse far parte dello stesso dittico delle due placche del Castello Sforzesco (F. Tasso, in *La rivoluzione* 2007, p. 166).

I due avori, acquistati dal Comune di Milano nel 1935, facevano parte della collezione Trivulzio già all'inizio del XIX secolo (GAZZERA 1835, p. 229), ma anche le ricerche più recenti non sono riuscite a chiarirne la storia collezionistica precedente (TASSO 2002, p. 203). A partire dalla fine dell'Ottocento le due placche sono state oggetto di numerosi studi: più volte sono state osservate le analogie con l'avorio Barberini' (WESTWOOD 1876, p. 365, n. 5; MEYER 1879, p. 82, n. 59; GRAEVEN 1901, p. 23; LECLERCQ 1920, col.

1098). Nel 1929 Delbrück ha accostato alle due tavolette Trivulzio, oltre alla già citata formella di Basilea, le valve del dittico di Areobindo, console per l'anno 506, conservate al Musée d'Archéologie et des Beaux Arts di Besançon, inv. 1093, al Museo del Duomo di Lucca, al Musée du Louvre, inv. OA 9525, e al Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny di Parigi, inv. 13135, all'Ermitage di San Pietroburgo, inv. Byz. 85/8, e allo Schweizerisches Landesmuseum di Zurigo, inv. 3564 (DELBRÜCK 1929, pp. 196-200, n. 49). In seguito, Fritz Volbach ha proposto di aggiungere a questi pezzi anche le due figure di imperatrici conservate al Museo del Bargello di Firenze, inv. 24 C, e al Kunsthistorisches Museum di Vienna, inv. X 39 (VOLBACH 1952, p. 37, n. 49), forse entrambe parti centrali di dittici imperiali.

Gli studi otto e novecenteschi concordavano ad attribuire le placche ad un *atelier* costantinopolitano operante nella prima metà del VI secolo, ma Oleg Zastrow ha contestato tali argomentazioni proponendo invece la possibilità di una realizzazione in ambito alessandrino e una datazione più alta, tra la fine del V e l'inizio del VI secolo, in relazione alla differente fattura rispetto all'avorio Barberini' (ZASTROW 1977, pp. 298-302; ZASTROW 1978, p. 21). Successivamente Danielle Gaborit-Chopin ha convincentemente riproposto per le due tavolette di Milano e per quella di Basilea una datazione al principio del VI secolo, già avanzata da Volbach, attribuendo questi avori sempre a una bottega costantinopolitana ma diversa da quella in cui fu intagliato il celebre 'avorio Barberini' (*Ivoires* 2003, p. 51, n. 9).

Bibliografia: GAZZERA 1835, p. 229; WESTWOOD 1876, p. 365, n. 5; MEYER 1879, p. 82, n. 59, tavv. I-II; JULIAN 1883, p. 93; MOLINIER 1896, I, p. 38; STRZYGOWSKI 1901, p. 31; DALTON 1911, p. 198; LECLERCQ 1920, coll. 1097-1098, 1134, nn. 46-47; LECLERCQ 1927, col. 1961, n. 78; DELBRÜCK 1929, pp. 196-200, n. 49; CUMONT 1932-1933, p. 89; CECHELLI 1936-1944, p. 164; OSIECZKOWSKA 1940, pp. 306-307; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, p. 61, n. 56; OTTINO DELLA CHIESA 1949, p. 261, nota 2; ALFÖLDI 1949, p. 79; VOLBACH 1952, p. 37, n. 49, tav. 12.49; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, pp. 60-61, n. 52, figg. 68-69; *Masterpieces* 1958, p. 22, nn. 41-42; FARIOLI 1963, p. 144-146, n. 1; VALSECCHI 1973, p. 50; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 9; ZASTROW 1975, p. 154, figg. 138, 139 a p. 157; ZASTROW 1977, pp. 298-302; ZASTROW 1978, p. 21, nn. 14-15, tavv. 26-27; CUTLER 1984a, p. 51; CUTLER 1991, p. 336; TASSO 2002, p. 203; *Ivoires* 2003, p. 51, fig. 9a; F. Tasso, in *La rivoluzione* 2007, pp. 166-169, n. 35; EASTMOND 2010, p. 763, nota 4.





13. Bottega egiziana

Madonna con il Bambino tra angeli e figure adoranti

VI-VII secolo

Avorio; cm 26 × 12 × 5,5

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 16

Provenienza: Milano, Trivulzio, fino al 1935; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1935.

Mostre: RAVENNA 1956, n. 76; ROMA 2000-2001, n. 372.

La scultura in avorio, ricavata da una grossa porzione di zanna d'elefante, versa in discreto stato di conservazione, pur presentando due fenditure negli angoli superiore e inferiore destro e alcuni fori che lasciano supporre una precedente applicazione a un supporto.

La composizione è dominata dalla Vergine in trono con il Bambino in grembo: Maria, che veste una tunica e il tradizionale *maphóron*, regge il Figlio sulle ginocchia e lo indica con la mano sinistra; Gesù, vestito all'antica e con il capo contornato da una piccola aureola, benedice con la destra e impugna un rotolo nella sinistra; nella parte superiore della scultura sono due angeli con le ali spiegate mentre in basso, accanto a Maria, trovano posto a destra un personaggio barbuto con un copricapo conico, probabilmente uno dei magi, e a sinistra Salomè, la nutrice di Gesù che osò dubitare della verginità di Maria. La presenza di un mago e di Salomè celebra il riconoscimento della natura divina di Cristo, della quale i due personaggi furono tra i primi testimoni (BERGMAN 1990, p. 39).

Tutti i personaggi sono scolpiti con pochi tratti schematici e i panneggi delle vesti, segnatamente dell'ampio velo che avvolge il corpo di Maria, ricadono in pieghe alquanto rigide rese grazie ad incisioni più o meno sottili. La Madonna con il Bambino, a cui è conferita massima rilevanza grazie alle maggiori dimensioni rispetto alle altre figure, rimanda alla tipologia bizantina della *Hodighíttria*.

L'opera, che rimase nella collezione del principe Gian Giacomo Trivulzio fino al 1935 quando fu acquistata dal Comune di Milano, ha conosciuto una fortuna limitata e piuttosto recente. Nel 1912 è stata pubblicata nell'edizione postuma dello studio di Ernst aus'm Weerth, curata da Fritz Witte, che l'assegna all'Oriente del VI-VII secolo (AUS'M WEERTH 1912, tav. XVI). È stata poi ipotizzata una provenienza egiziana: Stephan

Poglayen-Neuwall ha proposto di identificare il centro produttivo nell'Egitto copto del VI-VII secolo (POGLAYEN-NEUWALL 1940), un'ipotesi parzialmente ripresa e corretta da Klaus Wessel e Oleg Zastrow che considerano il manufatto una creazione di arte alessandrina databile tra il V e il VI secolo (WESSEL 1963, p. 36; ZASTROW 1977; ZASTROW 1978, p. 22, n. 17), tesi condivisa da Francesca Tasso (F. Tasso, in *Aurea* 2000, pp. 655-656, n. 372). Nel 1952 Fritz Volbach, seguito dai curatori della *Mostra degli avori dell'alto Medio Evo* tenuta a Ravenna nel 1956, ha invece proposto un'attribuzione a un artista operante in una bottega orientale tra VIII e IX secolo, evidenziando la presenza di un forte substrato bizantino (VOLBACH 1952, pp. 105-106, n. 253; G. B[ovini], in *Catalogo* 1956, pp. 85-86, n. 76). Al contrario Robert P. Bergman nel 1990 ha indicato una più convincente assegnazione all'ambito dell'Egitto copto e una datazione al VI-VII secolo, tramite il confronto con opere d'arte coeve (BERGMAN 1990, pp. 41-46).

Come già osservato da aus'm Weerth, Volbach, Wessel, Zastrow, Bergman e Tasso, l'opera oggi conservata a Milano può essere associata a una Madonna in trono con il Bambino e angeli della Walters Art Museum di Baltimora, inv. 71.297, per il simile impiego della zanna d'avorio e la tecnica scultorea qualificata da abbondanti linee incise che conferiscono alle figure un carattere rigido e stilizzato. L'opera di Baltimora, databile al VI-VII secolo (BERGMAN 1990, pp. 41-46, figg. 1-3 a p. 38), si distingue per l'iconografia della Vergine col Bambino che rimanda al tipo bizantino dell'*Eleoúsa* (WESSEL 1963, pp. 36-37; fig. 28). In tale iconografia è posta particolare attenzione alla rappresentazione del rapporto affettivo tra la Madre e il Figlio: l'esemplare di Baltimora può esserne considerato uno dei primi esempi in età preiconoclasta, insieme alla Madonna con il Bambino di Santa Maria Antiqua a Roma (BERGMAN 1990, p. 51).

Come sottolineato da Francesca Tasso, meno convincente pare invece il rimando alle sei tavolette eburnee convesse, precedentemente accostate all'*Ariadne* del Musée de Cluny, rimontate all'inizio dell'XI secolo sul trono di Enrico II ad Aquisgrana che presentano una lavorazione a traforo non rilevabile negli avori di Milano e Baltimora. Le sei formelle sono tuttavia riconducibili a un *atelier* egiziano operante nello stesso periodo (BERGMAN 1990, p. 45).

Bibliografia: AUS'M WEERTH 1912, tav. XVI; POGLAYEN-NEUWALL 1940, pp. 523-532; VOLBACH 1952, pp. 105-106, n. 253, tav. 51.253; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, pp. 85-86, n. 76, fig. 99; WESSEL 1963, p. 36, fig. 35 a p. 43; ZASTROW 1975, p. 155, fig. 143 a p.

160; ZASTROW 1977, pp. 279-303; ZASTROW 1978, p. 22, n. 17, tavv. 28-30; BERGMAN 1990, pp. 39-56, figg. 5-7; F. Tasso, in *Aurea Roma* 2000, pp. 655-656, n. 372.





Fig. 28. Baltimora. The Walters Art Museum. *Eleúsa*.

14. Gli avori della 'cattedra di Grado'

Gli avori della così detta 'cattedra di Grado' suscitano da più di un secolo l'interesse degli studiosi che hanno avanzato differenti ipotesi riguardo la cronologia e il luogo di produzione, nonché sull'originaria destinazione delle tavolette scolpite. Il nucleo principale di tali pezzi è costituito da sei placche con storie della vita di san Marco, riunite e pubblicate nel 1899 da Hans Graeven che per primo ne ha discusso in modo scientifico: egli ha riconosciuto nelle storie narrate episodi della vita di san Marco Evangelista proponendo il 600 circa come momento per la realizzazione dei preziosi manufatti, probabilmente in un *atelier* operante ad Alessandria d'Egitto, e avanzando l'ipotesi che fossero stati creati per decorare una cattedra ad Alessandria poi offerta in dono dall'imperatore Eraclio (r. 610-641) a Primigenio, patriarca di Grado (GRAEVEN 1899; WILLIAMSON 2010, pp. 56-59, n. 9).

La serie è composta da una tavoletta con *San Pietro detta il Vangelo a san Marco*, nella collezione di John Webb fino al 1867 quando viene acquistata dal Victoria and Albert Museum di Londra, inv. 270:1-1867 (WILLIAMSON 2010, pp. 56-59, n. 9; fig. 29), e da cinque placche della raccolta di Giuseppe Bossi vendute dagli eredi all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1817 e oggi conservate come deposito di questa nelle Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco di Milano, invv. Avori 2-6 – *Predica di san Marco, San Marco guarisce Aniano, San Marco battezza Aniano, San Marco consacra vescovo Aniano, San Marco* (ZASTROW 1978, pp. 27-28, nn. 26-30). Al primo nucleo di avori fu aggiunta la formella con la *Resurrezione di Lazzaro* proveniente dalla cattedrale di Sant'Andrea ad Amalfi, alla quale fu forse donata nel 1460 da papa Pio II, e acquistata nel 1856 dal British Museum di Londra, inv. 1856,0623.26 (GORI 1759, pp. 105-110, tav. XIII; DALTON 1901, p. 54, n. 296, tav. XI; G. B[ühl], in *Byzantium* 2012, pp. 46-50, n. 24j; fig. 32). Successivamente Eric Maclagan, in un articolo del 1921, ha compreso nel gruppo anche la placca frammentaria con le *Nozze di Cana*, nel XVIII secolo conservata in Veneto – dove fu riprodotta in un acquerello di Jan Grevenbroeck (1731-1807) contenuto nei *Supplementi alle Antichità delineate, alle varie venete curiosità sacre e profane ed alle cisterne qui ed altrove scoperte* (Venezia, Museo Correr, MS 108, II, fol. 4) – acquisita in quell'anno dal Victoria & Albert Museum, inv. A.1-1921 (MACLAGAN 1921; fig. 31). Completano la serie un *San Mena* e un *Profeta* delle civiche raccolte milanesi, dalla collezione Bossi, invv. Avori 1 e 7; il *Profeta Gioele* del Musée du Louvre, giunto nel 1960 come lascito di Mme

Claudius Côte, inv. AC 864 (fig. 33); e un *Santo orante* del Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny, acquistato all'asta nel 1851, inv. Cl. 1932 (fig. 34); una *Natività* della Byzantine Collection di Dumbarton Oaks a Washington, D.C., inv. BZ.1951.30 (fig. 30). Infine, nel 1983 è stata avvicinata al gruppo anche una placca con *l'Ingresso di Cristo a Gerusalemme* conservata alla Sociedad Arqueológica Luliana di Palma di Maiorca, forse intagliata ad una data più tarda (ESTELLA MARCOS 1983; WILLIAMSON 2008, p. 155 e nota 2 a p. 159).

Già nel 1921 Maclagan ha associato al gruppo anche una formella con *l'Annunciazione* allora in collezione Trivulzio, poi acquistata nel 1935 dal Comune di Milano e confluita nelle Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 14 (MACLAGAN 1921, p. 181). Il pezzo è considerato lavoro bizantino del X secolo da Gustave Schlumberg e Adolfo Venturi (SCHLUMBERGER 1896, p. 48; VENTURI 1902, pp. 608-611, fig. 349), mentre Raffella Farioli Campanati e Gianfranco Fiaccadori, osservandone la più alta qualità rispetto agli altri avori del gruppo 'gradese', lo considerano prodotto in un *atelier* costantinopolitano (FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; FIACCADORI 1999, p. 86).

Nel dibattito suscitato circa la datazione e il luogo di produzione degli avori 'gradesi' la maggior parte degli studiosi ha ripreso in parte le ipotesi di Graeven e Maclagan: Carl Maria Kaufmann, Richard Delbrück, Adolph Goldschmidt, Margaret Helen Longhurst, Carl Nordenfalk e Charles Rufus Morey (KAUFMANN 1905, pp. 524-525; DELBRÜCK 1929, p. 25; GOLDSCHMIDT 1926, p. 3; LONGHURST 1927, pp. 32-33; NICODEMI 1929, p. 16; NORDENFALK 1942, p. 161; MOREY 1942, p. 210).

Ormonde Maddock Dalton, che nella prima edizione del suo *Catalogue of Early Christian Antiquities* del British Museum (1901) data i manufatti al VI secolo, nella seconda edizione dello stesso volume (1909) e poi in *Byzantine Art and Archaeology* e *East Christian Art*, editi nel 1911 e nel 1925, modifica la sua opinione in base ai più recenti studi di Adolfo Venturi e Émile Bertaux, lasciando aperta la possibilità che le opere siano state intagliate da una bottega italo-bizantina nei secoli XI-XII (DALTON 1901, p. 54, n. 296; DALTON 1909, pp. 21-22, n. 27; DALTON 1911, p. 675; DALTON 1925, p. 210). Venturi è stato infatti il primo a proporre una datazione più tarda, al XII secolo, associando i pezzi agli avori della cattedrale di Salerno oggi assegnati all'XI secolo, seguito da Bertaux e Pietro Toesca; quest'ultimo nota anche la presenza di elementi e architetture sullo sfondo derivati dall'ambito islamico (VENTURI 1902, pp. 618-622; BERTAUX 1904, pp. 434-436; TOESCA 1927, p. 850 e nota 76 a pp. 908-909). Successivamente anche Weitzmann e Ferdinando

Bologna si sono soffermati sulla presenza di architetture sullo sfondo che riprendono motivi orientali. Bologna asserisce che alcuni elementi derivino da motivi persiani di estrazione sasanide ed altri islamici (BOLOGNA 2008, p. 71).

Alla prima proposta di Graeven e Maclagan si è opposto anche Fritz Volbach, che giudica le placche eseguite in Italia tra l'XI e il XII secolo, osservando che tre di queste sono servite da modello per l'esecuzione della serie degli avori di Salerno; questa tesi è riproposta da Giuseppe Bovini nel *Catalogo della mostra degli avori dell'alto Medio Evo* allestita a Ravenna nel 1956 in cui erano presenti alcuni degli avori 'gradesi' (VOLBACH 1952, pp. 101-105, nn. 237-248, 251; G. B[ovini], in *Catalogo* 1956, pp. 113-121, nn. 115-116, 118-125), da Ferdinando Bologna e Marco Valsecchi (BOLOGNA 1955, pp. 12-13; VALSECCHI 1973, p. 54). Otto delle formelle erano già state esposte alla mostra *Kunstschatze der Lombardei* ordinata nel 1948-1949 alla Kunsthaus di Zurigo con ambito di produzione, alessandrino, e datazione, alla fine del VI secolo, incerti; l'*Annunciazione* era però presentata come opera bizantina del secolo VII (A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 63-64, nn. 59-60).

Gianguido Belloni, nel suo articolo dedicato alla tavoletta di san Mena e agli avori 'gradesi' del 1952, assegna la placchetta con il martire orante – considerata dall'autore "artisticamente la più nobile" – alla Siria del VI secolo, mentre le restanti placche vengono ritenute copie seriori realizzate in una bottega operante nell'Italia meridionale, senza però escludere la possibilità di Venezia, tra il XII e gli inizi del XIV secolo (BELLONI 1952).

Kurt Weitzmann, nel suo dettagliato studio monografico pubblicato nel 1972, divide i manufatti in due gruppi differenti, riferendo la loro produzione alla Siria o alla Palestina sullo scorcio del VII secolo e l'inizio di quello successivo: il primo caratterizzato da un più marcato classicismo, comprendente le tavolette con l'*Annunciazione*, la *Natività*, i santi oranti e i profeti; il secondo distinto da un più alto grado di astrazione e includente le formelle con le storie di san Marco, la *Resurrezione di Lazzaro* e le *Nozze di Cana* (WEITZMANN 1972, pp. 65-73).

Otto delle tavolette 'gradesi' sono state esposte alla mostra *Venezia e Bisanzio*, allestita al Palazzo Ducale di Venezia nel 1974, presentate come probabili «formelle di porta di coro» e schedate da Italo Furlan, che in parte condivide l'opinione di Weitzmann circa le due diverse proposte di datazione, aggiungendo però che due avori del primo gruppo, l'*Annunciazione* e la *Natività*, sarebbero ispirati a prototipi costantinopolitani (I. F[urlan], in *Omaggio* 1974, pp. s.n., n. 16). Nella successiva rassegna *Omaggio a San Marco* tenutasi nel 1994-1995, anch'essa in Palazzo Ducale,

dieci dei pezzi sono stati riproposti con una datazione all’VIII secolo e un’incerta provenienza siro-palestinese (H. F[illitz], in *Omaggio* 1994, pp. 102-105, nn. 10-19). Nel 2000 i quattordici avori sono raccolti in occasione dell’esposizione *Nel segno di Giona*, nel Museo del Patriarcato di Aquileia, e presentati con datazione al VII secolo e un’attribuzione a scuola alessandrina (S. T[avano], in *Patriarchi* 2000, pp. 120-123, n. VIII.5-17). Infine, i pezzi sono stati nuovamente riuniti alla ricca esposizione *Byzantium and Islam. Age of transition (7th–9th Century)*, ordinata al Metropolitan Museum di New York nel 2012, che ha visto esposti tutti gli ‘avori gradesi’ con l’attribuzione a un atelier operante nel Mediterraneo orientale o in Egitto tra i secoli VII-VIII (tranne la formella con i santi Pietro e Marco, indicata come prodotta nel VI-VII secolo, in accordo con le recenti analisi al radiocarbonio: cfr. G. B[ühl], in *Byzantium* 2012, pp. 45-50, n. 24A-N).

Già Weitzmann e, successivamente, Paul Williamson hanno giustamente evidenziato come la testimonianza medievale sull’esistenza di una cattedra d’avorio donata da Eraclio al patriarca di Grado non sia del tutto chiara. Le fonti ricordano come a Grado fossero conservate due diverse cattedre – ma una di queste, poi trasferita in San Marco a Venezia, è in realtà un seggio-reliquiario in alabastro. Il primo specifico riferimento a una *cathedra* eburnea in città, come nota Garrucci, si trova nell’opera di Giovanni Candido *Commentariorum Aquileiensiū*, pubblicata a Venezia nel 1521 e poi tradotta in italiano nel 1544: «Noi l’abbiamo veduta ne la chiesa di Grado stratiata e d’avorio lavorata» (CANDIDO 1544, p. 57; GARRUCCI 1880, p. 14; WILLIAMSON 2008, p. 156). Una successiva attestazione è inclusa nella mappa del Friuli, «FORI IV|LII, VVL|GO FRIV|LI TYPVS», pubblicata dal celebre cartografo Abraham Ortelius nel suo *Theatrum Orbis Terrarum* del 1570 ove è scritto: «Grado oppidu(m) & insula | hic S. Marci sedes ebur|nea religiose custoditur» (ORTELIUS 1570, mappa 119). A metà del Seicento un altro cronista attesta ancora la presenza della cattedra a Grado scrivendo che «È composta d’avorio, & hoggidi si conserva, benché deteriorata dal tempo» (DEGLI ULIVI 1660, p. 51; cfr. WILLIAMSON 2008, p. 156). L’opera è ricordata nel 1780 come molto deteriorata ed è verosimile che già dalla fine del Settecento alcune delle placche fossero state sottratte diventando disponibili separatamente: proprio in questo periodo si riscontrano le prime attestazioni in alcune collezioni (WILLIAMSON 2008, p. 156).

Dalla fine del Novecento, oltre alle analisi iconografiche e stilistiche, hanno avuto sempre maggior rilievo anche le datazioni al radiocarbonio, e i primi pezzi a essere esaminati sono stati la placca con *San Pietro detta il Vangelo a san Marco* e il frammento con le *Nozze di Cana*: la datazione del

primo risulta essere tra il 440 e il 670, con un aggiustamento in parentesi fra 550 e 650; mentre per il secondo la datazione oscilla tra il 630 e l'820, con un arco cronologico più ristretto fra 650 e 720. Poiché le analisi permettono di datare l'avorio e non l'effettivo momento in cui questo è stato effettivamente scolpito, le ricerche sembrerebbero in parte confermare la proposta di Weitzmann di una datazione degli avori 'gradesi' tra la fine del VII e il principio dell'VIII secolo.

La datazione leggermente più alta della formella con *San Pietro detta il Vangelo a san Marco*, la più vicina stilisticamente alle placche conservate a Milano, contribuirebbe a sostenere la teoria che questo più ristretto nucleo di avori, unitamente ad altri forse perduti, possa effettivamente derivare dalla *cathedra* offerta, secondo la tradizione, dal *basiléus* Eraclio alla città di Grado, sede del patriarcato dal 607 (WILLIAMSON 2010, p. 58, n. 9). Il carattere del dono, che sancirebbe dunque un legame diretto tra la comunità e l'imperatore bizantino, richiama alla mente l'avvenimento analogo, accaduto poco meno di un secolo prima, dell'omaggio di una cattedra eburnea da parte dell'imperatore Giustiniano al vescovo Massimiano di Ravenna, suo fedele collaboratore. Questa teoria sembrerebbe inoltre confermata dalle simili dimensioni e spessore delle tavolette, adatte a essere assemblate (WILLIAMSON 2010, p. 58).

La discontinuità qualitativa degli 'avori gradesi' non deve necessariamente essere letta come indice di appartenenza a oggetti diversi, si pensi ad esempio alle differenze stilistiche presenti nelle placche che contribuiscono insieme a decorare la cattedra di Massimiano a Ravenna. Non è possibile ricostruire come le formelle 'gradesi' fossero disposte sul loro supporto originario: a differenza di quelle che ornano lo schienale del trono episcopale di Ravenna, nessuna delle placche attribuite alla cattedra di Grado è scolpita su entrambi i lati.

A mio avviso i pezzi di maggiore qualità esecutiva degli 'avori gradesi', segnatamente quelli con le storie di san Marco, la formella con san Mena tra i dromedari e l'*Annunciazione* – che certamente più si distingue tra le tavolette del gruppo per l'eccellente fattura – possono essere messi in relazione con alcuni esiti della scultura di VI e VII secolo vicina allo stile della capitale bizantina più fortemente aderente ai modelli della classicità. Si potrebbe prendere ad esempio una testa di giovane proveniente da Tartus, sulla costa mediterranea della Siria, e conservata dal 1957 al Musée du Louvre di Parigi, inv. Ma 3678 (*Catalogue* 1996, pp. 542-543, n. 259, con bibliogr.; fig. 35). La testa in marmo è alta cm 30: tenendo naturalmente presenti i materiali e le differenti dimensioni dei pezzi a confronto, risulta

particolarmente rappresentativo per avvalorare questa analogia il modo di plasmare i volti, leggermente allungati, e le capigliature a fitti riccioli modellati grazie all'uso del trapano, che donano alle ciocche un aspetto «en escargot»; le sopracciglia segnate e definite con piccoli solchi accurati o, ancora, i grandi occhi dalle palpebre marcate, con iridi e pupille minuziosamente incisi (figg. 35-36). Un ulteriore esempio di raffronto può essere suggerito dal rilievo con l'arcangelo Gabriele, conservato nell'Antalya Müzesi di Adalia, molto probabilmente scolpito nel corso del VI secolo (TALBOT RICE 1966a, pp. 60-61; figg. 37-38).

Una testimonianza della cultura figurativa bizantina dell'età di Eraclio che può essere messa in connessione con gli 'avori gradesi' è la nota serie di nove piatti argentei con le storie di Davide, rinvenuta a Cipro nel 1902 e oggi divisa tra il Cyprus Museum di Nicosia e il Metropolitan Museum of Art di New York. I piatti sono stati realizzati tra il 613 e il 630, come si evince dai bolli imperiali apposti sul retro dei pezzi (H.C. Evans, in *Byzantium* 2012, pp. 16-17, n. 6A-F, con bibliogr.). Di questi manufatti di squisita fattura colpisce la capacità di imitare la cultura figurativa della tradizione classica alla quale si ispirano anche alcuni degli 'avori gradesi': tra questi un utile raffronto è dato dalla rappresentazione di Davide nel piatto con la scena di *Saul consegna le armi a Davide* (New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.399) e il san Mena orante di Milano (figg. 39-40).



Fig. London. Victoria and Albert Museum. Placca in avorio, *San Pietro detta il Vangelo a san Marco*.



Fig. Washington, D.C. Dumbarton Oaks, Byzantine Collection. Placca in avorio, *Natività*.



Fig. London. Victoria and Albert Museum. Placca in avorio, *Nozze di Cana*.

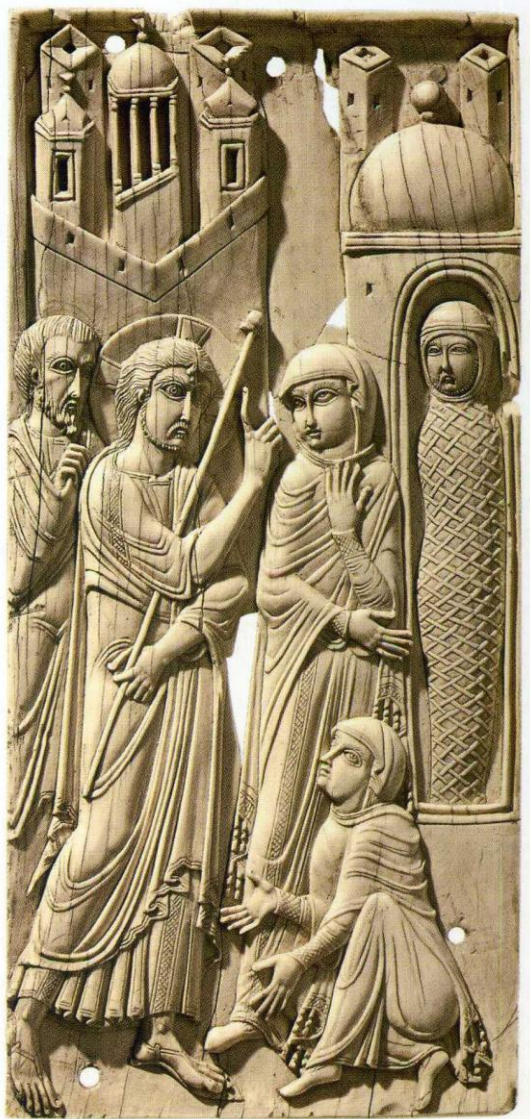


Fig. London. The British Museum. Placca in avorio, *Resurrezione di Lazzaro*.

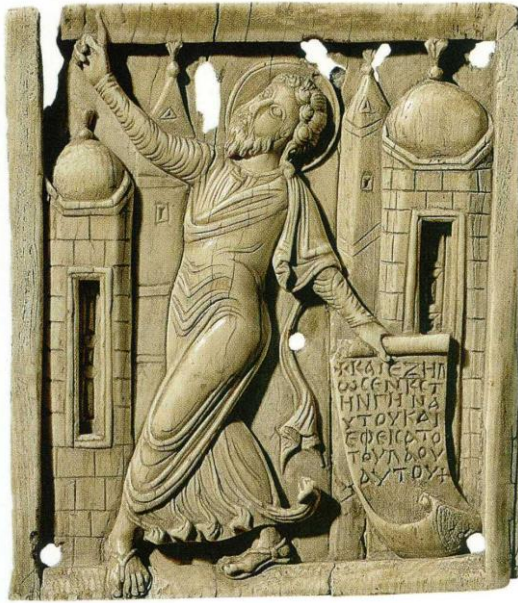


Fig. 33. Paris. Musée du Louvre, Département des Objets d'Art. Placca in avorio, *Profeta Gioele*.



Fig. 34. Paris. Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny. Placca in avorio, *Santo orante*.

Fig. 35. Paris. Musée du Louvre,
Département des Antiquités
grecques, étrusques et romaines.
Ritratto di uomo.



Fig. 36. London. Victoria and Albert Museum. Placca in avorio, *San Pietro detta il Vangelo a san Marco*, particolare.



Fig. 37. Antalya. Antalya Müzesi. *Arcangelo Gabriele*.



Fig. 38. Milano. Civiche raccolte d'arte applicata. Placca in avorio, *Annunciazione*, particolare.



Fig. 39. New York. The Metropolitan Museum of Art. Piatto in argento, *Saul consegna le armi a Davide*, particolare.



Fig. 40. Milano. Civiche raccolte d'arte applicata. Placca in avorio, *San Mena*, particolare.

14.A. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

Predica di san Marco

VII secolo

Avorio; cm 18,9 × 10,5 × 0,9

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 2

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 61; ZURIGO 1948-1949, n. 59A; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 118; VENEZIA 1974, n. 16C; VENEZIA 1994-1995, n. 10; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.5; SALERNO 2007-2008, n. 31; NEW YORK 2012, n. 24B.

La tavoletta è in buono stato di conservazione sebbene presenti una scheggiatura al centro della parte inferiore. San Marco, col capo cinto da un nimbo, è ritratto con tunica e *himátion* all'antica mentre indica con uno stilo il libro aperto che regge nella sinistra sul quale si legge l'incipit del suo Vangelo: «+ Α|ΡΧ|Η Τ|Ο|Υ ΕΥ|ΑΓ|ΓΕ|Λ|ΙΟ|Υ Ι(ΗΣΟΥ)C | Χ(ΡΙΣΤΟ)C» (*sic*), «+ Inizio del Vangelo di Gesù Cristo»: l'iscrizione mostra però un errore nella presenza del nominativo Ἰησοῦς Χριστός, di Gesù Cristo, al posto del genitivo Ἰησοῦ Χριστοῦ (BELLONI 1952, p. 137; ZASTROW 1978, p. 27).

Il santo si rivolge a cinque figure maschili che vestono corte tuniche e manti: in particolare il personaggio in primo piano indossa una tunica ornata sul petto da due grandi fiori, un ricco mantello decorato da un motivo floreale e dei sandali trattenuti da strisce intrecciate fin sotto le ginocchia. I cinque uomini, che esprimono stupore con differenti gesti delle mani, alluderebbero alle città della Pentapoli o di Aquileia dove l'evangelista ha predicato (TAVANO 2000, p. 119; WILLIAMSON 2010, p. 57, n. 9). Alle spalle del gruppo si nota un architrave poggiate su colonne che sorregge una struttura semicircolare, simile a un catino absidale, ornata da una conchiglia scanalata con un ricciolo centrale e sovrastata da due foglie d'acanto; più lontano si scorgono degli edifici con coperture coniche e a cupola, alludenti a un ampio spazio aperto.

Bibliografia: WESTWOOD 1876, pp. 69-70, 368, nn. 155-158; GRAEVEN 1899, tav. IX; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 26-28, n. 42; DALTON 1901, p. 54, n. 296; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 451; BERTAUX 1904, pp. 434-436; DALTON 1909, pp. 21-22, n. 27; DALTON 1911, p. 213; *Catalogo* 1915, pp. 87-89, n. 48; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. II, fig. II; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 123, tav. XLI; LECLERCQ 1927, col. 1962, n. 85; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16; *Exposition* 1931, p. 69, n. 61; DUTHUIT 1933, p. 13; VOLBACH & DUTHUIT 1933, pp. 46-47, nn. 30-31, tav. 30C; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 63-64, n. 59A; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259, fig. 6; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952, fig. 1; VOLBACH 1952, pp. 101-102, n. 237, tav. 66.237; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, pp. 115-117, n. 118, fig. 133; TAVANO 1972, pp. 209-214, fig. 4; WEITZMANN 1972, fig. 7; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, pp. s.n., n. 16C; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 134; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 8; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, pp. 27-28, n. 26, figg. 56-57; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; CUSCITO 1986, p. 628; BARCA 1994, pp. 160-166, fig. 93; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102-103, n. 10; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, p. 120, n. VIII.5; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70; BOLOGNA 2008, pp. 63-76, fig. 56; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 31; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; WILLIAMSON 2010, pp. 57-59, n. 9; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 46, 48-50, n. 24B.



14.B. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

San Marco guarisce Aniano

VII secolo

Avorio; cm 19 × 8,25 × 0,7

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 3

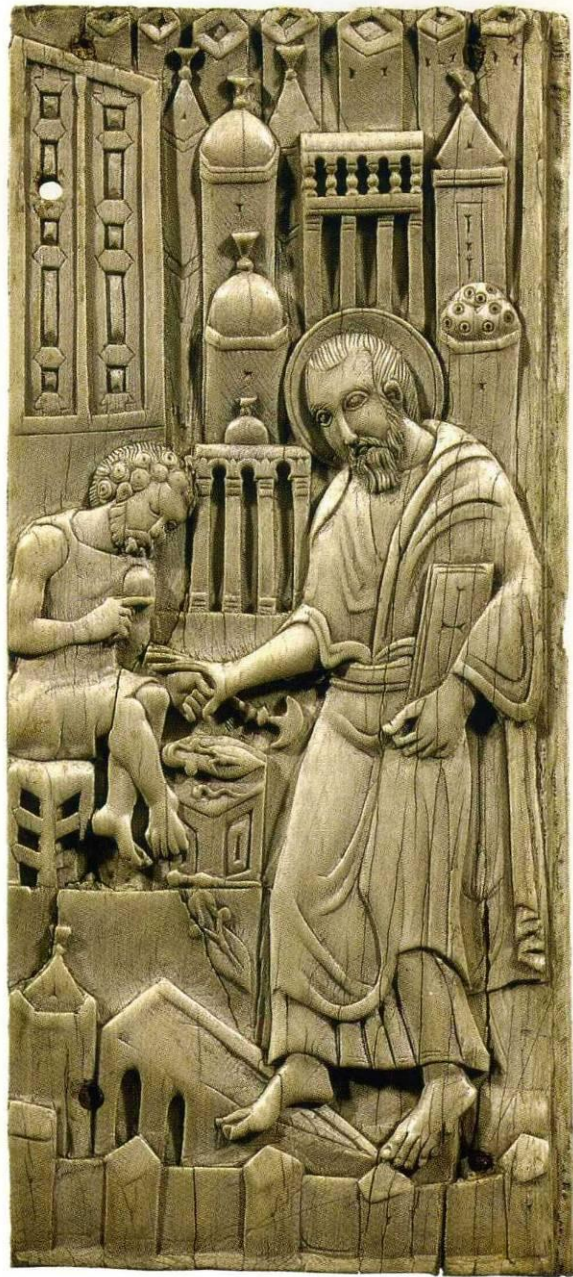
Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 61; ZURIGO 1948-1949, n. 59B; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 119; VENEZIA 1974, n. 16D; NEW YORK 1977-1978, n. 454; VENEZIA 1994-1995, n. 11; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.6; SALERNO 2007-2008, n. 32; NEW YORK 2012, n. 24C.

La tavoletta versa in buono stato di conservazione. Il santo, che impugna nella sinistra il Vangelo con la coperta decorata da una croce, guarisce il calzolaio Aniano, ferito ad una mano, inducendolo a convertirsi. L'evangelista è rappresentato di dimensioni maggiori rispetto ad Aniano. La scena si svolge all'aperto, all'interno della città di Alessandria, come suggerito dagli edifici sullo sfondo e dalla cinta muraria turrita che corre lungo i bordi superiore e inferiore della placca.

Bibliografia: WESTWOOD 1876, pp. 69-70, 368, nn. 155-158; GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 26-28, n. 43; DALTON 1901, p. 54, n. 296; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 452 a p. 627; BERTAUX 1904, pp. 434-436; DALTON 1909, pp. 21-22, n. 27; DALTON 1911, p. 213; *Catalogo* 1915, p. 89, n. 48; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. II, fig. V; LECLERCQ 1924a, col. 1124, fig. 274; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 113, tav. XXXIX; LECLERCQ 1927, col. 1962, n. 85; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16; *Exposition* 1931, p. 69, n. 61; DUTHUIT 1933, p. 13; VOLBACH & DUTHUIT 1933, pp. 46-47, nn. 30-31, tav. 31A; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, pp. 63-64, n. 59B; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952; VOLBACH 1952, p. 102, n. 239; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 117, n. 119, fig. 134; TAVANO 1972, pp. 209-214; WEITZMANN 1972, fig. 8; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, pp. s.n., n.

16D; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 134; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 9; G. V(ikan), in *Age of Spirituality* 1977, pp. 508-509, n. 454; ZASTROW 1978, p. 28, n. 27, fig. 55; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; CUSCITO 1986, p. 628; BARCA 1994, pp. 160-166; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102-103, n. 11; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, p. 120, n. VIII.6; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 22; BOLOGNA 2008, pp. 63-76, figg. 53, 58, 60; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 32; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 45, 48-50, n. 24C.



14.c. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

San Marco battezza Aniano

VII secolo

Avorio; cm 19 × 9,2 × 0,7

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 4

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 61; ZURIGO 1948-1949, n. 59C; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 121; VENEZIA 1974, n. 16E; VENEZIA 1994-1995, n. 12; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.7; SALERNO 2007-2008, n. 34; NEW YORK 2012, n. 24D.

La placca versa in discreto stato conservativo: presenta sulla superficie quattro fori e lacune; mancano alcune porzioni del bordo superiore. La scena si svolge all'aperto, al di fuori delle mura cittadine visibili sullo sfondo. Il santo è raffigurato con il Vangelo nella sinistra, con la coperta decorata da una croce incisa, mentre pone la destra sul capo di Aniano, il quale è rappresentato nudo con i figli immerso nell'acqua di un fonte battesimale, come sembrerebbe alludere la presenza di un ciborio dalle esili colonne e dai capitelli fogliati.

Bibliografia: WESTWOOD 1876, pp. 69-70, 368, nn. 155-158; GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 26-28, n. 44; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 453; DALTON 1911, p. 675; *Catalogo* 1915, p. 89, n. 48; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. II, fig. IV; LECLERCQ 1924b, col. 1124, fig. 275; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 114, tav. XXXIX; LECLERCQ 1927, col. 1962, n. 85; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16; *Exposition* 1931, p. 69, n. 61; DUTHUIT 1933, p. 13; VOLBACH & DUTHUIT 1933, pp. 46-47, nn. 30-31, tav. 31B; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 63-64, n. 59C; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952; VOLBACH 1952, p. 102, n. 238; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 118, n. 121, fig. 136; TAVANO 1972, pp. 209-214; WEITZMANN 1972, fig. 9; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 16E; ZASTROW 1975, pp.

153-154, fig. 134; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207, fig. 9; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 10; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, p. 28, n. 28, fig. 58; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178, fig. 242; CUSCITO 1986, p. 628; BARCA 1994, pp. 160-166, fig. 95; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102-103, n. 12; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 120-121, n. VIII.7; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 23; BOLOGNA 2008, pp. 63-76; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 34; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 45, 48-50, n. 24D.



14.D. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

Scena di ordinazione

VII secolo

Avorio; cm 19 × 9,35 × 0,6

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 5

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 61; ZURIGO 1948-1949, n. 59D; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 122; VENEZIA 1974, n. 16F; VENEZIA 1994-1995, n. 13; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.8; SALERNO 2007-2008, n. 35; NEW YORK 2012, n. 24E.

La formella versa in discreto stato conservativo: presenta tre fori sulla superficie e due lacune nella parte inferiore. L'evangelista pone le mani sul capo di un uomo secondo il rito di un'ordinazione; dietro la figura che si inchina al cospetto del santo sono raffigurati in differenti piani pseudoprospectici quattro uomini, vestiti con tuniche e manti panneggiati all'antica, che partecipano all'avvenimento con gesti di benedizione e ossequio. L'episodio di svolge all'interno di un edificio definito da una grande nicchia, o abside, con arco a tutto sesto ornata al centro da una grande conchiglia e affiancata da due grandi foglie d'acanto.

Solitamente questa placca è stata descritta come la scena della consacrazione episcopale di Aniano da parte di san Marco, tuttavia, dal confronto con gli altri avori, si nota che i tratti fisionomici di Aniano non corrispondono alla figura inchinata ma a quella alle sue spalle. La storia di san Marco narra che, prima di partire da Alessandria, egli consacrò vescovo Aniano e inoltre ordinò tre presbiteri e sette diaconi: è forse questo secondo evento a essere rappresentato sulla tavoletta.

Bibliografia: WESTWOOD 1876, pp. 69-70, 368, nn. 155-158; GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 26-28, n. 45; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 454; DALTON 1911, p. 675; *Catalogo* 1915, p. 89, n. 48; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. II, fig. VI; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 123, tav. XLI; LECLERCQ 1927, col.

1962, n. 85; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16, fig. a p. 15; *Exposition* 1931, p. 69, n. 61; DUTHUIT 1933, p. 13; VOLBACH & DUTHUIT 1933, pp. 46-47, nn. 30-31, tav. 30A; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 63-64, n. 59D; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952; VOLBACH 1952, p. 102, n. 240; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(OVINI), in *Catalogo* 1956, p. 119, n. 122, fig. 137; TAVANO 1972, pp. 209-214; WEITZMANN 1972, fig. 10; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, pp. s.n., n. 16F; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 134; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 11; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, p. 28, n. 29, fig. 59; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; CUSCITO 1986, p. 628; BARCA 1994, pp. 160-166; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102-103, n. 13; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 120-121, n. VIII.8; *Ivoires* 2003, pp. 68-71, fig. 15b; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 24; BOLOGNA 2008, pp. 63-76; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 35; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 45, 48-50, n. 24E.



14.E. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

San Marco

VII secolo

Avorio; cm 19 × 4,1 × 0,6

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 6

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: PARIGI 1931, n. 61; ZURIGO 1948-1949, n. 59E; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 120; VENEZIA 1974, n. 16G; VENEZIA 1994-1995, n. 14; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.9; SALERNO 2007-2008, n. 33; NEW YORK 2012, n. 24F.

Della placca si conserva solo un frammento con la figura di san Marco – riconoscibile dall'aureola e dal libro del Vangelo – che procede verso sinistra; sullo sfondo si osserva la rappresentazione di un edificio porticato. Sotto il portico, in corrispondenza della figura dell'evangelista, si intravede un secondo personaggio, raffigurato di profilo.

È stato ipotizzato che la costruzione con colonne e una serie di archeggiature possa riferirsi all'interno di una basilica o più probabilmente a una via porticata, visto anche il giovane personaggio che procede nella direzione opposta a quella dell'evangelista. Paul Williamson ha proposto di identificare nell'edificio sullo sfondo la chiesa di san Marco a Buccoli, fuori Alessandria (WILLIAMSON 2010, p. 57, n. 9).

Bibliografia: GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 26-28, n. 46; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 455 a p. 630; DALTON 1911, p. 675; *Catalogo* 1915, p. 89, n. 48; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. II, fig. III; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 116, tav. XL; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16; *Exposition* 1931, p. 69, n. 61; DUTHUIT 1933, p. 13; VOLBACH & DUTHUIT 1933, pp. 46-47, nn. 30-31, tav. 30B; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, pp. 63-64, n. 59E; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952; VOLBACH 1952, p. 102, n. 241; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 118, n. 120, fig. 135; TAVANO

1972, pp. 209-214; WEITZMANN 1972, fig. 11; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, pp. s.n., n. 16G; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 134; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 12; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, p. 28, n. 30, fig. 60; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; CUSCITO 1986, p. 628; BARCA 1994, pp. 160-166; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102, 104, n. 14; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 120-121, n. VIII.9; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 22; BOLOGNA 2008, pp. 63-76; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 33; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 47-50, n. 24F.



14.F. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

San Mena

VII secolo

Avorio; cm 10,2 × 8,2 × 0,6

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 1

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

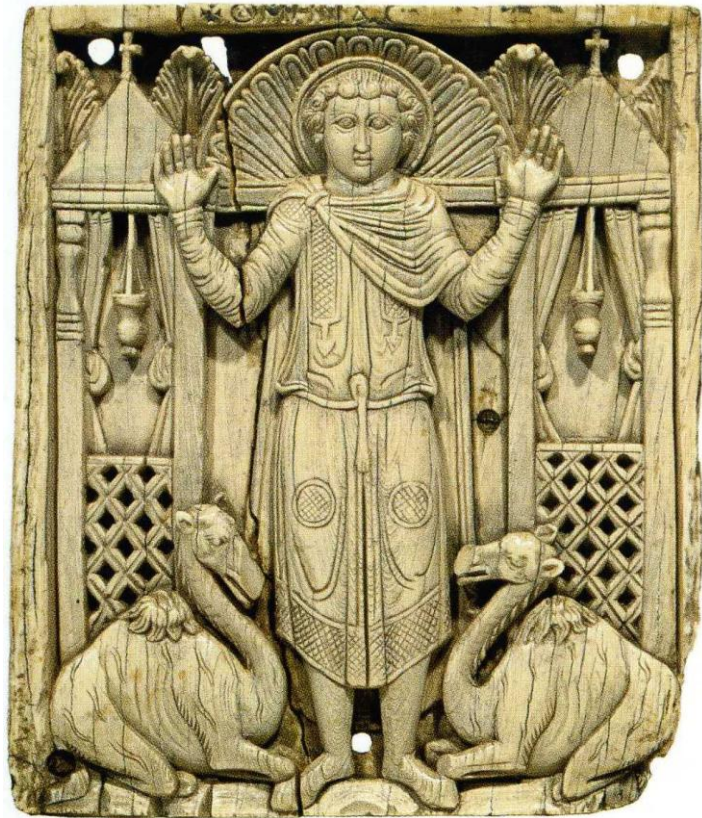
Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 59G; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 124; VENEZIA 1974, n. 16B; NEW YORK 1977-1978, n. 517; VENEZIA 1994-1995, n. 15; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.12; SALERNO 2007-2008, n. 36; PRINCETON 2010, n. 22; NEW YORK 2012, n. 24M.

La placchetta versa in discrete condizioni conservative: presenta quattro fori sulla superficie e manca una porzione corrispondente all'angolo in basso a destra. Al centro della tavoletta è effigiato san Mena, come si evince dall'iscrizione «A(ΓΙΟC) MHNAC» tracciata lungo il margine superiore, un eremita egiziano vissuto tra il III e il IV secolo, martirizzato in Frigia a causa della sua fede cristiana durante le persecuzioni dell'età di Diocleziano e venerato come santo. Il personaggio è ritratto con le braccia sollevate in posa da orante ed è affiancato, secondo la tradizionale iconografia, da due dromedari. veste una tunica stretta in vita da una cintola, e un manto fermato da una fibula sulla spalla destra. Alle spalle del santo si osserva una sorta di nicchia decorata da una grande conchiglia e, ai lati, due architetture qualificate da colonne che sorreggono un tetto a spioventi sormontato da una croce. Le due strutture sono dotate ciascuna di una transenna lavorata a traforo, di due tende aperte che lasciano intravedere una lampada votiva che pende al centro. Olez Zastrow ipotizza che tale composizione architettonica possa trattarsi di una *pergula* o un *martyrium* (ZASTROW 1978, p. 22, n. 16), una soluzione simile a quella presente nel *Codex Purpureus Rossanensis* del Museo Diocesano di Arte Sacra di Rossano Calabro risalente al VI secolo.

Secondo la tradizione, per adempiere le volontà del martire il corpo venne traslato nella sua terra natale e sepolto nel luogo oggi noto come Abû Mînâ, a 45 km a sud-ovest della città di Alessandria, e lì sorse, a partire dalla

fine del IV secolo, un santuario che divenne presto un'importante meta di pellegrinaggio del cristianesimo egiziano e orientale, così come testimoniato pure dal grande numero di ampolle fittili e di altri oggetti cultuali rinvenuti anche fuori dall'Egitto (cfr. GROSSMAN 1998, pp. 283-286; VIKAN 2011, pp. 33-34).

Bibliografia: WESTWOOD 1876, p. 70, 368, n. 159; GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 27-28, n. 47; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 456 a p. 361; DALTON 1911, p. 675; *Catalogo* 1915, pp. 86-87, n. 47; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. III, fig. x; LECLERCQ 1924b, col. 1114, fig. 270; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 120, tav. XL; LECLERCQ 1927, col. 1962, n. 84; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26, fig. 11; NICODEMI 1929, p. 16, fig. a p. 13; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, pp. 63-64, n. 59G; STERN 1948, p. 95, tav. 6.2; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259, fig. 7; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 134-138; BELLONI 1951, p. 154; BELLONI 1952, fig. 2; VOLBACH 1952, p. 103, n. 242, tav. 66.242; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; BELLONI 1956, p. 15, fig. 21; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 120, n. 124, fig. 139; *Masterpieces* 1958, n. 125; TAVANO 1972, pp. 209-214, fig. 6; WEITZMANN 1972, fig. 5; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, pp. s.n., n. 16B; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 133; ZASTROW 1976, pp. 206-207, fig. 10; N. P(atterson) Š(evčenko), in *Age of Spirituality* 1977, p. 578, n. 517; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 17; ZASTROW 1977, p. 298, fig. 10; ZASTROW 1978, pp. 21-22, n. 16, fig. 25; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178, fig. 243; CUSCITO 1986, p. 628, fig. 588; D. G(aborit)-C(opin), in *Byzance* 1992, p. 184, fig. 1; BARCA 1994, pp. 160-166; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102, 104, n. 15; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 120-121, n. VIII.12; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 21; BOURAS & PARANI 2008, p. 25; BOLOGNA 2008, pp. 63-76; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 36; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; F. T(asso), *Architecture as Icon* 2010, pp. 204-205, n. 22; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 48-50, n. 24M.



14.G. Bottega alessandrina o costantinopolitana (?)

Annunciazione

VII secolo

Avorio; cm 19,65 × 9,5 × 0,6

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 14

Provenienza: Milano, Trivulzio, da prima del 1888 al 1935; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1935.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 60; MILANO 1949, n. 14; RAVENNA 1956, n. 125; EDIMBURGO & LONDRA 1958, n. 125; ATENE 1964, n. 101; NEW YORK 1977-1978, n. 448; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.14; ROMA 2000-2001, n. 284; SALERNO 2007-2008, n. 37; LONDRA 2008-2009, n. 23; NEW YORK 2012, n. 24H.

La formella versa in discrete condizioni conservative: una frattura longitudinale divide la tavoletta in due parti non molto dissimili; presenta una lacuna nella parte inferiore sinistra e alcuni fori sparsi su tutta la superficie probabilmente eseguiti per il fissaggio a un supporto (si è conservata una spina eburnea in corrispondenza del margine superiore sinistro). Il recto ha assunto una colorazione bruna, a differenza del verso che è più chiaro e non presenta iscrizioni.

Maria è rappresentata a destra, in una posa che denota un grande turbamento suscitato dall'arrivo dell'angelo. La Vergine indossa una lunga tunica riccamente drappeggiata e ha il capo coperto da ampio *maphórion* che le ricade lungo i fianchi. Accanto al suo piede sinistro è deposto il cesto degli attrezzi per il lavoro a maglia. Alla sua destra è raffigurato l'arcangelo Gabriele, che veste una tunica e un *himátion* all'antica, impugna nella mano sinistra la verga dei messaggeri mentre solleva la destra verso Maria in segno di saluto. I due personaggi nimbatì sono identificati da altrettante iscrizioni incise a rilievo: «+ | Γ | Α | Β | Π | Η Λ» e «+ Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ», la seconda composta in due monogrammi affiancati. Lo sfondo è dominato da un'architettura, rappresentata in forte scorcio, composta da due colonne riccamente ornate che sorreggono una trabeazione e un frontone decorati. La composizione è permeata da un forte gusto classicista.

Don Carlo Trivulzio descrivendo minuziosamente il pezzo supposeva che la placca facesse originariamente parte di un dittico o, più probabilmente, di un trittico (SEREGNI 1927, p. 198). Oleg Zastrov, invece, immaginava

potesse essere una delle tavolette di un dittico delle cinque parti a carattere religioso realizzato in età carolingia (ZASTROW 1976; ZASTROW 1978, pp. 22-23, n. 18).

Bibliografia: ALLEGRANZA 1781b, p. 30, nota 1; WESTWOOD 1876, p. 366, n. 7; GARRUCCI 1880, pp. 77-78, tav. 453, fig. 1; MOLINIER 1896, I, p. 77; SCHLUMBERGER 1896, p. 48; GRAEVEN 1899, p. 123; VENTURI 1902, pp. 608-611; HASELOFF 1903, p. 47; DALTON 1911, p. 675; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. III, fig. VII; DALTON 1925, p. 207; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 123, tav. XLI; SEREGNI 1927, p. 198; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, pp. 63-64, n. 60; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259, fig. 9; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 14; VOLBACH 1950, pp. 135-138; BELLONI 1951, p. 154; VOLBACH 1952, p. 105, n. 251, tav. 68.251; MOREY 1953, p. 90, fig. 82; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 121, n. 125; *Masterpieces* 1958, n. 125; BELLONI 1963, p. 89; K. Weitzmann, in *L'Art Byzantin* 1964, pp. 189-190, n. 101; WEITZMANN 1972, fig. 1; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 16; ZASTROW 1975, p. 154, fig. 141 a p. 158; ZASTROW 1976; G. V(ikan), in *Age of Spirituality* 1977, pp. 498-499, n. 448; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 4; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, pp. 22-23, n. 18, figg. 31-32; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178, fig. 244; BARCA 1994, pp. 160-166, fig. 94; FIACCADORI 1999, pp. 84-86; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 122-123, n. VIII.14; F. Tasso, in *Aurea Roma* 2000, p. 590, n. 284; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; KESSLER 2007, pp. 62-70, fig. 11; SINISCALCO 2007, p. 25, fig. 1; BOLOGNA 2008, pp. 63-76, figg. 47, 57, 63; I. Kalavrezou, in *Byzantium* 2008, pp. 383-384, n. 23, fig. a p. 81; *L'enigma degli avori* 2008, II, p. 318, n. 37; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 46-50, n. 24H; TASSO 2012, p. 114.



14.H. Bottega occidentale (?)

Profeta

X secolo (?)

Avorio; cm 9 × 8 × 0,8

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 7

Provenienza: Milano, Giuseppe Bossi (1777-1815), dall'inizio del XIX secolo al 1815; Milano, eredi Bossi, dal 1815 al 1817; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1817 al 1864; Milano, Museo Patrio Archeologico, dal 1864 al 1902; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1902.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 59F; MILANO 1949, n. 13; RAVENNA 1956, n. 123; VENEZIA 1974, n. 16A; VENEZIA 1994-1995, n. 16; AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000, n. VIII.10; NEW YORK 2012, n. 24L.

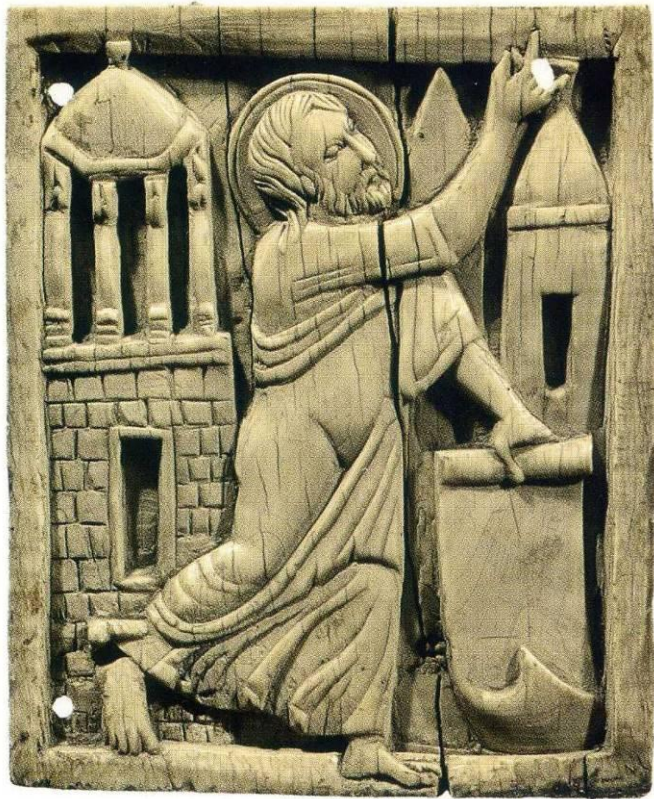
La formella in avorio presenta un forte stato di consunzione, è attraversata da alcune crepe – una delle quali la attraversa completamente in senso verticale – e reca incisa la raffigurazione di un personaggio che avanza verso destra all'interno di una città caratterizzata da varie architetture: a sinistra si nota una costruzione coronata da quattro colonne e una cupola, mentre a destra sono due edifici con tetti conici. Il santo, il cui capo è cinto da un'aureola, ha il volto incorniciato da capelli lunghi e barba, veste una lunga tunica con corte maniche sopra la quale porta un manto ed è scalzo; il braccio destro è rivolto verso l'alto, quasi in un gesto d'invocazione, mentre nella mano sinistra regge un grande cartiglio.

Circa l'identità del personaggio sono state avanzate ipotesi differenti: Sergio Tavano e Giuseppe Cuscito hanno proposto possa trattarsi della scena in cui san Marco giunge ad Aquileia – città che gli studiosi riconoscono in base agli edifici rappresentati sullo sfondo, definiti «tipicamente aquileiesi» – e data la formella all'età paleocristiana, eseguita a Costantinopoli (TAVANO 1972, p. 213; CUSCITO 1980, p. 628).

Vista la qualità esecutiva della formella, decisamente più scadente rispetto agli altri avori 'gradesi', e l'assenza di un'iscrizione incisa nel cartiglio, sembra convincente l'ipotesi avanzata da Angela Ottino Della Chiesa, poi ripresa da Danielle Gaborit-Chopin, che pensa possa trattarsi di un'imitazione più tarda destinata a rimpiazzare un pezzo perduto (OTTINO

DELLA CHIESA 1949, p. 258; D. G[aborit]-C[opin], in *Byzance* 1992, pp. 182-183: p. 183).

Bibliografia: GRAEVEN 1899; *Frühchristliche und mittelalterliche* 1900, pp. 27-28, n. 48; VENTURI 1902, pp. 618-621, fig. 457 a p. 632; DALTON 1911, p. 675; MACLAGAN 1921, pp. 181-195, tav. III, fig. XII; GOLDSCHMIDT 1926, p. 35, n. 122, tav. XL; SEREGNI 1927, p. 198; DELBRÜCK 1929, pp. 25-26; NICODEMI 1929, p. 16, fig. a p. 13; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 63-64, n. 59F; OTTINO DELLA CHIESA 1949, pp. 257-259, fig. 8; *Tesori* 1949, p. s.n., n. 13; VOLBACH 1950, pp. 135-138; BELLONI 1951, p. 154; VOLBACH 1952, p. 104, n. 248; MOREY 1953, p. 90; BOLOGNA 1955, p. 13; G. B(ovini), in *Catalogo* 1956, p. 119, n. 138, fig. 138; TAVANO 1972, pp. 209-214, fig. 5; WEITZMANN 1972, fig. 3; VALSECCHI 1973, p. 54; I. F(urlan), in *Venezia e Bisanzio* 1974, p. s.n., n. 16; ZASTROW 1975, pp. 153-154, fig. 133; ZASTROW 1976, pp. 192, 203-207; TAVANO 1977, pp. 477-489, fig. 14; ZASTROW 1977, p. 298; ZASTROW 1978, pp. 28-29, n. 31, fig. 63; BERGMAN 1980, pp. 55-64; FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 328-329, n. 178; CUSCITO 1986, p. 628, fig. 590; D. G(aborit)-C(opin), in *Byzance* 1992, pp. 182-183, fig. 1; BARCA 1994, pp. 160-166; H. F(illitz), in *Omaggio* 1994, pp. 102, 104, n. 16; S. T(avano), in *Patriarchi* 2000, pp. 121-122, n. VIII.10; *Ivoires* 2003, pp. 68-71, fig. 15c; WILLIAMSON 2003, pp. 48-50; BOLOGNA 2008, pp. 63-76; WILLIAMSON 2008, pp. 155-158; G. B(ühl), in *Byzantium* 2012, pp. 48-50, n. 24L.



15. Bottega costantinopolitana (?)

Frammento di seta con scene venatorie

Fine VIII-inizio IX secolo

Tessuto di seta; cm 9,8 × 27,2 circa

Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. T 2172

Provenienza: Milano, Sant' Ambrogio, fino al 1897 (?); Milano, Regazzoni, fino al 1955; Milano, Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, dal 1955.

Il frammento, in discreto stato di conservazione, costituisce una piccola porzione del tessuto in seta con scene venatorie che foderava le ante della *fenestella confessionis* sul lato posteriore dell'altare d'oro della basilica di Sant' Ambrogio (cfr. scheda n. 22). La stoffa decorata da scene venatorie è stata rimossa dall'altare nel 1897 dal miniatore Luigi Ferloni, su incarico del Ministero e assistito dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti (CAPPONI 1996, p. 167 e nota 24 a p. 171). Probabilmente proprio in questo momento il pezzo fu sottratto per finire sul mercato collezionistico. Dal 1955, in seguito all'acquisto della collezione Regazzoni, è conservato nelle Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco (TASSO 2013, p. 12).

Nella piccola porzione del tessuto serico si osservano al centro la parte superiore del viso del cavaliere con copricapo sasanide, a sinistra una lepre, a destra delle piume che ornano la testa del cavallo e nello spazio rimanente alcuni elementi vegetali.

Bibliografia: MARTINIANI REBER 1987, pp. 190-197, fig. 228.



16. Bottega egiziana

Statuetta femminile di orante

Fine IV-metà VII secolo

Terracotta rossa ricoperta di calce bianca; cm 9 × 5,87 × 2,24

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. E 1998.03.464

Provenienza: Gerusalemme, Custodia di Terra Santa, fino al 1998; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1998.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 5.30.

La piccola scultura ritrae una figura femminile stante, realizzata a stampo e con pochi schematici dettagli, e si conserva in stato frammentario. Il volto, caratterizzato da un naso grande e prominente, è incorniciato da un'alta capigliatura (o da un nimbo: cfr. S. C[eruti], in *Da Gerusalemme* 2013, p. 78, n. 5.30) ed è affiancato da due fori, creati probabilmente per inserirvi un paio di orecchini in metallo. Il corpo è fortemente stilizzato e vede rappresentati solo i seni lievemente rilevati, una collana con pendente e una delle braccia – l'altra è oggi mancante – sporge rispetto al corpo, verosimilmente in gesto di preghiera o benedizione (WILFONG 2002, p. 115; BAILEY 2008, p. 108).

L'opera fa parte di un gruppo di statuette che ritraggono unicamente soggetti femminili oranti, molto diffuse nell'Egitto bizantino fra V e VII secolo d.C. Questi manufatti, generalmente molto simili tra loro, possono presentare alcune varianti riconducibili ai differenti luoghi di produzione, concentrati soprattutto in località del Medio e dell'Alto Egitto (S. C[eruti], in *Da Gerusalemme* 2013, p. 79). Buona parte delle statuette rinvenute durante campagne di scavo è emersa in contesti domestici, occasionalmente in sepolture oppure, più raramente, in siti votivi o monastici e ciò ha permesso di ipotizzare che questi oggetti fossero destinati alla devozione privata, con funzione apotropaica ovvero di protezione del matrimonio o della fertilità femminile, e quali *ex-voto* (TÖRÖK 1993, pp. 30-31; WILFONG 2002, p. 115). Sito privilegiato per la produzione seriale di queste statuette sembra essere stato il santuario di Abû Mînâ, a sud-ovest di Alessandria, meta di numerosi fedeli e pellegrini.

Bibliografia: S. C(eruti), in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 78-79, n. 5.30.



17. Bottega egiziana

Ampolla di san Mena

Fine V-metà VII secolo

Argilla; cm 9 × 7 × 2,5

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.2247

Provenienza: Milano, Emilio Seletti, fino al 1915; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1915.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 5.31.

L'ampolla d'argilla color nocciola, a forma di piccola fiaschetta con due manici, è stata ottenuta grazie al procedimento dello stampo doppio e versa in buono stato di conservazione, sebbene presenti una piccola sbrecciatura sull'orlo.

L'ampolla, un'eulogia creata per contenere gocce d'olio benedetto o acqua miracolosa raccolte nel luogo di culto, è decorata su entrambe le facce da due clipei. Il primo, delimitato da una cornice a perline, contiene l'immagine del santo in abiti militari, con una corta tunica pieghettata stretta in vita da una cintura e una clamide fermata sulla spalla destra. Il santo è ritratto frontalmente in atteggiamento orante, col capo cinto da un'aureola, e ai suoi piedi sono rappresentati due cammelli con il muso rivolto verso il terreno – animali tradizionalmente legati a lui secondo differenti, e non concordi, memorie. Il secondo clipeo, impresso sulla faccia opposta, è definito da una corona d'alloro e contiene l'iscrizione «ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ | ΑΓΙΟΥ Μ|ΗΝΑ + | ...», «Benedizione di san Mena», conclusa da tre piccole sfere.

Secondo la tradizione san Mena fu un soldato dell'esercito romano, egiziano di nascita, martirizzato in Frigia a causa della sua fede cristiana durante le persecuzioni dell'epoca di Diocleziano. Per adempiere le volontà del santo, il corpo venne traslato nella sua terra natia e lì sepolto a 45 km a sud-ovest di Alessandria – nel luogo oggi noto come Abû Mînâ – ove, a partire dalla fine del IV secolo, sorse un santuario che divenne un'importante meta di pellegrinaggio del cristianesimo egiziano e orientale, così come testimoniato anche dal grande numero di ampolle e di altri oggetti culturali rinvenuti anche fuori dall'Egitto (cfr. LOPERATO 1977; GROSSMAN 1998, pp. 283-286; VIKAN 2011, pp. 33-34). Ampolle simili a quella nella collezione milanese sono conservate in numerosi musei (cfr. TÖRÖK 1993, pp. 27-30, nn. F1-14, tavv. XIX-XXVI): fra queste, ad esempio, quelle del British Museum di

Londra, inv. M&LA 75,10-12,16 (C.J.S. E[ntwistle], in *Byzantium* 1994, pp. 110-111, n. 123); del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco, inv. Kr AÄ 201, 202 (A. G[uiglia] G[uidobaldi], in *Romei & giubilei* 1999, p. 321, n. 66a-b); quella del Metropolitan Museum of Art di New York, Rogers Fund inv. 27.94.19 (RATLIFF 2012, p. 87, fig. 38); del Musée Carnavalet di Parigi, inv. AC 660 (M. G[argiulo], in *Romei & giubilei* 1999, p. 321, n. 65). Oltre che sulle ampolle, la raffigurazione di san Mena ricorre anche su differenti rilevi di grande e piccolo formato realizzati in materiali diversi, come ad esempio il marmo e l'avorio (cfr. scheda n. 14.F).

L'ampolla apparteneva alla collezione Saletti ed è stata acquistata dalla città di Milano nel 1915 (PORTA 1975-1976, p. 44).

Bibliografia: PORTA 1975-1976, pp. 44-45, tav. XXVII, fig. 4 a-b; S. C(eruti), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 79, n. 5.31.





18. Bottega egiziana

Brocchetta in forma di testa umana

Fine V-metà VII secolo

Terracotta, lavorazione a stampo doppio rifinita a mano; cm 7,9 × 5,65 × 5,15

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. E 1998.03.466

Provenienza: Gerusalemme, Custodia di Terra Santa, fino al 1998; Milano, Civico Museo Archeologico, acquisita nel 1998.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 5.32.

Il piccolo vaso configurato a testa umana stilizzata, in discreto stato di conservazione, proviene probabilmente dalla città di Abû Mînâ, in Egitto (S. C[eruti], in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 79-80, n. 5.32).

Il volto, incorniciato da una capigliatura a ricci voluminosi, è caratterizzato da grandi occhi dipinti in nero e bianco e da un largo naso contornato di nero; la bocca è scomparsa, ma doveva verosimilmente essere stata tracciata in nero e campita di pittura rossa. Sul retro si nota l'attacco del manico ormai perduto, così come mancante è la bocca della piccola brocca. La base, sbrecciata, è svasata e presenta tracce di colore rosso. Si conservano segni dell'originale ingobbio bianco che era stato applicato sull'intera superficie.

La tipologia di oggetto era molto comune in Egitto, come dimostrano altri esemplari giunti fino ai nostri giorni (cfr., ad esempio, TÖRÖK 1993, pp. 25-27, nn. E14-24, tavv. XIV-XVIII: in part. p. 26, E18, tav. XV; p. 27, E23-24, tav. XVIII).

Bibliografia: S. C(eruti), in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 79-80, n. 5.32.



19. Bottega egiziana

Croce pettorale

V-VII secolo

Vetro verdeazzurro, opaco, con bolle; cm 5,5 × 4,5

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.1726

Provenienza: Milano, Emilio Seletti, fino al 1915; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1915.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 5.34.

L'opera, una croce latina patente in vetro, presenta la porzione superiore del braccio verticale fratturata all'estremità e mostra il solco dell'anello di sospensione attualmente spezzato. Sul bordo del braccio verticale inferiore e dei bracci orizzontali è incisa una sottile scanalatura.

A partire dal IV secolo si riscontra un'ampia diffusione del simbolo della croce: in Egitto sono state scoperte croci in bronzo, in metalli preziosi e anche numerosi esemplari vitrei, alcuni dei quali possono essere accostati al reperto conservato a Milano, detto 'da Coptos': ad esempio, due pendenti a croce in vetro verde del British Museum, invv. EA17642 e EA17651, il primo proveniente da Medinet Habu e il secondo da Tebe.

Recentemente Sabrina Ceruti ha avanzato per l'esemplare milanese una datazione al V-VII secolo mentre, in precedenza, Elisabetta Roffia aveva proposto una datazione più alta, al IV-VI secolo (ROFFIA 1993, p. 212, n. 442; S. C[eruti], in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 80-81, n. 5.34).

Bibliografia: ROFFIA 1993, p. 212, n. 442; S. C(eruti), in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 80-81, n. 5.34.



20. Bottega bizantina

Capitello a imposta

Seconda metà del VI secolo

Marmo bianco con venature grigie (marmo dell'Imetto); cm 57 × 80 × 45

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.30535

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 3.29.

L'opera, che versa in buono stato di conservazione, è scolpita a bassorilievo su tre lati: due grandi foglie d'acanto, con la costolatura posta in corrispondenza dello spigolo, occupano simmetricamente buona parte della superficie; dalla porzione centrale dello spazio rimanente scaturiscono due volute piatte e, tra queste, trova posto una foglia a tre lobi. Il quarto lato del capitello è stato semplicemente sbizzato e mostra tracce di utilizzo del cesello.

Il capitello d'imposta è stato rinvenuto a livello della constra del teatro di Cesarea di Palestina ed è simile a un esemplare analogo, ma di differenti proporzioni, scoperto al sommo della cavea. Antonio Frova ha proposto che facessero entrambi parte di un prospetto colonnato ad archi che sorgeva alla sommità della cavea (cfr. FROVA 1967).

Bibliografia: FROVA 1967; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 44, n. 3.29.



21. Il 'tesoretto aureo' da *Caesarea Maritima*

Gli scavi di *Caesarea Maritima*, sulla costa della Palestina, iniziati nell'aprile del 1959 e condotti dalla Missione Archeologica Italiana guidata da Antonio Frova, interessarono l'area del teatro – che sorgeva al margine meridionale del sito – e il tratto delle fortificazioni bizantine a esso collegato, un breve settore della cortina muraria a Nord, datata da Frova all'età erodiana, e una porzione della cortina muraria più esterna con torri quadrate, eretta settecento metri a Nord della città vecchia tra la fine del IV e il principio del V secolo. Inoltre fu scavata una piccola struttura interpretata come edificio cristiano situata fuori dalle mura.

Gli scavi presso il teatro sono serviti a documentarne le varie fasi di rifacimento e hanno portato alla luce sculture, alcuni elementi di decorazione architettonica e un cospicuo numero di lucerne in argilla. La scoperta che suscitò maggiore interesse fu il rinvenimento di una lastra calcarea (Gerusalemme, The Israel Museum, inv. IAA 1961-529) sulla quale è incisa un'epigrafe, riguardante un edificio dedicato a Tiberio, che ricorda Ponzio Pilato con il titolo di *Praefectus Iudaeae*: questo reperto costituisce l'unico riferimento diretto e non in fonti letterarie al personaggio ricordato nei Vangeli (sul pezzo vd. A. P[rovenzali], in *Da Gerusalemme* 2013, p. 31, n. 3.1). Parte del materiale ritrovato durante gli scavi fu acquisito dalla Missione Archeologica e confluì nel 1965 nelle raccolte del Civico Museo Archeologico di Milano, insieme a un nucleo di reperti di epoca diversa donati al museo dal governo israeliano (FROVA 1965, p. 242; DE MARCHI 2008, p. 574; PROVENZALI 2013a, p. 31).

Ai fini del presente lavoro è interessante sottolineare la scoperta di un 'tesoretto aureo' e di un piccolo pendente-reliquiario in argento durante la campagna di scavo condotta nel 1962, che ha riportato alla luce la fortezza costruita su una parte del teatro romano in epoca bizantina, probabilmente tra il V secolo e l'età giustiniana, a difesa del fronte settentrionale (FROVA 1965, p. 242; DE MARCHI 2008, p. 574, n. VI.9). Il 'tesoretto' è stato rinvenuto nella prima torre semicircolare a Est, a 70 cm circa dal livello della muratura interna alla quale era annessa la torre, dentro uno strato che attestava l'interramento conseguente l'abbandono della struttura. Frova ricorda come nel luogo del prezioso ritrovamento si scoprirono anche «frammenti minimi di ossa umane che si dissolsero; non vi era traccia di tomba» (FROVA 1965, p. 235). Stilisticamente i reperti del 'tesoretto' si datano al VI-VII secolo, ma i dati di scavo non hanno potuto precisare se si tratti di un corredo funerario

oppure, più probabilmente, di un gruppo di manufatti nascosti a seguito dell'arrivo dei Persiani, nel 614, o degli Arabi, nel 640-641 (FROVA 1965, p. 242; DE MARCHI 2008, p. 574, n. VI.9; PROVENZALI 2013b, p. 41).

Il gruppo di oggetti comprendeva il pendente-reliquiario, rinvenuto con la cassa sfondata e corrosa ma con il vetro di protezione ancora incastonato e il contenuto di reliquie intatto (costituito da pietruzze e minuti frammenti di ossicini e di fibra vegetale), al quale aderiva per incrostazione un medaglione argenteo; una collana con vaghi in oro e lapislazzuli; due croci greche in pietra o osso rivestite con lamina d'oro; una coppia di orecchini lavorati a traforo; una coppia di 'bracciali'; due coppie di pendenti in oro e pasta vitrea (FROVA 1965). Il medaglione d'argento, del diametro di cm 2,7 e dello spessore di 0,2 cm, si conserva ora al museo di Gerusalemme, inv. IAA 1967-2272. Il pendente presenta sul recto la raffigurazione di un cavaliere nimbato (forse Salomone o Sisinius), che impugna un'asta crucifera dotata di vessillo (?) con la quale trafigge un demone: la funzione apotropaica e profilattica dell'opera è accresciuta dall'iscrizione greca incisa in esergo che riprende, con alcune modifiche, il Salmo 90 (91 della Bibbia latina) verso 1, che spesso ricorre insieme alla figura del cavaliere su alcuni amuleti (A. P[rovenzali], da *Gerusalemme* 2013, p. 43, n. 3.28), si confronti in particolare il pezzo bronzeo di IV-V secolo conservato alla Dumbarton Oaks Collection di Washington, D.C., n. 50.15 (cfr. ROSS 1962, pp. 53-53, n. 60, tav. XXXVIII A-B; FROVA 1965, pp. 239-240). Al verso è rappresentata l'Annunciazione corredata da un'iscrizione non più leggibile, eccetto un sigma lunato «C», a causa dell'alto stato di corrosione. Il confronto con un gruppo di ampolle del VI secolo, sulle quali è raffigurata l'Annunciazione secondo un medesimo modello iconografico, permetterebbe d'ipotizzare che l'iscrizione tracciata sul medaglione potesse essere la stessa presente sulle ampolle: «XAIPE KEXAPITOMENH, O KYPIOC META COY», «Ave, o piena di grazia, il Signore è con te» (*Lc* 1, 28) (cfr. A. P[rovenzali], da *Gerusalemme* 2013, p. 43, n. 3.28, con bibliogr.).

Il carattere cristiano che distingue il ritrovamento presso la fortezza bizantina attesta il ruolo di primo piano che *Caesarea Maritima* ricoprì nella storia del processo di cristianizzazione attraverso un'intensa azione missionaria, come ricordato più volte negli Atti degli Apostoli (8, 40; 9, 30; 10, 1-48; 18, 22; 21, 8; 23, 23-35; 25,1-32), e divenne prima sede vescovile e successivamente metropoli (DE MARCHI 2008, p. 574). A Cesarea si ritirò il teologo e filosofo Origene e vi nacquero il vescovo e scrittore Eusebio e lo storico Procopio (*King Herod's Dream* 1988, pp. 156-162; KRENTZ 1992).

21.A. Bottega bizantina

Croce pendente

VI-inizio VII secolo

Pietra o osso (?), rivestimento in lamina d'oro; h. cm 2,2, peso gr. 5,15

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.6468

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 3.22.

La piccola croce in pietra o osso è rivestita in lamina aurea. Il recto è decorato a traforo, perlinato lungo il perimetro, con i bracci decorati da un motivo cuoriforme a filigrana e un castone centrale che originariamente conteneva una perlina. Al verso sono sbalzate in rilievo le parole «ΖΩΗ», «vita», e «ΦΩΣ», «luce» (*Gv* 1,4 e 8,12), con le lettere disposte a formare una croce: una delle formule cristiane più ricorrenti, in particolare su oggetti con funzione protettiva.

Bibliografia: FROVA 1965, p. 236, figg. 290, 293-294, tav. VI; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 41, n. 3.22.

21.B. Bottega bizantina

Croce pendente

VI-VII secolo

Pietra o osso (?), rivestimento in lamina d'oro, vetro; h. cm 1,8, peso gr. 6,8

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.6469

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 3.23.

La croce in pietra o osso è ricoperta da una lamina aurea. La faccia principale è perlinata lungo il perimetro, nelle partizioni dei bracci e intorno all'elemento vitreo incastonato al centro. Il verso presenta una croce a bastoncino in rilievo. Il pezzo è ben conservato.

Bibliografia: FROVA 1965, p. 236, figg. 290, 293-294, tav. VI; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 41, n. 3.23.

21.c. Bottega bizantina

Collana

Fine VI-inizio VII secolo

Oro e lapislazzuli; l. cm 40

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.6467

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013, n. 3.21.

La collana, in discreto stato di conservazione, è stata realizzata in lamina d'oro con tredici vaghi poliedrici aurei alternati a quattordici grani di lapislazzuli cubici con spigoli e angoli smussati – ma uno di questi è mancante – legati tra loro da ganci in oro. La chiusura è costituita da due ganci aurei e altrettanti fermagli a disco, del diametro di 1,6 cm, decorati a traforo con un motivo a pelta intorno a un esagono centrale.

Bibliografia: FROVA 1965, p. 235, figg. 290-291, tav. VI; VALSECCHI 1973, pp. 52-53; BALDINI LIPPOLIS 1999, p. 135, n. 16; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 41, n. 3.21.

21.D. Bottega bizantina

Coppia di orecchini a goccia

VI-VII secolo

Lamina d'oro; l. massima cm 3, peso gr. 3,74 e 3,73

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.6465 a-b

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013-2014, n. 3.24.

Entrambi gli orecchini a goccia sono realizzati in lamina d'oro lavorata in *opus interassile* e racchiudono un piccolo medaglione centrale contenente una croce greca, attorniato da fitti girali vegetali, e in basso è rappresentata una coppia di pavoni; il bordo degli orecchini, così come quello dei due medaglioni, è decorato da un motivo a perline. La chiusura è costituita da un gancio aureo. Gli esemplari sono in ottimo stato di conservazione.

Tale decorazione con l'elemento della coppia di pavoni, per i cristiani simbolo di resurrezione del corpo, è tipica del VI-VII secolo ed è interessante notare che nello stesso contesto della fortezza di Cesarea sono stati scoperti degli orecchini ornati da una croce affiancata da pavoni e accompagnata dalle parole «ΖΩΗ» e «ΦΩΣ», «vita» e «luce» (*Gv* 1,4 e 8,12; PETOR 1970, p. 53).

Bibliografia: FROVA 1965, p. 235, 241, figg. 290, 292, tav. VI; VALSECCHI 1973, pp. 52-53; BALDINI LIPPOLIS 1999, p. 96, n. 4; YEROULANOU 1999, p. 279, n. 473; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 41, n. 3.24.

21.E. Bottega bizantina

Coppia di elementi aurei

VI-VII secolo

Lamina d'oro a sezione esagonale riempita di pasta vetrosa biancastra; diametro cm 4,3, peso gr. 4,6 e 7,6

Milano, Civico Museo Archeologico, inv. A 0.9.6466 a-b

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013, n. 3.25.

I manufatti aurei sono formati da due elementi a sezione poligonale, giuntati alla base, che vanno restringendosi verso l'estremità ora mancante. Date le loro ridotte dimensioni, gli oggetti servivano probabilmente per impreziosire acconciature o capi d'abbigliamento, come sembrerebbero dimostrare pezzi simili della Dumbarton Oaks Collection, inv. 59.64 (ROSS 2005, p. 7, n. 4C, tav. IX). Una coppia di manufatti analoghi, dei braccialetti (*psellia*) di forma ellittica e di diametro maggiore (cm 5,5-6,11 e 5,5-6,05), si conservano al Museo bizantino e cristiano di Atene, inv. BXM 882 e inv. BXM 883 (E. C[halkia], in *Byzantium* 2008, p. 413, n. 137, fig. a p. 180).

Bibliografia: FROVA 1965, pp. 236-237, 241-242, figg. 290, 292, tav. VI; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, p. 41, n. 3.25.

21.F. Bottega bizantina

Quattro pendenti in pasta vitrea

VI-VII secolo

Pasta vitrea nera e bianca bombata, cornice in lamina d'oro; cm 2 × 1,8, peso gr. 4,36; cm 2 × 1,8, peso gr. 3, 59; cm 2,4 × 1,6, peso gr. 4,02; cm 2,4 × 1,6, peso gr. 3,55

Milano, Civico Museo Archeologico, invv. A 0.9.6470, A 0.9.6471, A 0.9.6472, A 0.9.6473

Provenienza: Cesarea di Palestina, fino al 1965; Milano, Civico Museo Archeologico, dal 1965.

Mostre: MILANO 2013-2014, nn. 3.26, 3.27

I pendenti, tutti in buone condizioni conservative, costituivano probabilmente in origine dei decori d'abito. I primi due sono di forma circolare, mentre i secondi a goccia. I pendenti sono composti da pasta vitrea nera e bianca bombata, parzialmente rivestita in lamina aurea perlinata.

Bibliografia: FROVA 1965, pp. 235-236, 242, figg. 290, 293-294, tav. VI; DE MARCHI 2008, pp. 574-575, n. VI.9; A. P(rovenzali), in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 41-42, nn. 3.26, 3.27.



22. Bottega costantinopolitana (?)

Seta con scene venatorie

Fine VIII-inizio IX secolo

Tessuto di seta; cm 58 × 27 circa

Milano, Museo della basilica di Sant' Ambrogio

Provenienza: Milano, Sant' Ambrogio, fino al 1897; Milano, Museo della basilica di Sant' Ambrogio, dal 1897.

Mostre: PARIGI 1931, n. 268 *bis* (?); ZURIGO 1948-1949, n. 64.

Le porzioni di tessuto serico, oggi in discreto stato di conservazione, erano state impiegate come rivestimento interno delle ante della *fenestella confessionis* che si apre sul lato posteriore dell'altare d'oro, dovuto alla committenza dell'arcivescovo franco Angilberto II (824-859) e alla bottega di Vuolvinio, nella basilica di Sant' Ambrogio a Milano (vd. *L'Altare d'Oro* 1996). Il tessuto è stato rimosso dalle ante nel 1897 dal miniatore Luigi Ferloni, incaricato dal Ministero e assistito dall'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti (CAPPONI 1996, p. 167 e nota 24 a p. 171), e dopo essere stato esposto per alcuni anni nel museo della basilica è attualmente depositato presso l'archivio.

I preziosi frammenti a fondo verde con elementi iconografici in giallo ocra, verde, rosso e bianco, conservano la parte destra di due medaglioni che racchiudono, entro una banda ornamentale dal motivo cuoriforme a boccioli di loto stilizzati e girali vegetali, l'identica rappresentazione di una scena venatoria originariamente composta da due cavalieri disposti specularmente ai lati dell'albero della vita (l'antico *hôm* iranico), una palma con vari fiori e frutti, il cui fogliame si intravede parzialmente in una delle stoffe. I due cavalieri sono impegnati in una battuta di caccia ed entrambi si voltano all'indietro tendendo l'arco per scoccare una freccia contro una lepre (vd. MARTINIANI REBER 1985), mentre sotto i cavalli dalle ricche bardature sono avvinghiati una leonessa e un asino selvatico trafitti da un'unica freccia. Occupano lo spazio rimanente elementi vegetali stilizzati e altri animali, tra i quali si riconoscono dei cani, dei cervi e degli uccelli. I due arcieri vestono una tunica ornata da un sottile gallone che l'attraversa verticalmente e da rosette, un manto che ondeggia al vento, calzoni stretti alle ginocchia e calzano degli stivali decorati, sul capo indossano un elmo sasanide completato da due nastri sopra la nuca. La composizione è permeata da un

forte dinamismo di ascendenza ellenistica, accentuato dall'espressiva gestualità dei cavalieri e dagli agili movimenti degli animali.

La scena, tratta da un prototipo sasanide, sembrerebbe rappresentare le gesta del re di Persia Bahrām V Gūr (r. 420-438), il quale ricevette il soprannome di 'gūr' ovvero onagro, l'asino selvatico asiatico, poiché avrebbe ucciso con una sola freccia una leonessa e un onagro (FARIOLI CAMPANATI, p. 424); questa tradizione è stata tramandata per la prima volta dallo storico arabo Tabarī (838-923) che ricorda come il sovrano fece raffigurare la scena in uno dei suoi appartamenti. È comunque possibile che l'impresa del re sasanide sia stata concepita con l'intento di giustificare un epiteto spiacevole, così come proposto da Otto von Falke (VON FALKE 1913, pp. 71-72), e sia stata poi utilizzata per decorare stoffe e altri oggetti di produzione sontuaria. Tale genere iconografico della caccia regale fu anche particolarmente utilizzato a Bisanzio per celebrare il trionfo del *basiléus* (DE FRANCOVICH 1964, p. 41; M. M[artiniani]-R[eber], in *Byzance* 1992, p. 195).

Per quanto riguarda le caratteristiche tecniche si tratta di uno sciamito 3 trame, delle quali due spollinate, spina 2/1 a s; ordito di fondo e di legatura (proporzione 1/1) in seta gialla a torsione Z, scalinatura 2, 19 fili di fondo al cm; trame di seta verde, giallo ocra, verde (spollinata) e rossa (spollinata), scalinatura 1, 29 passi al cm (MARTINIANI REBER 1987, p. 193).

Il primo a citare la seta di Sant'Ambrogio è Charles Rohault de Fleury che nel primo volume di *La Messe*, edito a Parigi nel 1883, pubblica anche un disegno di uno dei due medaglioni. L'autore scrive d'aver esaminato i frammenti con Xavier Barbier de Montault e altri dotti studiosi ma di non condividere una proposta di datazione coeva all'altare d'oro carolingio, bensì immagina possa essere un pezzo intessuto durante l'età delle crociate per via del piccolo elemento rosso, simile a una croce, che decora l'abito del cavaliere (ROHAULT DE FLEURY 1883, p. 179). Nel 1888 Raffaele Cattaneo data i preziosi resti della stoffa al IX-X secolo, perché ritiene le figurazioni «simili a certe sculture bizantine» (CATTANEO 1888, pp. 202-204, nota 2). Diego Sant'Ambrogio, invece, in un articolo pubblicato nelle seconde pagine de *La Perseveranza* del 2 e 3 dicembre 1897, propone una data più tarda, successiva al XII secolo e agli interventi di rifacimento della basilica ambrosiana promossi dall'arcivescovo Anselmo V, ipotizzando sia opera di fattura francese successiva alla prima crociata poiché ravvisa sul petto del cavaliere una croce palmata di colore rosso e sulla gualdrappa del cavallo uno stemma gentilizio con gigli di Francia (SANT'AMBROGIO 1897, p. 2). Adolfo Venturi, in uno studio pubblicato nel 1899 corredato da due cromolitografie di Luigi Ferloni e nel primo volume della *Storia dell'arte italiana* del 1901, assegna

l'esecuzione del tessuto all'area bizantina durante il VI secolo e ipotizza che alla fine di tale secolo l'arcivescovo Lorenzo I l'avrebbe utilizzato per ornare le reliquie dei santi Gervaso e Protaso (VENTURI 1896-1897, p. 296; VENTURI 1901, p. 401). Von Falke, dopo un'ampia trattazione, conclude che la stoffa sia stata prodotta in Siria su modello sasanide in un periodo successivo alla seconda metà del VI secolo (VON FALKE 1913, pp. 70-74). Anche Toll', soffermandosi sulla presenza di elementi sasanidi ed ellenistici nelle decorazioni del tessuto, attribuisce il pezzo ad artigiani siriaci operanti in Persia (TOLL' 1929). Gli studiosi Hayford Peirce e Royall Tyler, invece, assegnano il tessuto a Bisanzio a una data anteriore al VII-VIII secolo (PEIRCE & TYLER 1936, p. 214). Alberto de Capitani D'Arzago, che studiò ampiamente i tessuti antichi della basilica di Sant'Ambrogio (le così dette 'dalmatiche di San'Ambrogio': DE CAPITANI D'ARZAGO 1941), in uno scritto del 1942 riferisce l'origine della seta alla Siria dell'VIII-IX secolo (DE CAPITANI D'ARZAGO 1942, p. 208). Nel 1958 Heinrich Jakob Schmidt riprende in parte la tesi di von Falke attribuendo il tessuto alla Siria del VI secolo (SCHMIDT 1958, pp. 62-63). Géza De Francovich, esaminando i tessuti bizantini e siriaci prodotti nel periodo iconoclasta, definisce il tessuto della basilica ambrosiana opera siriana del IX secolo (DE FRANCOVICH 1966, I, pp. 159-161), mentre Wolfgang Fritz Volbach ripropone una datazione all'VIII secolo (VOLBACH 1966, p. 100, n. 46) e osserva che l'iconografia deriva da prototipi ellenistici (VOLBACH 1942, pp. 44-45, n. T 118). Nel volume dedicato ai Bizantini in Italia Raffaella Farioli Campanati sposa la tesi della realizzazione in ambito siriano, non indicando tuttavia una specifica proposta di datazione (FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 424, n. 259). Più recentemente Marielle Martiniani Reber ha convincentemente avanzato l'ipotesi di una produzione nell'ambito di una probabile bottega costantinopolitana operante tra la fine dell'VIII e il principio del IX secolo (MARTINIANI REBER 1987, p. 197; M. M[artiniani]-R[eber], in *Byzance* 1992, p. 195, n. 130).

Il tessuto presenta tratti che si riscontrano in alcuni pezzi di manifattura siriana – al cui ambito culturale può ricondursi la vivacità di tradizione ellenistica di cui è permeata la scena, si osservino in particolare l'atteggiamento scattante del cavaliere e alcuni elementi dell'ornato (FARIOLI CAMPANATI, p. 424) – come quelli similmente decorati da un grande medaglione contenente una scena venatoria con due cavalieri databili tra l'VIII e il IX secolo, tra questi, ad esempio, quelli conservati nel tesoro della basilica di San Servazio a Maastricht e nel Musée Bossuet di Meaux (Seine-et-Marne, Île-de-France). Il tessuto oggi a Milano può essere raggruppato insieme ad altri pezzi dal medesimo motivo decorativo conservati nella

chiesa di Saint-Calais a Saint-Calais (Sarthe, Pays de la Loire), nel Tesoro del Duomo di Colonia, all'Ermitage di San Pietroburgo (proveniente da una tomba di Mochtchevaya Balka, nel Caucaso) e nella biblioteca del Castello di Praga; altri cinque frammenti si trovano al Kestner Museum di Hannover, al Musée Saint-Remis a Reims, alla Stiftsbibliothek dell'abbazia di San Gallo, nel tesoro della cattedrale di Sens, nel Musée de l'Evêché - Trésor de la Cathédrale di Sion, CH, (M. Martiniani-Reber), in *Byzance* 1992, p. 195, con bibliogr.). Inoltre questi tessuti possono essere messi in relazione per la quasi identica decorazione del medaglione con la seta bizantina detta dell'Auriga, probabilmente tessuta sullo scorcio dell'VIII secolo con la rappresentazione dell'auriga vittorioso nei giochi del Circo, un soggetto particolarmente caro alla Bisanzio d'età iconoclasta, dal 1895 al Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny di Parigi, inv. 13289, ma proveniente dal duomo di Aquisgrana, dove fu utilizzata nell'815 per la sepoltura di Carlo Magno (DELLA VALLE 2007, pp. 82-83).

Una porzione della stoffa è stata esposta alla mostra *Kunstschätze der Lombardei*, inaugurata nel novembre 1948 alla Kunsthaus di Zurigo (*Kunstschätze* 1948, p. 66, n. 64), e probabilmente una parte del tessuto fu presente anche all'*Exposition internationale d'Art Byzantin* allestita presso il Musée des Arts Décoratifs di Parigi nel 1931, sebbene permanga un dubbio che non può essere rimosso consultando il materiale d'archivio della basilica ambrosiana: il catalogo della mostra, infatti, al n. 268bis segnala con scarse informazioni un tessuto di seta, proveniente da Sant'Ambrogio e datato VI-VII secolo, con un «cavalier chassant le lion» (*Exposition* 1931, p. 104, n. 268 bis). Da questa brevissima descrizione non si può del tutto escludere che in mostra non fosse presente una porzione della seta in esame, bensì una parte del tessuto serico damascato color bianco avorio decorato da scene di caccia al leone che faceva parte delle reliquie delle 'dalmatiche di Sant'Ambrogio', inv. S7: in verità sul pezzo, forse realizzato nel V-VI secolo e attualmente in restauro, non si riscontrano mai figure di cavalieri propriamente detti, ma uomini che armati di lancia cacciano dei leoni (vd., in partic., DE CAPITANI D'ARZAGO 1941; GRANGER TAYLOR 1983; MARTINIANI REBER 1987, p. 8).

Bibliografia: ROHAULT DE FLEURY 1883, p. 179; CATTANEO 1888, pp. 202-204; SANT'AMBROGIO 1897, p. 2; VENTURI 1896-1897, pp. 292-297, tavv. I-II; VENTURI 1901, pp. 397-402, figg. 352-353 a pp. 282, 383; VON FALKE 1913, pp. 70-74, fig. 89; TOLL 1929, pp. 169-192, tav. XX.2; *Exposition* 1931, p. 104, n. 268 bis (?); PEIRCE & TYLER 1936, pp. 213-220, tav. II.A; DE CAPITANI D'ARZAGO 1942, pp. 206-210, tav. XXIX 1-2; VOLBACH 1942, pp. 44-45, n. T 118; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschätze* 1948, p.

66, n. 64; SCHMIDT 1958, pp. 62-63; GUERRINI 1963, p. 5; *Les Tresors* 1965, p. 129, n. 244; DE FRANCOVICH 1966, I, pp. 156-161, II, fig. 102; REGGIORI 1966, p. 107, fig. 217; VOLBACH 1966, p. 100, n. 46, fig. 46; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 424, n. 259, fig. 346; MARTINIANI REBER 1987, pp. 190-197, figg. 226-228; M. M(artiniani)-R(eber), in *Byzance* 1992, p. 195, n. 130; CAPPONI 1996, p. 167; DELLA VALLE 2007, pp. 82-83, nota 35.



23. Bottega bizantina

Dittico delle Feste del Signore

XI secolo

Avorio, legno rivestito da lamina argentea; cm 31 × 10,5 × 0,9 (senza cornice),
cm 33,5 × 13,1 × 1,6 (con cornice)

Milano, Museo del Duomo, inv. 1388

Provenienza: Milano, Duomo, almeno dal XII secolo; Milano, Museo del Duomo, dal 2013.

Mostre: ZURIGO 1948-1949, n. 76; RAVENNA 1990, n. 71; VENEZIA 2009-2010, n. 29.

Il dittico, detto 'greco', è formato da due tavolette eburnee inserite all'interno di cornici più tarde realizzate in legno ricoperto da una lamina d'argento decorata da volute vegetali e munite ciascuna di quattro anelli – oggi se ne conservano due sui bordi della prima valva e tre su quelli della seconda. L'opera è relativamente ben conservata sebbene la superficie esterna delle due placche sia consunta, tanto da non permetterne una più attenta analisi stilistica, e la prima tavoletta mostra un distacco dell'angolo destro in alto.

Le due valve sono decorate da episodi evangelici, dall'Incarnazione alla Passione di Cristo, suddivisi su quattro registri sovrapposti e commentati da brevi iscrizioni greche qualificate da un diffuso iotacismo (M. D[e] G[iorgi], in *Torcello* 2009, p. 167, n. 29). La prima tavoletta, partendo dall'alto, mostra in un unico riquadro l'*Annunciazione* e la *Visitazione*: a sinistra, nella prima scena, l'arcangelo Gabriele sorprende con il suo annuncio la Vergine che è raffigurata seduta con i piedi poggiati su un monumentale suppedaneo, ai lati all'angelo è incisa l'iscrizione «TO | XEPETE», «Il saluto»; accanto è l'incontro tra Maria ed Elisabetta, che si abbracciano sulla soglia di un'abitazione, e poco sopra è scritto «O ACPIA | (C)MO(C)», «L'abbraccio». La *Natività*, «I ΓΕΝΗΧ(C)», è composta da più momenti narrativi: al centro la *Theotókos* è distesa diagonalmente sopra una sorta di voluminoso pagliericcio; dietro di lei è posta la mangiatoia con il Bambino in fasce, illuminato dalla stella e accudito da due angeli; in primo piano, ai piedi di Maria, Giuseppe è seduto raccolto in atteggiamento pensoso, mentre nell'angolo destro sono un bacile in forma di coppa e una brocca apprestati per il bagno di Gesù. Segue l'episodio del *Battesimo*, «I

BAY|ΠΤΗCH(C)», dove Cristo è immerso nel fiume Giordano, la cui piccola personificazione emerge dalle acque; alla destra del Redentore, Giovanni Battista si protende per battezzarlo, mentre alla sinistra due angeli assistono alla scena e in alto appare la mano divina da cui scende la colomba dello Spirito Santo. Sull'ultimo riquadro è intagliata la *Presentazione di Gesù al Tempio*, «Ι ΥΠΟ|ΠΑΝΤΗ»: Maria, seguita da Giuseppe che reca una coppia di tortore o di giovani colombi (*Lc* 2, 22-24), presenta il Bambino al sacerdote Simeone che lo riceve con le mani velate.

La seconda valva, a partire dall'alto, presenta la *Crocifissione*: Cristo è affiancato dalla Vergine e da Giovanni Evangelista e, più in alto, dai simboli del Sole e della Luna; sopra la croce è affisso il *titulus crucis* con le lettere «Ι(ΗΣΟΥ)C Χ(ΡΙΣΤΟΥ)C», mentre sotto i bracci orizzontali corrono le epigrafi «ΙΑΕ Ο Υ(ΙΟΥ)C C(ΟΥ); ΙΔΟΥ Η Μ(ΗΤΗ)Ρ C(ΟΥ)», «Ecco il tuo figlio; Ecco la tua madre» (*Gv* 19, 26-27). La narrazione prosegue con tre episodi legati alla *Resurrezione*. Nel primo le *Pie Donne al sepolcro*, «Ω ΤΑ|ΦΟ(C)», «Il sepolcro», vengono accolte da un angelo seduto ad ali spiegate sopra il coperchio indicando loro la tomba vuota e, poco sotto, sono rappresentati in dimensioni ridotte tre soldati dormienti. Segue la *Discesa agli inferi*, commentata dall'iscrizione «Ι ΑΝΑC|ΤΑCH(C)», «La resurrezione», secondo un'iconografia tipicamente bizantina ispirata al Vangelo apocrifo di Nicodemo (Cl. Rizzardi, in *Splendori* 1990, pp. 182-183, n. 71): Cristo trionfante calpesta la personificazione di Ade e salva Adamo ed Eva traendoli a sé; sulla sinistra sono effigiati Davide e Salomone, con corona e clamide. Infine, nel riquadro del registro più basso, è scolpita la scena dell'*Incontro di Cristo con le Pie Donne*, «ΤΟ ΧΕ|ΡΕΤΕ», «Il saluto»: all'interno di un giardino due cipressi inclinano le loro chiome verso la figura centrale del Salvatore che è ossequiato da due donne rivolte a lui in *proskýnesis*.

I nove episodi rappresentati sulle valve sono tratti dalle feste canoniche della liturgia bizantina, sei scene, e dalla liturgia della Settimana Santa, la visita delle Marie al sepolcro e l'apparizione di Cristo risorto alle Pie Donne: questa peculiarità portò Kurt Weitzmann a ipotizzare che le due tavolette facessero originariamente parte di una più articolata icona, o piccolo altare domestico, comprendente tutte le Dodici Feste, *Dodekaórton*, successivamente smembrata (WEITZMANN 1967, pp. 11-14).

Va notato che sul dittico non è seguita fedelmente la scansione cronologica degli avvenimenti della vita di Cristo, infatti il *Battesimo* precede la *Presentazione al Tempio*, come evidenziato da Anton Francesco Gori (GORI 1759, III, p. 262).

Stilisticamente il dittico è stato più volte accostato agli avori del così detto «gruppo di Romano» (WEITZMANN 1934, pp. 37-38, n. 42), ma il pezzo differisce notevolmente dalle opere riunite intorno alla celebre placca del Cabinet des médailles di Parigi, inv. 300 (FLAMINE 2010, pp. 123-135, con bibliogr.), sia per la resa delle figurazioni, qui più corsive e meno monumentali, sia per i caratteri delle iscrizioni, qui meno precisi ed eleganti (WEITZMANN 1967, pp. 11-14; VERONESI 2009, pp. 179-181). Troppo precoce sembra la datazione anteriore al IX secolo avanzata da De Capitani D'Arzago (DE CAPITANI D'ARZAGO 1948, p. 557 e nota 33 a p. 636). Le figurine scolpite sull'avorio trovano invece confronti nei cicli musivi bizantini realizzati nell'XI secolo, come ad esempio quelli di Hosios Lukas in Focide o di Nea Monì sull'isola di Chio (Cl. R[izzardi], in *Splendori* 1990, p. 183). Come già notato da Clementina Rizzardi, un ulteriore rimando alla cultura artistica del secolo XI è rappresentato dalla scena delle Mirofore che compare in maniera molto simile nel Tetraevangelo della Biblioteca Palatina di Parma, Ms. Pal. 5, realizzato a Costantinopoli sullo scorcio dell'XI secolo (cfr. G. S[carola] & G. F[iaccadori], in *Cum picturis ystoriatum* 2001, pp. 268-272, n. 57).

Nell'episodio dell'incontro con le Pie Donne dopo la Resurrezione la figura di Gesù è affiancata da due alberi – che rimandano a tipi funerari classici e alle rappresentazioni della 'Fontana di vita', soprattutto in ambito armeno (cfr. UNDERWOOD 1950) – ricordando alcune croci affiancate da cipressi con le chiome piegate a simboleggiare la vittoria di Cristo sulla morte intagliate in alcuni avori mediobizantini, come ad esempio nei trittici con *Déisis* e santi conservati al Louvre e nei Musei Vaticani, invv. OA 3247 e 62441 (DURAND & DURAND 2005; FLAMINE 2010, pp. 141-145; MORETTI 2014, pp. 229-230). Il soggetto della croce tra due cipressi è però molto più antico e si ritrova, ad esempio, in alcune rilegature risalenti al terzo quarto del VI secolo, come quella in argento con dorature dal tesoro di Sion e ora nella Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Byzantine Collection, di Washington, D.C., inv. BZ.1963.36.9 (LOWDEN 2007, p. 29 e fig. 7, con bibliogr.).

Non è nota la provenienza del 'dittico greco', ma è probabilmente menzionato per la prima volta da Beroldo, custode e cicendelario della cattedrale milanese vissuto nella prima metà del XII secolo (SCALIA 1967), nel suo *Ordo et caerimoniae ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis* (BEROLDUS 1894, pp. 48-50, 62-63). Riappare in un inventario quattrocentesco così citato: «Item Tabule quatuor eburnee et ligni orlate de argento circumquaque laborate ad figuras que vocatur livelli quas portavit (*sic*) in manibus diaconi et subdiaconi notarii primicerius et lectores et sunt in simul cum ligno»

(MAGISTRETTI 1909, p. 326, n. 58), poi nell'inventario degli oggetti consegnati alla Zecca il 28 settembre 1796 e in quello della Sacrestia Meridionale del 1940 (cfr. VERONESI 2009, p. 181). La prima descrizione dell'opera è pubblicata insieme a due incisioni che riproducono le tavolette – su disegni a lui inviati a Firenze dal marchese Teodoro Alessandro Trivulzio (CINOTTI 1978, p. 53, n. 4ab) – nel terzo volume del *Thesaurus* di Anton Francesco Gori, pubblicato postumo nel 1759 (GORI 1759, III, pp. 258-265, tavv. XXXI-XXXII).

Bibliografia: GORI 1759, III, pp. 258-265, tavv. XXXI-XXXII; BUGATI 1782, pp. 246-248; MALVEZZI 1840, pp. 23-24; BEROLDUS 1894, pp. 48-50, 62-63; MAGISTRETTI 1909, p. 326, n. 58; SALMI 1924-1925, pp. 278, 280, fig. a p. 275; GOLDSCHMIDT & WEITZMANN 1934, pp. 37-38, n. 42, tav. XVIII.42; MEZZANOTTE & BESCAPÉ 1948, p. 221; A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 71-72, n. 76; DE CAPITANI D'ARZAGO 1948, p. 557 e nota 33 a p. 636; TEA 1950, pp. 45-47, tav. XVII; WEITZMANN 1951, pp. 46-48, 65, fig. 52; CICERI 1959, p. 99, tav. 86, fig. a. NEBBIA 1962, pp. 30-31; WEITZMANN 1967, pp. 11-14; CINOTTI 1973, p. 243 e fig. 310 a p. 245; VALSECCHI 1973, pp. 77-78; *Inventario* 1976, p. 39; CINOTTI 1978, pp. 52-53, n. 4ab, figg. 95-102; SANNAZZARO 1986, pp. 601, 607-608; Cl. R(izzardi), in *Splendori* 1990, pp. 182-183, n. 71; CUTLER 1994, pp. 8, 23, 33-34, 72, 111, 217, 245; RODA 2003, pp. 119-121; NAVONI 2007, p. 307; M. D(e) G(iorgi), in *Torcello* 2009, p. 167, n. 29, fig. a p. 76; VERONESI 2009.



24. Officina tardoantica

Frammento di testa virile

IV-V secolo

Marmo; cm 22 × 15 × 16

Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. n. 7388

Provenienza: Milano, Lamberto Vitali (1896-1992); Milano, eredi Vitali, dal 1992 al 1997; Milano, Pinacoteca di Brera, dal 1997.

Mostre: MILANO 2001, n. 40.

L'opera si conserva in stato frammentario. La scultura era parte di un ritratto maschile imberbe caratterizzato dai grandi occhi, segnati da incisioni che definiscono iridi e pupille, con palpebre fortemente marcate, così come le sopracciglia; il naso è perduto, mentre la bocca è relativamente piccola. I capelli sono resi a fitte ciocche che incorniciano il volto.

Il primo ad aver pubblicato il pezzo è stato l'archeologo Carlo Albizzati alla fine degli anni Venti del Novecento: «il nostro frammento è un pezzo di scultura originale: per il *valore* plastico, godo di poter dire che fu ammirato da Adolfo Wildt, il quale apprezzò con me la forza dell'espressione e la sapiente vigoria del modellato» (ALBIZZATI 1926-1927, p. 26). Questa scultura fu uno dei primi acquisti effettuati dal collezionista Lamberto Vitali (1896-1992) (C. Bertelli, in *Un milanese* 2001, p. 82, n. 41).

Albizzati datava il pezzo al V secolo, seguito da Bertelli: la scultura ricorda alcuni ritratti dell'età costantiniana.

Bibliografia: ALBIZZATI 1926-1927, pp. 25-26, tav. v, fig. 18; C. Bertelli, in *Un milanese* 2001, p. 82, n. 41; *Pinacoteca* 2010, p. 558, n. v41.



25. Bottega egiziana

Frammento con amorino recante un cesto di frutti

VI secolo

Osso; cm 8,2 × 7,4 × 1,6

Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. n. 7458

Provenienza: Milano, Lamberto Vitali (1896-1992); Milano, eredi Vitali, dal 1992 al 2000; Milano, Pinacoteca di Brera, dal 2000.

Mostre: MILANO 2001, n. 37.

La piccola scultura in osso, in buono stato conservativo, rappresenta un Amorino recante un cesto di frutti. Carlo Bertelli attribuisce il rilievo, probabilmente immagine di una stagione, a una bottega dell'Egitto copto operante nel VI secolo e ipotizza che in origine decorasse un mobile (C. B[ertelli], in *Un milanese* 2001, p. 80, n. 37).

Il frammento oggi a Brera ricorda un esemplare con una simile composizione riferibile all'età tardoromana, proveniente dalla raccolta di Giuseppe Bossi e oggi conservato presso le Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco, inv. Avori 19 (ZASTROW 1978, p. 17, n. 2).

Tale tipologia di manufatti era utilizzata come ornamento di parti lignee di mobili, cofanetti nuziali o per toeletta (cfr. BONACASA CARRA 2000, pp. 355-356).

Bibliografia: C. B(ertelli), in *Un milanese* 2001, p. 80, n. 37; *Pinacoteca* 2010, p. 557, n. v37.



26. Bottega egiziana

Frammento con figura femminile

VI secolo

Osso; cm 9,4 × 4,2 × 2

Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. n. 7459

Provenienza: Milano, Lamberto Vitali (1896-1992); Milano, eredi Vitali, dal 1992 al 2000; Milano, Pinacoteca di Brera, dal 2000.

Mostre: MILANO 2001, n. 38.

Il rilievo in osso versa in uno stato di conservazione mediocre: rimane solo un frammento della placchetta originaria e la sua superficie è consunta.

Carlo Bertelli data il pezzo al VI secolo riferendolo a una bottega dell'Egitto copto (C. B[ertelli], in *Un milanese* 2001, p. 80, n. 38).

Il manufatto oggi a Brera è simile per tipologia all'elemento in osso decorato dalla figura di Dioniso rappresentato nello schema di Apollo Liceo conservato al Museo Greco-romano di Alessandria e probabilmente, come quest'ultimo, in origine doveva decorare un mobile ligneo, una cassetta nuziale o per toeletta (cfr. BONACASA CARRA 2000, pp. 355-356, fig. 4).

Bibliografia: C. B(ertelli), in *Un milanese* 2001, p. 80, n. 38; *Pinacoteca* 2010, p. 558, n. v38.



27. Bottega egiziana

Frammento con figura femminile vestita di kitón

VI secolo

Avorio; cm 18 × 11,5

Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. n. 7424

Provenienza: Milano, Lamberto Vitali (1896-1992); Milano, eredi Vitali, dal 1992 al 1997; Milano, Pinacoteca di Brera, dal 1997.

Mostre: MILANO 2001, n. 39.

Il pezzo versa in discreto stato di conservazione. L'avorio presenta una decorazione incisa che ancora mostra tracce di pittura. È raffigurata una donna, vestita da un *kitón* all'antica e con lunghi capelli fermati da una fascia, in atto di danzare reggendo nella mano sinistra una canestra di fiori o frutti. Dietro di lei è rappresentato un putto. Lo sfondo è decorato da alcuni fiori.

La placchetta è stata probabilmente realizzata in una bottega egiziana per decorare un mobile (C. Bertelli, in *Un milanese 2001*, p. 81, n. 39).

Bibliografia: C. Bertelli, in *Un milanese 2001*, p. 81, n. 39; *Pinacoteca 2010*, p. 558, n. v39.



28. Bottega egiziana

Figura femminile orante

VI-VII secolo

Osso; cm 8,4 × 4,1 × 0,5

Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. n. 7457

Provenienza: Milano, Lamberto Vitali (1896-1992); Milano, eredi Vitali, dal 1992 al 2000; Milano, Pinacoteca di Brera, dal 2000.

Mostre: MILANO 2001, n. 40.

La piccola tavoletta ossea versa in buono stato di conservazione. Il rilievo rappresenta una figura femminile in gesto di preghiera; il personaggio indossa una tunica lunga fino ai piedi e ha il capo coperto da un velo che si intreccia sul petto e ricade dietro le spalle.

Carlo Bertelli attribuisce la realizzazione dell'intaglio a una bottega dell'Egitto copto attiva nel VI secolo (C. Bertelli, in *Un milanese* 2001, p. 81, n. 40).

L'iconografia di figure oranti è molto diffusa nell'arte copta attraverso media diversi: nel circuito delle collezioni milanesi, ad esempio, si conserva presso le Civiche raccolte d'arte applicata del Castello Sforzesco un frammento di arazzo in lino e lana, inv. T. 3145, databile al V-VI secolo, decorato da una figura orante (PERI 2013, p. 66, n. 43).

Bibliografia: C. Bertelli, in *Un milanese* 2001, p. 81, n. 40; *Pinacoteca* 2010, p. 558, n. v40.



29. Bottega bizantina

Encolpio

X-XI secolo

Bronzo; cm 9 × 5,5

Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Pinacoteca, inv. 292

Provenienza: Milano, San Celso, fino al 1777; Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Pinacoteca, almeno dal 1907.

La piccola croce-reliquiario è stata ritrovata nel 1777 all'interno del sarcofago di san Celso, nell'eponima basilica milanese, durante la ricognizione effettuata in occasione del rifacimento dell'altare maggiore a opera dell'abate Guglielmo Biumi (BUGATI 1782, p. 160). La datazione al X secolo ha permesso di avanzare l'ipotesi che l'encolpio sia stato posto sul corpo del martire dall'arcivescovo Landolfo II (979-998), fondatore della chiesa di San Celso e dell'annesso monastero, al quale probabilmente si deve la traslazione delle reliquie del santo dalla basilica di San Nazaro alla nuova chiesa (M. Rossi, in *Pinacoteca Ambrosiana* 2009, p. 182, n. 1680).

La croce pettorale è di tipo latino, con bracci leggermente allargati e terminazioni rettilinee, ed è costituita da due parti unite con caviglie che formano uno spazio vuoto intermedio per la custodia delle reliquie. Il recto mostra al centro Cristo crocifisso, vestito con il *colobium* e col capo cinto da un nimbo crucifero, affiancato dalla Vergine e da san Giovanni Evangelista, effigiati alle estremità del braccio orizzontale della croce. Sotto le braccia distese del Redentore un'iscrizione in greco riporta un passo del Vangelo di Giovanni (19, 26-27): «IEOY(I)O(C) ΣΟΥ; IOY Η ΜΗΤΗΡ ΣΟΥ», «Ecco il tuo figlio; Ecco la tua madre». Alla sommità del braccio verticale, sopra la tabula ansata della croce, sono presenti i simboli del sole e della luna e le lettere incise Φ(ω)C, «luce», con un'allusione al significato salvifico del sacrificio di Cristo. Al verso, al centro, è la Vergine orante, avvolta in un ampio *maphóron* che si incrocia sul petto, accompagnata dall'epigrafe «M(HTH)P Θ(EOY)», «Madre di Dio». Sui quattro bracci della croce trovano posto i busti clipeati degli evangelisti, tutti identificati dalle iniziali greche dei loro nomi: Matteo «MT», in alto; Giovanni «I», a destra; Marco «MP», in basso; Luca «Λ», a sinistra.

Questo esemplare di *enkólpion* in metallo appartiene a una tipologia molto diffusa nei territori bizantini, caratterizzata da decorazioni fuse in rilievo con la rappresentazione di Cristo crocifisso e della Vergine orante e completata da iscrizioni incise. L'ampia produzione di queste croci-

reliquiario in botteghe di tutto l'impero bizantino – in particolare a Costantinopoli e in Anatolia, in risposta alla sempre maggiore richiesta di reliquie da parte di fedeli appartenenti a differenti livelli sociali – risale al principio del IX secolo, durante il periodo della reazione iconofila dopo la prima iconoclastia, e raggiunse il suo apogeo tra il X e il XII secolo per poi ridursi progressivamente (KAMBANIS 2002, pp. 23-24, con bibliogr.). Per le sue caratteristiche iconografiche e stilistiche l'opera dell'Ambrosiana può essere accostata, per esempio, a un encolpio del Museo Benaki di Atene, invv. 21990, 91 (B. Pitarakis, in *Byzantium* 2008, p. 429, n. 197, fig. 197 a p. 226), a uno in collezione privata a New York (S. T[aft], in *The Glory of Byzantium* 1997, p. 169, n. 119), a quello del Museo di Palazzo Bellomo a Siracusa, inv. 45856 (MUSCOLINO 2009, pp. 249-251, tav. 2, con bibliogr.), e a un frammento della collezione Georgios Tsolozidis, inv. ΣΤ 62 (P. K[ambanis], in *L'approccio all'uomo bizantino* 2002, p. 28, n. 28).

Bibliografia: BUGATI 1782, pp. 161, 174-183, tav. II, fig. 1; RATTI 1907, p. 81; GALBIATI 1951, p. 178; FALCHETTI 1969, p. 111; ZASTROW & DE MEIS 1975, p. 24; ROSSI & ROVETTA 1997, p. 151; VIDAL ÁLVAREZ 2000, p. 559; PITARAKIS 2006, p. 196; M. Rossi, in *Pinacoteca* 2009, p. 182, n. 1680.



VI. Monza e Brianza

30. Bottega bizantina

Reliquiario

VI-VII secolo

Pietra calcarea; altezza cm 23,9, diametro alla base cm 13,8

Argento e lamina dorata; altezza cm 14,8, diametro alla base cm 8,2

Vetro; altezza cm 9, diametro cm 5,8

Agliate (MB), Santi Pietro e Paolo

Provenienza: Agliate, Santi Pietro e Paolo, prima del 1578.

Il reliquiario, in buono stato di conservazione, è costituito da tre differenti capselle: la più esterna in pietra calcarea bianco-rosata, poi una in argento e lamina dorata e infine una più interna in vetro, a sostituzione dell'originale perduto.

Il contenitore più esterno è composto da un elemento a sezione esagonale, leggermente rastremato verso l'alto e con un dente per il fissaggio del coperchio, un piede piano e liscio e un coperchio conico munito agli angoli di sporgenti costolature verticali, che si congiungono in un bottone apicale ornato da un ulteriore bottoncino interno; il coperchio è dotato anche di una fascia inferiore in materiale gessoso. Le facce esterne della capsella presentano una decorazione incisa: uno dei lati ospita una croce latina patente, mentre i rimanenti cinque presentano palmette stilizzate, con sette rami disposti simmetricamente, affiancate ciascuna da tre linee incise simili a filamenti d'erba (ARSLAN 2003, p. 56). Il medesimo motivo è tracciato anche sul coperchio.

Il contenitore in argento, anch'esso a sezione esagonale e leggermente rastremato verso l'alto, presenta le sei facce riquadrate da sottili modanature che racchiudono un'elegante decorazione a traforo costruita con due diversi motivi ornamentali: il primo composto da rosette tetralobate disposte a coppie su tre registri; il secondo formato da quattro file di archetti appaiati, dalle estremità arricciate e leggermente ingrossate, che poggiano sul vertice degli archi della serie sottostante. Il lato principale della capsella, munito in alto della cerniera per la chiusura, è occupato dal cristogramma formato dalle lettere greche *chi* e *rho*, principio del nome *Christós*, e comprendente sui due lati le lettere *alfa* e *omega*; la porzione rimanente del campo rettangolare mostra due rosette quadrilobe. Nel complesso si contano tre lati ornati dal motivo a rosette – i due che affiancano quello principale e la faccia posteriore contrapposta al cristogramma – e due lati con la decorazione ad archetti,

questi forniti in alto di gancetti per la chiusura del reliquiario. Il fondo del contenitore, costituito da una lastrina esagonale, è collegato a ciascun lato da un sottile filo metallico che passa attraverso appositi forellini. L'interno della capsella è foderato da una lamina dorata, non aderente ma fissata in un secondo piano lievemente arretrato, che accentua l'effetto chiaroscurale del traforo. La lamina è leggermente più alta del recipiente costituendo così anche il dente per il bloccaggio del coperchio conico, il quale è provvisto alla sommità di un elemento arrotondato ed è composto da sei triangoli che ripetono in maniera più sintetica la precedente decorazione a traforo: la faccia principale è adornata dal cristogramma e da due archetti accoppiati, mentre sugli altri lati trovano posto due archetti congiunti posti sopra una rosetta tetralobata.

L'elemento in vetro originale è andato perduto, ma si conserva una sommaria descrizione tardocinquecentesca coeva alla scoperta del reliquiario che permette di rilevare come il contenitore non fosse a sezione circolare, come quello attuale, bensì a sezione ottagonale: «ampulla vitrea octangularis formæ, sigillo Archiepiscopali munita» e riposta «in alio vase argenteo antiquo eleganti opere elaborato et tertio marmoreo» (cfr. CORBELLA 1895, p. 58, nota 1).

Il piccolo reliquiario è stato scoperto nel 1578 quando, per ordine dell'arcivescovo Carlo Borromeo, fu abbattuto l'altare del battistero di San Giovanni Battista del complesso basilicale di Agliate, una frazione di Carate Brianza (ASDMi, *Spirituale*, Pieve di Agliate, XXXVII, 26 agosto 1578: cfr. *La basilica* 2001, p. 20; ARSLAN 2003, p. 55; PERTOT 2004, p. 36).

Ermanno Arslan, osservando la forma con «riferimenti architettonici» dei contenitori di Agliate, ipotizza un richiamo all'edicola costantiniana del Santo Sepolcro, così come rappresentata su alcune delle ampolle metalliche di Terra Santa del Museo e Tesoro del Duomo di Monza (ARSLAN 2003, p. 72). Per attribuire il reliquiario lo studioso avanza varie ipotesi di confronto, ricordando, ad esempio, il reliquiario di Pola del Kunsthistorisches Museum di Vienna, inv. VII 760, realizzato al principio del V secolo e che rinvia alla forma esagona delle capselle (cfr. LEADER-NEWBY 2004, p. 98, fig. 2.22; SENA CHIESA 2008, pp. 567-569, fig. 14). Il confronto certamente più efficace è però quello con il reliquiario del Santo Sangue di Cristo custodito dal 1204 nel Tesoro del Duomo di Sarzana. Questo reliquiario in argento, del tipo 'a borsa', lavorato a traforo con un motivo analogo a quello del pezzo di Agliate, è ricondotto all'ambito siro-palestinese del VI-VII secolo (A. Del Grosso, in *Lucca e l'Europa* 2010, p. 111-112, n. 55). Visti i comuni riferimenti cristologici nelle decorazioni dei manufatti, Arslan propone quindi che anche

le capselle di Agliate, così come l'opera di Sarzana, fossero state realizzate nello stesso ambito per contenere la reliquia del Sangue di Cristo (ARSLAN 2003, p. 72).

Reliquiari in pietra o marmo sono molto comuni nel VI secolo e ne sono sopravvissuti di tipologie diverse, in particolare a forma di piccolo sarcofago con acroteri angolari, come quelli conservati a Santa Fosca a Torcello, a San Simeone Profeta a Venezia o al museo bizantino di Naxos, inv. 39a (S. P[ichi], in *Torcello* 2009, p. 162, nn. 1, 2; A. Dellaporta & N. Vasilikou, in *Heaven & Earth* 2013, p. 119, n. 39).

La decorazione a rosette tetralobate che orna la capsella argentea di Agliate si riscontra, oltre che nel reliquario di Sarzana, anche su alcuni oggetti d'oreficeria databili al VI secolo o al principio di quello successivo, come la chiusura aurea della collana proveniente da Cesarea di Palestina del Civico Museo Archeologico di Milano, per citare un esempio a noi vicino (cat. 21.C). In aggiunta la decorazione, ispirata all'*opus interrabile*, ricorda la celebre collana aurea del British Museum di Londra, inv. PE 1916.7-4.1 (C. Johns, in *Byzantium* 2008, p. 410, n. 126).

Bibliografia: CORBELLA 1895, p. 58, nota 1; BASERGA, p. 105; BERETTA 1971, p. 55; CARMEL 1976, p. 100; BERTELLI 1987, p. 11, fig. 3; *La basilica* 2001, pp. 47-48; ARSLAN 2003; PERTOT 2004, p. 36, fig. 8 a p. 42; ARSLAN 2006; SENA CHIESA 2008, p. 571, fig. 16.



31. Bottega palestinese

Medaglione votivo

Fine VI-inizio VII secolo

Terracotta; diametro cm 4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 7

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo;
Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: ROMA 1999-2000, n. 76.

Il medaglione, in condizioni conservative molto buone, è stato ottenuto premendo della terra umida in uno stampo, poi lasciata asciugare al sole. Sul recto è impressa l'*Annunciazione* rappresentata con pochi sintetici tratti corsivi: al centro della composizione la Vergine, vestita con una lunga tunica e un velo svolazzante dietro le spalle, si sta dirigendo con una brocca verso una fonte (o un ruscello) che sgorga vicino a una palma; Maria sembra voltarsi all'arrivo dell'angelo annunciante che irrompe da sinistra nella scena impugnando uno scettro, o verga dei messaggeri, e pronunciando le parole: «XEPE | KEXA | PITO | MHNI», «Ave piena di grazia», scritte sotto di lui. Entrambi i personaggi hanno il capo cinto da un grande nimbo. In esergo trova posto l'iscrizione: «+ EΥΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΥ ΤΗΣ ΠΕΤΡΑΚ ΒΟΥΔΙΑΜΟ», «+ Benedizione della Madre di Dio, della pietra Boudiam (?)». L'episodio così raffigurato è ispirato da un passo del Protovangelo di Giacomo, della metà del II secolo, XI, 1: «Un giorno Maria prese la brocca ed uscì ad attingere acqua; ed ecco una voce che diceva: - Ave, o piena di grazia! Il Signore è con te, benedetta tu fra le donne"» (*I Vangeli apocrifi* 1990, p. 15).

Il manufatto è stato prodotto in una bottega palestinese così come le celebri ampolle metalliche e a queste può essere ricollegato sia per l'identica funzione di eulogia che per la datazione tra la fine del VI e il principio del VII secolo. Medaglioni di questo tipo, realizzati utilizzando terra dei Luoghi Santi e decorati da immagini che rievocassero i differenti siti di provenienza, non furono mai considerati vere e proprie opere d'arte, ma erano molto diffusi fin dai primi secoli dell'età cristiana in quanto avevano funzione apotropaica, di protezione e guarigione. Un pezzo simile, con l'episodio apocrifo della *Fuga di Elisabetta e Giovanni Battista*, si conserva nel Museo dell'abbazia di San Colombano a Bobbio (GRABAR 1958, p. 44, tav. LVI; FRAZER 1988, p. 33).

Il museo monzese conserva anche frammenti di altri due coevi medaglioni in terracotta le cui raffigurazioni, a causa delle loro condizioni di conservazione molto compromesse, non sono più leggibili: il primo pezzo presentava probabilmente una figura nimbata con il braccio destro proteso in avanti, mentre del secondo non rimane altro che una metà del bordo con una piccola fascia interna in altorilievo, forse un tempo occupata da un'iscrizione (FRAZER 1988, p. 33).

Bibliografia: BARBIER DE MONTAULT 1883, pp. 129-134; AINALOV 1900, pp. 247-248, fig. 113; *Il Duomo* 1915, pp. 110-111, fig. 45; CELI 1923, pp. 46-48; CECHELLI 1927, pp. 115-139; LECLERCQ 1934, col. 2780, fig. 8449; GRABAR 1958, p. 31, tav. XXXI; MERATI 1963, p. 11; TALBOT RICE 1966b, p. 27, tav. 7; CARMEL 1976, p. 109, fig. 61; CONTI 1983, pp. 16-17, n. 7; FRAZER 1988, pp. 33-34, fig. 25; R. C(onti), in *Romei & giubilei* 1999, p. 326, n. 76.



32. Sedici ampolle di Terra Santa

Tra i manufatti bizantini conservati in Lombardia è opportuno ricordare la celebre raccolta di *ampullae* in piombo e stagno provenienti dalla Terra Santa e donate dalla regina Teodolinda e dal suo consorte Agilulfo alle chiese di San Giovanni a Monza e San Colombano, già chiesa di San Pietro, a Bobbio. Il nucleo più rilevante e meglio conservato, sedici pezzi in tutto, è quello attualmente custodito nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza – il gruppo bobbiense, invece, consta di circa venti singole facce frammentarie rinvenute nel 1910 durante gli scavi nella cripta dell'abbazia all'interno di una cassetta lignea, che custodiva anche altre reliquie, ed è oggi al Museo dell'abbazia (cfr. CELI 1923, pp. 7-46; ELSNER 1997, pp. 119-121, con bibliogr.). Le fiaschette di forma lenticolare, destinate a contenere olio delle lampade che ardevano sui Luoghi Santi (WILKINSON 1977, pp. 79-89), sono generalmente datate alla fine del VI secolo o all'inizio di quello successivo e furono probabilmente portate in Occidente da un emissario inviato per l'acquisto da Teodolinda: secondo la tradizione più nota, l'incaricato fu Antonio da Piacenza, un pellegrino che si recò in Palestina intorno al 570. Anton Francesco Frisi nelle sue *Memorie storiche di Monza e sua Corte*, pubblicate a Milano nel 1794 per i tipi di Gaetano Motta e contenenti anche alcune incisioni che riproducono sei delle ampolle, sostenne che i piccoli recipienti metallici provenissero da Roma e fossero parte di un dono che papa Gregorio Magno aveva inviato alla regina Teodolinda (FRISI 1974, I, pp. 25-26); il canonico, però, le avrebbe confuse con alcuni dei ventisei vasetti vitrei contenenti olî prelevati dalle lampade che ardevano sulle tombe di alcuni martiri, come attesterebbero i piccoli papiri (*pittaci*) di VI-VII secolo un tempo legati ai colli dei recipienti indicandone la provenienza. Queste strisce di papiro trovano corrispondenza in una *notula*, anch'essa in papiro e con iscrizioni latine su due colonne, che conserva il ricordo del dono inviato da Gregorio Magno a Teodolinda, per tramite di «Johannes Indignus & peccator» (probabilmente un suddiacono del pontefice), e riporta l'elenco delle tombe romane dei martiri dalle quali erano stati estratti gli olî (CONTI 1983, pp. 35-36, nn. 18-19). Gli studiosi sono comunque concordi nel datare le ampolle metalliche alla fine del VI o inizio del VII secolo e potrebbe essere considerato come *terminus ante quem* l'anno 614 che segna la conquista di Gerusalemme da parte dei Persiani – la città poi fu riconquistata da Eraclio nel 628, e il 21 marzo 630 venne restituita alla presenza del *basiléus* la Santa

Croce sottratta dai Persiani, ma venne nuovamente invasa nel 638 dagli Arabi guidati dal califfo `Omar (OSTROGORSKY, pp. 87, 93-94).

Tali piccoli contenitori sono costituiti da due calotte circolari convesse, comprendenti anche la sezione del collo corrispondente, ottenute per fusione mediante uno stampo e poi saldate insieme lungo il margine, infine il beccuccio viene sigillato con della cera. Attualmente le opere sono circondate da una fascia argentea moderna, stretta intorno al collo da un filo metallico, terminante con due anelli saldati alle estremità che ne permettono la sospensione per mezzo di catenelle (CONTI 1990, p. 137). André Grabar, autore del più importante studio dedicato alle ampolle edito a Parigi nel 1958, osservando la precisione dei rilievi decorativi ipotizzò l'utilizzo di uno stampo in pietra scolpita, ma non sarebbe da escludere – come egli stesso ammette – la possibilità di una matrice bronzea o lignea, come dimostrerebbero stampi impiegati per la creazione del pane eucaristico: ne sono esempi quello in bronzo di fine VI o VII secolo raffigurante san Filippo, proveniente da San Filippo di Hierapolis, attualmente al Virginia Museum of Fine Arts di Richmond, Williams Fund 66.29.2, e uno in legno datato VII-X secolo da Gerusalemme, che porta incisa la rappresentazione del Santo Sepolcro, ora al Cleveland Museum of Art di Cleveland, inv. 1951.152 (FRAZER 1988, p. 28). Le ampolle, anche dette eulogie, erano destinate ai pellegrini che visitavano i *loca sancta* della Palestina e le riportavano poi nei loro luoghi d'origine come reliquie dalle proprietà taumaturgiche, costituendo un vero e proprio collegamento tangibile con il luogo sacro: esse venivano portate al collo o appese in altro modo, e in questo senso costituiscono una significativa testimonianza delle pratiche devozionali durante i primi secoli del cristianesimo (ELSNER 1997, p. 118).

I manufatti di Monza, così come quelli di Bobbio, sono decorati da diverse scene evangeliche: *l'Annunciazione*, *la Visitazione*, *la Natività*, *l'Adorazione dei magi e dei pastori*, *il Battesimo di Cristo*, *la Crocifissione*, *l'incontro tra l'angelo e le Pie Donne al sepolcro* (a rappresentare la *Resurrezione*), *l'Incredulità di Tommaso*, *l'Ascensione* e *la Pentecoste*, alle quali si aggiunge anche la *Theotókos* in maestà affiancata da angeli. I colli delle ampolle presentano sempre, al recto e al verso, delle croci latine al centro di arcatelle vegetali mentre negli eserghi delle iscrizioni in caratteri greci maiuscoli – con lievi varianti epigrafiche – indicano il contenuto e la provenienza dell'opera e, in alcuni casi, ulteriori scritte sono ricavate entro il campo decorato a corredo dell'episodio raffigurato. Queste raffigurazioni rappresentano un'importante testimonianza dell'arte paleocristiana in Palestina e, più in generale, nel Medio Oriente e costituirono verosimilmente

un veicolo di diffusione di alcuni modelli iconografici in Occidente (CONTI 1990, p. 137). È stato ipotizzato che le immagini presenti sulle ampolle si ispirassero alle decorazioni musive e pittoriche che decoravano i luoghi di culto della Terra Santa (SMIRNOV 1897, pp. 91-92, sviluppata in seguito da AĪNALOV 1900, pp. 225-250; TALBOT RICE 1966b, p. 27), e a loro volta i piccoli rilievi potrebbero essere stati utilizzati come modello per composizioni in scala maggiore, sia in Oriente che in Occidente: Grabar si oppose a questa ipotesi, notando come medesimi soggetti mostrino in alcuni casi delle varianti e come difficilmente tali composizioni avrebbero potuto adattarsi a spazi absidali, mettendole piuttosto in relazione a prodotti dell'oreficeria e della numismatica tardoromana e bizantina eseguite negli *ateliers* imperiali costantinopolitani, in particolare contenenti temi trionfali (GRABAR 1958, pp. 45-50). La prima ipotesi appare per certi versi ancora valida, poiché alcuni schemi compositivi presenti sulle ampolle, che si rifanno all'arte trionfale romana, potrebbero essere ispirati alle figurazioni monumentali dei *martiria* palestinesi utilizzate per naturale processo d'imitazione sulle ampolle stesse (MERATI 1963, p. 12). Victor Lazarev sosteneva inoltre che le immagini presenti sulle eulogie monzesi fossero una testimonianza del linguaggio artistico siriano-aramaico, particolarmente attento all'«elemento dogmatico, che assumeva forme immutabili, ma comprensibili per tutti, suggestive nel loro accentuato realismo espressivo» (LAZAREV 1967, p. 42). Per gli artisti siriani l'iconografia, che costituiva «un potente mezzo di propaganda delle idee cristiane», ricopriva una funzione essenziale e alcuni di loro potrebbero aver contribuito alla concezione iconografica delle decorazioni paleocristiane dei santuari della Palestina (LAZAREV 1967, p. 42).

Sebbene si tratti di opere realizzate in serie, alcune delle raffigurazioni sulle ampolle mostrano una qualità esecutiva molto alta e il loro stile non è provinciale, ma sembra riflettere l'arte più ricercata della capitale bizantina. In alcuni dei pezzi, in particolare nelle ampolle n. 1 e n. 10, c'è una chiara ricerca da parte dell'artista di combinare uno stile pittorico caratterizzato da un modellato morbido e sinuoso con un generale effetto monumentale della composizione (GRABAR 1958, p. 45). Altre ampolle, invece, sono dotate di immagini con figure più asciutte, rese con sottili tratti sintetici tracciati in maniera rapida e nervosa, in grado generare scene dall'impronta più dinamica, come ad esempio nelle ampolle nn. 14-16.

Le fiaschette reliquiario di Monza forniscono una preziosa testimonianza, a integrazione delle fonti scritte, dell'edicola che l'imperatore Costantino aveva fatto erigere all'inizio del IV secolo a protezione del luogo riconosciuto come il sito della sepoltura di Cristo all'interno del complesso

basilicale del Santo Sepolcro a Gerusalemme, poi distrutta nel 1009 dal califfo fatimide al-Hakim (BIDDLE 1999, p. 21). Nelle scene che celebrano la Resurrezione di Gesù, evocata dall'episodio delle Marie al sepolcro, dunque con uno scarto cronologico rispetto all'episodio rappresentato, trova posto al centro l'*aedicula* costantiniana rappresentata in diverse tipologie: da un tipo più semplice o stilizzato a uno più complesso e con un effetto prospettico più ricercato (CORBO 1981, I, pp. 73-75). Secondo le descrizioni dei pellegrini e le rappresentazioni contemporanee – fra queste il celebre modello marmoreo del Musée d'Art et d'Histoire di Narbona, inv. 839-27-1 (A. Tr[ivellone], in *Romei & giubilei* 1999, p. 293, n. 18), o il dipinto con le Marie al sepolcro sul coperchio del cofanetto ligneo dal tesoro del Sancta Sanctorum e ora nei Musei Vaticani (Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, inv. 1883A-B; BIDDLE 1999, fig. 17 a p. 22) – l'edicola doveva essere composta da due parti: davanti era un portico con quattro colonne che sostenevano un frontone e un tetto a due spioventi, mentre dietro era la vera e propria camera funeraria protetta esternamente da una struttura rotonda o poligonale con marmi, cinque colonne e coperta da un tetto conico sormontato da una croce (BIDDLE 1999, pp. 69). Sulle ampolle di Monza la struttura è restituita attraverso differenti tipi: un primo più stilizzato, con la costruzione vista frontalmente, caratterizzata in basso da due cancellate e con un tetto a spioventi sormontato da una croce, presente sulle ampolle n. 2 verso, n. 6 verso, n. 7 verso, n. 8 verso, n. 10 recto, n. 11 recto; un secondo tipo, distinto da maggiori dettagli, mostra un'architettura a pianta centrale, qualificata da quattro colonne tortili con capitelli fogliati e tetto conico sormontato da una croce, che racchiude una struttura più piccola, con cancelli e tetto a spioventi, visibile sulle facce anteriori delle ampolle nn. 12- 16; in un terzo esempio, al verso della n. 5, l'edicola è rappresentata con una prospettiva più ricercata che permette di scorgere oltre le due colonne frontali, a sostegno della copertura conica, due cancelli semiaperti che lasciano intravedere un arco sotto il quale è posto una sorta di rombo, a simboleggiare forse il sepolcro o un altare; al verso dell'ampolla n. 3 un quarto tipo è diversificato da ulteriori dettagli che mostrano come dalla copertura conica, completata in questo caso da una grande croce latina apicale, pendano tre lampade votive sopra il luogo del sepolcro; infine, sul recto dell'ampolla n. 9, l'*aedicula* sembra dotata di cancelli decorati tra gli intercolumni e da arcatelle alla base della copertura conica. Secondo padre Virgilio Corbo, i cancelli rappresentati non sarebbero a protezione del sepolcro, secondo le fonti protetto da marmi, bensì ricorderebbero quelli che dividevano la rotonda dell'*Anastasis* dal transetto (CORBO 1981, p. 74).

Nel corso degli anni diverse ampolle sono state esposte in occasione di mostre allestite in Italia e all'estero ma, in alcuni casi, dai dati a disposizione non è emerso quali opere siano state concesse in prestito. In particolare per la rassegna *Kunstschatze der Lombardei* ordinata alla Kunsthaus di Zurigo tra il novembre del 1948 e il marzo dell'anno successivo (A. Ottino Della Chiesa, in *Kunstschatze* 1948, pp. 65-66, n. 63), in cui si riconosce con chiarezza solo l'ampolla n. 1 con l'*Adorazione dei magi e dei pastori* e l'*Ascensione*; le sommarie descrizioni degli altri pezzi in mostra si adattano a più esemplari decorati dalle scene della Crocifissione, della Resurrezione e dell'Ascensione. Un secondo caso è la mostra *Tesori d'arte della Lombardia* organizzata nella sede dell'Università Cattolica di Milano tra il giugno e il luglio del 1949: nel catalogo sono ricordate «cinque ampolle metalliche con figurazioni del Nuovo Testamento» (cfr. *Tesori* 1949, p. s.n., n. 17).

La numerazione delle ampolle qui sotto descritte rispetta quella data nello studio di Grabar del 1958.

32.A. Bottega palestinese

Ampolla n. 1

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 7

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 1/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: LONDRA 2008, n. 27.

L'ampolla è ben conservata e mostra bene la fattura di alta qualità. Sul recto è rappresentata l'*Adorazione dei magi* con un'iconografia che si ispira alle figurazioni imperiali bizantine. La Vergine, assisa su un prezioso trono scolpito dallo schienale semicircolare, è avvolta in un *maphóron* riccamente panneggiato, ha il capo cinto da una grande aureola e regge sulle ginocchia il Bambino benedicente, con nimbo crucifero, tunica e *himátion*. Poco sopra è la stella a otto punte, racchiusa in un clipeo e affiancata da due angeli che la indicano con la destra mentre con la sinistra impugnano la verga dei messaggeri (CONTI 1983, p. 20). Alla destra del trono sono i tre magi, in abiti orientali con berretto frigio e identificati ulteriormente dall'iscrizione «ΜΑΓΟΙ», nell'atto di offrire i loro doni contenuti in recipienti ovali. Alla sinistra trovano posto tre pastori abbigliati con una corta tunica stretta in vita, due di loro sembrano accogliere l'annuncio dell'angelo, mentre il più esterno è seduto e sembra addormentato. Più sotto trova posto un gregge di capre che si muove tra degli arbusti, una scena naturalistica resa con viva attenzione ai dettagli. La scena è divisa in due registri da un'iscrizione racchiusa tra due linee: «EMMANOYHA MEΘIMWN O Θ(EO)C», «Emmanuele, Dio (è) con noi». In esergo, tra due linee, è scritto: «+ ΕΛΕΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΡΙCΤΟΥ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo», in riferimento all'Apocalisse (2,7). Sul collo è una croce latina a bracci svasati sotto un arco vegetale.

Al verso è illustrata l'*Ascensione*: in alto, sorretta da quattro angeli, è la mandorla contenente Cristo imberbe in trono, con il capo cinto da un'aureola contenente una croce, che benedice con la destra e regge nella sinistra il libro dei Vangeli. In basso sono rappresentati la *Theotókos* in gesto orante, con un grande nimbo, al centro degli apostoli divisi ai suoi lati in gruppi di sei: alcuni sono ritratti con un gesto che esprime stupore, altri indicano il

Redentore, altri ancora sono in posa oratoria con un *codex* nella sinistra. La Vergine e gli apostoli poggiano sopra una sottile linea orizzontale, sotto la quale è impressa una decorazione a girali vegetali. Sul collo dell'ampolla è, come sul recto, una croce sotto un'arcata. Secondo André Grabar le raffigurazioni del Cristo in maestà, che rimanda alla scena del Giudizio Finale, e la in posa orante della *Theotókos* derivano dalle iconografie bizantine.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. IV, fig. I; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĬNALOV 1900, pp. 225-250, figg. 106, 110; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, figg. 42-43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745, fig. 460; COLOMBO 1934, n. 10, fig. 10; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 16-17, n. 1, tavv. I-III; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46, fig. 254; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42, fig. 32; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. C4, tavv. 36-37; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109, figg. 53-54; FRAZER 1977, pp. 565-566, fig. 78; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 19-20, n. 10.1; FRAZER 1988, p. 29, n. 1; MILBURN 1988, pp. 263-264, fig. 171; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525, fig. s.n.; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123, fig. 1; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; J. Elsner, in *Byzantium* 2008, pp. 384-385, n. 27, fig. 27 a p. 84; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.B. Bottega palestinese

Ampolla n. 2

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 7

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 2/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Il recto è in pessime condizioni conservative – presenta vistose lacune che ne compromettono in parte la leggibilità – e porta impressa la scena dell'*Adorazione dei magi*. L'impianto compositivo richiama quello del recto della precedente ampolla, ma con alcune varianti: le figure sono di maggiori dimensioni e i pastori con il gregge di capre sono ridotti in uno spazio molto limitato, l'angelo alla destra del trono è qui rappresentato dietro il gruppo dei magi, nessuno di questi è genuflesso e sono disposti così come i pastori con minor ordine rispetto alla n. 1. Lo schienale del trono ha una forma a conchiglia che richiama una miniatura del Vangelo di Rabula, f. 4^v (GRABAR 1958, p. 18). Un'iscrizione, in parte perduta, appare sotto la stella: «E... ΗΑ Μ... ΜΩ...». Intorno al margine è scritto: «+ ΕΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟΥ) ΤΟ ΠΩΝ», «+ Benedizione del Signore, dei Luoghi Santi di Cristo».

Il verso – meglio conservato, sebbene mostri tracce di corrosione sulla sinistra – reca impresse sette scene evangeliche entro medaglioni, scanditi più internamente da sei dischetti e esternamente da altrettanti clipei contenenti stelle a sei punte. Nel tondo centrale è rappresentata la *Natività*: la Vergine, raffigurata distesa vestita con il *maphóron*, tiene la mano sinistra sul grembo ed è intenta a guardare all'esterno della scena, verso il medaglione con la *Crocifissione*; sul lato opposto Giuseppe è seduto con le gambe incrociate; nella parte alta, sotto la stella, trovano posto il Bambino in fasce adagiato nella mangiatoia, il bue e l'asino. La figura di Maria nasconde parzialmente una costruzione sormontata da un arco a tutto sesto, o una cupola, e chiusa da una grata: potrebbe trattarsi dell'immagine dell'edicola eretta presso la grotta nella basilica costantiniana di Betlemme (WEITZMANN 1974, pp. 36-39). Tra i tondi che circondano il medaglione centrale si osservano in alto l'*Annunciazione*, a sinistra, e la *Visitazione*, a destra. Nella prima scena l'angelo si avvicina alla Vergine impugnando la verga del messaggero e pronunciando la parola «ΧΕΡ|Ε», «Salve», lei è in piedi accanto a un seggio, mentre porta la mano destra al petto in segno di sottomissione e

nella sinistra tiene un filo che pende entro il cesto della lana depresso a terra. Nel tondo opposto l'incontro tra Maria ed Elisabetta, che si abbracciano, avviene tra due colonnine tortili sormontate da una piccola croce. Più in basso sono i clipei con il *Battesimo*, a sinistra, e la *Crocifissione*, a destra. Nel primo episodio Cristo è raffigurato bambino immerso nel fiume Giordano, alla sua sinistra è effigiato di profilo san Giovanni Battista, con una lunga barba, che stende il braccio destro sul capo di Gesù; dal lato opposto un angelo tende un braccio verso Cristo mentre alza la mano destra indicando la colomba dello Spirito Santo. L'altro tondo – molto corroso – presenta al centro la croce sormontata dal busto di Cristo, entro un clipeo, affiancata dai due ladroni e, più sotto, da due figure inginocchiate. Nel medaglione in basso al centro è l'episodio delle Marie al sepolcro: l'angelo, sulla sinistra, si rivolge alle due donne pronunciando l'espressione «ANECTI», «È risorto»; nello spazio centrale è riprodotta l'*aedicula* del Santo Sepolcro. L'ultimo tondo, in alto al centro, racchiude la scena dell'*Ascensione* rappresentata secondo lo schema iconografico presente sull'ampolla n. 1 ma in maniera più stilizzata e sintetica: in questo caso la mandorla è sorretta solamente da due angeli. Il collo dell'ampolla presenta sui due lati croci latine sotto arcatelle vegetali.

Come già notato da Grabar, in alcune scene raffigurate sulle ampolle sono inseriti elementi che farebbero diretto riferimento ai *martiria* della Palestina: in questo contesto è interessante osservare le due colonnine presenti nel tondo con la *Visitazione* perché non essendo elementi «strettamente necessari all'economia della scena» – sebbene possano essere un espediente compositivo dell'iconografia classica, con l'inserimento, però, di elementi anacronistici come le due piccole croci apicali – sembrerebbero qui far riferimento a qualche monumento eretto a ricordo dell'incontro tra Maria ed Elisabetta, e dunque potrebbero essere un accorgimento iconografico con la stessa funzione della rotonda o dell'edicola sulla grotta di Betlemme nell'episodio della *Natività* (MERATI 1963, p. 21, fig. 16).

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AINALOV 1900, pp. 225-250, fig. 107; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 55, 623-625, fig. 39 a p. 69; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 9, fig. 8; LECLERCQ 1934, fig. 8434; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 18-20, n. 2, tavv. IV-VII; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p.

29, n. C5, tavv. 38-39; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50, fig. 5; CAMEL 1976, pp. 103-109, fig. 60; FRAZER 1977, pp. 565-566, fig. 79; BRENK 1980, p. 43; KITZINGER 1980, p. 152, fig. 15; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207, fig. 277 a p. 346; CONTI 1983, pp. 20-21, n. 10.2; FRAZER 1988, p. 29, n. 2; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.c. Bottega palestinese

Ampolla n. 3

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 7

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 3/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla, in parte consunta e priva del collo, presenta sul recto l'*Adorazione dei magi e dei pastori*: al centro della scena la Vergine nimbata è assisa in trono mentre regge sulle ginocchia il Bambino; ai lati del seggio sono disposti simmetricamente i tre magi, alla destra, sotto la scritta «(ΜΑΓ)Ο(Ι)» e altrettanti pastori, alla sinistra, identificati dalla parola «ΠΟΙΜΕΝΕC», che si intravede appena; in alto due angeli volano portando la stella a otto punte contenuta in un tondo. Gli angeli sono separati dalla scena mediante due bande orizzontali sovrapposte contenenti l'iscrizione: «+ ΕΜΜΑΝΟΥΘΑ ΜΕΘΙΜΩΝ Ο Θ(ΕΟ)C», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi», e in esergo è scritto «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙCΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo». La qualità esecutiva dell'ampolla è più grossolana rispetto alla n. 1.

Al verso sono rappresentati entro un medaglione l'angelo e le Pie Donne al sepolcro, alludenti alla *Resurrezione*, che affiancano l'edicola costantiniana eretta nella rotonda dell'*Anastasis*. La costruzione, che racchiude il luogo del sepolcro tramite grate lavorate, è composta da quattro colonne tortili che sorreggono un tetto a cuspide sormontato da una grande croce latina dai bracci svasati. Tra le due colonne anteriori, oltre una cancellata socchiusa, si scorge sotto un archetto un oggetto di forma rettangolare – forse una rappresentazione stilizzata del sepolcro – sopra il quale pendono dalla volta tre lampade votive. Intorno al medaglione sono disposti tredici clipei contenenti le effigi di Cristo, in alto al centro, e degli apostoli.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. IV, fig. II; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; ΑΪΝΑΛΟV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625, fig. 398; *Il Duomo* 1915, p. 107, figg. 42-43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745, fig. 461; COLOMBO 1934, n. 5, fig. 4; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA

FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 20-21, n. 3, tavv. VIII-IX; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313, fig. 364 a p. 314; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. C1, tavv. 30-31; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50, fig. 22; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 21-22, n. 10.3; FRAZER 1988, p. 29, n. 3; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11, fig. 7; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.D. Bottega palestinese

Ampolla n. 4

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 4/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla, in discreto stato di conservazione, presenta il collo e parte della cornice danneggiati. Il recto è dominato da un medaglione incorniciato da piccoli rettangoli contenente la Vergine in maestà, seduta su un faldistorio, con l'*imago clipeata* del Bambino sulle ginocchia e ai suoi lati due angeli rivolti verso il gruppo centrale. Tutti e quattro i personaggi hanno il capo cinto da un'aureola, nel caso di Cristo contenente una croce, e indossano delle vesti rese con panneggi semplificati e alquanto rigidi. L'iconografia della *Theotókos* affiancata da angeli è molto diffusa in età paleocristiana e sarà poi ripresa in età mediobizantina, al termine della controversia iconoclasta, come dimostrano ad esempio i mosaici sulla volta del *bema* di Santa Sofia a Costantinopoli. Al margine dell'ampolla è impressa l'iscrizione «+ EMMANOYTHA MEΘ[H]MON ω ΘΕΩC», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Sul verso è impressa una croce sopra un piccolo basamento contenuta entro un archetto vegetale racchiuso da un tondo fogliato, a sua volta cinto da un cerchio con dodici stelle a sei punte e, più esternamente, dall'iscrizione «+ ΕΛΕΟΝ ΕΥΛΟ[Υ ΖΩΗC Τ]ΩΝ ΑΓΙΟΝ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi».

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250, fig. 111; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 16, fig. 14; LECLERCQ 1934, fig. 8434; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 21-22, n. 4, tav. x; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. C3, tavv. 34-35; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109, fig. 58; FRAZER 1977, pp. 565-566;

CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207, fig. 277 a p. 346; CONTI 1983, p. 22, n. 10.4; FRAZER 1988, p. 29, n. 4; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.E. Bottega palestinese

Ampolla n. 5

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 5

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 5/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla versa in cattivo stato di conservazione: la superficie e il margine sono danneggiati, inoltre manca il collo. Sul recto è impressa la scena della *Crocifissione*: al centro è una croce dai bracci svasati poggiante su un globo sopra una montagnola; in alto è il mezzobusto di Cristo, rappresentato frontalmente con lunghi capelli e barba, col capo cinto da un nimbo crucisegnato; il Salvatore è affiancato alle piccole personificazioni del Sole e della Luna, rappresentate di profilo a mezzobusto; ai piedi della croce sono inginocchiate due figure adoranti con le braccia rivolte in alto e ai lati trovano posto i due ladroni crocifissi – alla destra il buon ladrone, rivolto verso Cristo, mentre alla sinistra il cattivo ladrone volge lo sguardo verso l'esterno della scena. In esergo si legge «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟΥ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo». Secondo André Grabar questa rappresentazione ci mostrerebbe un Cristo 'invisibile' conferendo maggior risalto all'immagine della croce infissa sul Golgota, con un riferimento dunque al culto delle reliquie del *lignum* (GRABAR 1958, pp. 55-58). Lo schema della composizione è derivato dai modelli classici, in particolare dalle immagini di trionfo nelle quali il popolo adora la figura del sovrano vincitore posta su un trofeo (CONTI 1983, p. 23).

Il verso, in parte mancante, presenta la *Resurrezione*, con l'angelo che accoglie le Pie Donne al sepolcro vuoto: esso è rappresentato dall'edicola costantiniana, riprodotta sull'ampolla con due colonne tortili dai capitelli a foglie d'acanto che sorreggono una copertura piramidale con archi o finestroni semilunari chiusi da grate e sormontata da una croce; una seconda croce decora lo spiovente frontale. Da una cancellata semiaperta si scorge un archetto che sovrasta un elemento romboidale inclinato, probabilmente una rappresentazione stilizzata del Santo Sepolcro o un altare (WEITZMANN 1974, p. 42). Alla sinistra della costruzione è seduto un angelo nimbato, che impugna nella sinistra la verga del messaggero e leva il braccio destro in gesto oratorio, sopra cui è scritto «[...] Ο ΚΥΡΙΩΣ». Sul lato opposto

dell'edicola sono raffigurate le due Marie, in piedi e avvolte in ampi veli riccamente panneggiati, mentre reggono un turibolo e un vaso d'unguenti. L'iscrizione sul margine è frammentaria «[...]ION TΩN AΓI[...]».

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 15, fig. 13; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 22-23, n. 5, tav. XI; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. A3, tavv. 12-13; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 22-23, n. 10.5; FRAZER 1988, p. 29, n. 5; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; VIKAN 1995, p. 84, n. 34, figg. 34.1a-b; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.F. Bottega palestinese

Ampolla n. 6

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 6/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'opera, in buono stato di conservazione, reca impressa sul recto la *Crocifissione*: l'iconografia è molto simile a quella dell'ampolla n. 5 ma con qualche differenza circa le proporzioni della croce e del volto di Cristo – in questo caso la prima è ridotta per lasciare più spazio all'*imago clipeata* del Redentore – e dello stile esecutivo, qui più sintetico e grossolano. In aggiunta è leggermente diversa anche la raffigurazione dei due ladroni, in questo caso legati alla croce da una corda stretta intorno ai fianchi, le ginocchia lievemente piegate e i lunghi capelli raccolti in una treccia che ricade, per entrambi, sulla spalla destra. Mancano le personificazioni del Sole e della Luna. In esergo si legge: «+ EMMANOYHA MEΘHMΩN ω Θ(EW)C», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Il verso presenta entro un medaglione la *Resurrezione* attraverso l'episodio delle Pie Donne al sepolcro: a sinistra siede l'angelo raffigurato nell'atto di esclamare «ANEC|T|H», «È risorto»; accanto a lui, al centro della scena, l'edicola costantiniana della basilica gerosolimitana – qui rappresentata più piccola e sintetica del consueto – è la meta verso la quale si avvicinano le due Marie sulla destra. L'episodio è incorniciato dalla scritta «+ EΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ», «+ Benedizione del Signore, dei Luoghi Santi». Il collo dell'ampolla presenta su entrambi i lati una croce latina sotto un'arcata vegetale.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AÏNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 11, fig. 11; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 23, n. 6, tav. XII; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. A4, tavv. 14-15; LAZAREV 1967, p.

42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 23, n. 10.6; FRAZER 1988, p. 29, n. 6; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. xxvi-xxviii.





32.G. Bottega palestinese

Ampolla n. 7

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 7/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla è praticamente identica alla n. 6 ma versa in migliore stato di conservazione: sul recto è rappresentata la *Crocifissione* con l'iconografia che propone il mezzobusto frontale di Cristo entro un clipeo posto sopra la croce sul Golgota affiancata dai due ladroni e da due figure inginocchiate ai suoi piedi. Il medaglione è incorniciato dall'iscrizione «+ EMMANOYHA MEΘHMON ω ΘΕΩC», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Al verso è impressa la *Resurrezione* con l'episodio dell'angelo che accoglie le Marie al sepolcro, che è simboleggiato al centro della scena dall'edicola costantiniana dell'*Anastasis*. In esergo si legge: «+ ΕΥΛΟΓΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ», «+ Benedizione del Signore, dei Luoghi Santi». Il collo presenta sui due lati una croce latina entro un'arcata vegetale.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. IV, fig. III; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AÏNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, figg. 42-43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 13; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 24, n. 7; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. B3, tavv. 22-23; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 23, n. 10.7; FRAZER 1988, p. 29, n. 7; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.H. Bottega palestinese

Ampolla n. 8

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 8/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: RAVENNA 1990, n. 51; ROMA 1997, n. 234; CREMONA 1998, n. VII.22; ROMA 1999-2000, n. 44.

L'opera è uguale alle ampolle nn. 6 e 7 ma presenta sul recto tracce di corrosione sul collo e nel margine in basso a sinistra e al verso alcune lacune in basso a destra. Il recto è dominato dalla rappresentazione della *Crocifissione*, secondo il consueto schema, e in esergo è posta l'iscrizione «+ EMMANOYHA MEΘHMON Ω ΘΕΩC», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Al verso è impressa la *Resurrezione* con la scena dell'angelo, posto alla destra del sepolcro, che si rivolge alle Marie esclamando: «ANEC|T|H», «È risorto». Sul margine si legge: «+ ΕΥΛΟΓΙΑ Κ[ΥΡ]ΙΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ», «+ Benedizione del Signore, dei Luoghi Santi». Il collo presenta sui due lati il tradizionale archetto vegetale che racchiude una croce latina.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 14; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 24, n. 8, tav. XIII; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. A5, tavv. 16-17; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109, fig. 59; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 23, n. 10.8; FRAZER 1988, p. 29, n. 8; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. Conti, in *Splendori* 1990, pp. 137, 139, n. 51; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; *Le crociate* 1997, p. 401, n. 234, fig. a p. 359; R. Conti, in *Tesori* 1998, p. 653, n. VII.22; R. Conti, in *Romei & giubilei* 1999, p. 309, n. 44; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90, fig. 60; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p.

182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.I. Bottega palestinese

Ampolla n. 9

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 5,8

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 9/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla è in buone condizioni conservative sebbene presenti lievi tracce di consunzione su tutta la superficie. Sul verso sono raffigurate la *Crocifissione* e la *Resurrezione*. In alto al centro il mezzobusto del Redentore, effigiato frontalmente con il tradizionale nimbo crucigero, sovrasta una croce composta da tronchi di palma che è infissa sopra un monticello dal quale hanno origine quattro sorgenti. Alla destra e alla sinistra dell'immagine di Cristo trovano posto i busti del Sole e della Luna, il primo con una corona raggiata e la seconda con un quarto di luna sopra il capo. Ai piedi della croce sono inginocchiate due figure che sollevano un braccio in gesto di supplica, probabilmente due fedeli in adorazione (GRABAR 1958, pp. 55-58), mentre lateralmente sono crocifissi i due ladroni. A sinistra anche Maria assiste alla scena, rappresentata di profilo e volta verso il Figlio con le mani giunte, mentre a destra Giovanni Evangelista regge un libro con la mano sinistra e solleva il braccio destro in atto oratorio. In basso la Resurrezione è simboleggiata dall'angelo che dà l'annuncio alle Pie Donne accanto all'edicola del Santo Sepolcro: su quest'ampolla la costruzione con quattro colonne tortili presenta una copertura a spioventi, decorata da stelle e coronata da una croce, e dei frontoni a conchiglia; gli intercolumni laterali sono occupati da grate lavorate, mentre quello frontale presenta una cancellata che dà accesso al luogo sacro. L'angelo, seduto sulla destra con le ali spiegate, si rivolge alle Marie pronunciando la frase: «ANECTI Ω | KYPIOC», «Il Signore è risorto». In esergo è scritto: «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟΥ) ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Al verso è raffigurata *l'Incredulità di Tommaso* entro un clipeo contornato da una sottile cornice dentellata. La scena è dominata dalla figura centrale di Cristo, posta tra gli apostoli raccolti ai suoi lati in gruppi di sei su due file sovrapposte, rappresentato di maggiori dimensioni rispetto agli altri personaggi. Il Salvatore è ritratto con lunghi capelli e barba, il capo cinto da una grande aureola contenente una croce, veste una tunica e *himátion*, regge

nella sinistra il libro dei Vangeli impreziosito da una coperta decorata con una croce e quattro gemme e con la mano destra afferra il polso di Tommaso. L'apostolo è raffigurato di profilo, imberbe e con i capelli corti, mentre tocca esitante il costato di Cristo con un dito indice di lunghezza spropositata, suscitando tra gli altri personaggi reazioni differenti: alcuni inclinano il capo in un gesto di stupore, altri alzano un braccio come a voler pronunciare qualcosa e quattro di loro stringono un *codex* sul petto. Sopra la colossale figura del Redentore si leggono le parole esclamate da Tommaso: «Ο Κ(ΥΠΙΟ)C ΜΟΥ ΚΑΙ Ι Ο ΘΕΟC ΜΟΥ», «Mio Signore, mio Dio» (Gv 20,28). Sul collo dell'ampolla sono impresse come di consueto, sul recto e sul verso, croci latine racchiuse in arcatelle vegetali.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745, fig. 457; COLOMBO 1934, n. 12, fig. 12; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 24-26, n. 9, tavv. XIV-XV; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, pp. 28-29, n. B4, tavv. 24-25; LAZAREV 1967, p. 42; GRABAR 1968, p. 127; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109, fig. 57; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 23-24, n. 10.9; FRAZER 1988, pp. 29-30, n. 9; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; CORRIGAN 1995, p. 49; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, pp. 19, 41-42, fig. 33; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40, 63-64, fig. 43; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.J. Bottega palestinese

Ampolla n. 10

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6,4

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 10/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo;
Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: LONDRA 2008, n. 26.

L'opera, in buone condizioni che lasciano ben cogliere l'alta qualità esecutiva del pezzo, presenta sul recto la *Crocifissione* e la *Resurrezione* con un'impostazione delle scene simile a quelle impresse sul recto dell'ampolla n. 9, ma con qualche lieve differenza: il busto di Cristo e la croce 'albero di vita' sono qui più grandi; i due fedeli inginocchiati ai piedi della croce sono vestiti con abiti riccamente panneggiati; le due Marie che portano un turibolo e un vaso con gli unguenti sono leggermente più distanziate tra loro; l'angelo ha le ali raccolte dietro le spalle; infine, l'edicola del Santo Sepolcro occupa qui meno spazio poiché è rappresentata in maniera più schematica e senza nessuna ricerca prospettica. Anche in questo caso, intorno alla croce che sovrasta il sepolcro è riportata la frase pronunciata dall'angelo: «ΑΝΕΚΤΙ Ω Ι ΚΥΡΙΟΙC», «Il Signore è risorto», mentre sul margine del medaglione che contiene le scene si legge «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Al verso è raffigurata la scena dell'*Ascensione* con in alto il Cristo in maestà vestito di una tunica e un *himátion* riccamente panneggiato, con il volto imberbe circondato da una grande aureola contenente una croce, che benedice con la destra e regge il *codex* dei Vangeli nella sinistra. Il Redentore è sollevato entro una mandorla da quattro angeli nimbati con le ali spiegate in volo, due in posa frontale e due di profilo, poco sotto la mano di Dio tra raggi luminosi lascia cadere una colomba sopra il gruppo della Vergine e degli apostoli – con una probabile allusione alla Pentecoste e alla Trinità, che infonderebbe la Grazia sulla Vergine e gli apostoli (GRABAR 1968, p. 117). La *Theotókos* è ritratta in posa orante, avvolta in un ampio *maphórion* e con una grande aureola, affiancata dagli apostoli con abiti all'antica divisi in due gruppi in file sovrapposte: alcuni discutono tra loro, altri alzano un braccio in gesto oratorio, quattro recano un libro sul petto. Nel consesso degli

apostoli si riconoscono a sinistra Pietro, che impugna una chiave nella destra, e Andrea, con i capelli scompigliati. Secondo Grabar la Vergine orante, oltre a rappresentare se stessa, simboleggerebbe la Chiesa sulla terra (GRABAR 1968, p. 81). Sul collo dell'ampolla trovano posto su entrambi i lati due archi, sostenuti da colonnine, che racchiudono altrettante croci latine; al verso, sopra la croce sono cinque piccole sfere.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745, fig. 459; COLOMBO 1934, n. 8, fig. 7; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 26-27, n. 10, tavv. XVI-XVII; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. B5, tavv. 26-27; LAZAREV 1967, p. 42; GRABAR 1968, p. 81, fig. 56; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50, figg. 17, 28; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 24-25, n. 10.10; FRAZER 1988, p. 30, n. 10; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179, fig. s.n.; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; CORRIGAN 1995, p. 49; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; J. Elsner, in *Byzantium* 2008, p. 384, n. 26, fig. 26 a p. 84; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.κ. Bottega palestinese

Ampolla n. 11

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6,5

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 11/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'ampolla si conserva in buone condizioni, ma con qualche traccia di consunzione e una piccola lacuna sul recto. La prima faccia, con impresse la *Crocifissione* e la *Resurrezione*, è identica al pezzo n. 10. In esergo trova posto l'iscrizione: «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΓΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ Χ(ΡΙCΤΟΥ) ΤΟ ΠΩΝ », «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Al verso è rappresentata l'*Ascensione* con un'iconografia simile all'ampolla n. 10, ma con qualche differenza: Cristo è effigiato con lunghi capelli e barba, i quattro angeli sono rappresentati due di tre quarti e due di profilo, mancano la mano divina tra raggi di luce e la colomba dello Spirito Santo, la *Theotókos* orante è qui di dimensioni maggiori rispetto al consesso degli apostoli i quali sono riprodotti in pose e gesti diversi rispetto all'immagine precedente. Le due consuete croci sul collo dell'ampolla sono qui disposte entro arcatelle vegetali.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. v, fig. v; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AÏNALOV 1900, pp. 225-250, fig. 108; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745, fig. 458; COLOMBO 1934, n. 7, figg. 5-6; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 27, n. 11, tavv. XVIII-XXI; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313, fig. 363 a p. 314; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. C2, tavv. 32-33; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 25, n. 10.11; FRAZER 1988, p. 31, n. 11; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; CORRIGAN 1995, p. 49; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004,

p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61, fig. 2 a p. 80; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.L. Bottega palestinese

Ampolla n. 12

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 12/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: ROMA 1997, n. 234; ROMA 1999-2000, n. 45.

L'opera presenta tracce di corrosione e consunzione, una piccola lacuna al verso ed è priva del collo. Il recto è decorato da un medaglione contenente le vicende della *Crocifissione*, in alto, e della *Resurrezione*, in basso. Nella prima scena Cristo è rappresentato a figura intera, probabilmente vestito con il *kolobion*, il viso è incorniciato da lunghi capelli e barba e ha una grande aureola crucisignata, ai lati del capo sono posizionati i simboli del sole e della luna e ai suoi piedi sono inginocchiate due persone adoranti. Alla destra e alla sinistra del Redentore sono raffigurati il buono e il cattivo ladrone legati in vita e alle caviglie ad un palo infisso nel terreno, le braccia dietro la schiena. Sullo sfondo, alle estremità, trovano posto due alberelli, forse due abeti. Più sotto l'angelo dà l'annuncio della Resurrezione di Gesù alle Pie Donne dirette con l'incenso e un vaso d'unguenti verso il sepolcro collocato al centro della scena, simboleggiato dall'*aedicula* nella rotonda dell'*Anastasis*: su quest'ampolla la costruzione risulta composta da un tempietto con quattro colonne, archi, e una copertura a spioventi completata da una crocetta; l'architettura contiene una seconda struttura più piccola, ugualmente con copertura a spioventi, che dà accesso allo spazio del sepolcro tramite una cancellata decorata. In esergo è impressa l'iscrizione: «+ ΕΛΕΟΝ ΕΥΛΟΓΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙCΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Sul verso un tondo centrale racchiude una grande croce latina con bracci svasati posta sotto un arco vegetale posato su due pilastri; il medaglione è circondato dalle immagini clipeate dei dodici apostoli e, infine, il tutto è incluso in una cornice più esterna decorata da ventinove stelle a sei punte. Secondo Augusto Merati il cerchio di stelle alluderebbe alla «dimora celeste» in cui vengono posti gli apostoli (MERATI 1963, p. 17).

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 3; LECLERCQ 1934; BRĒHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 28-29, n. 12, tavv. xxii-xxiii; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. A1, tavv. 8-9; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 25, n. 10.12; FRAZER 1988, p. 31, n. 12; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; *Le crociate* 1997, p. 401, n. 234, fig. a p. 359; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. xxvi-xxviii.





32.M. Bottega palestinese

Ampolla n. 13

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 13/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'opera è in ottime condizioni di conservazione ed è identica all'ampolla n. 12. Il recto è decorato da un medaglione che comprende la *Crocifissione* e la *Resurrezione*: in questo caso si nota chiaramente la linea eseguita per spartire le scene in due registri sovrapposti. Lungo il margine si legge: «+ ΕΛΕΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙCΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Anche il verso porta impressa la medesima immagine del pezzo n. 12, ma le migliori condizioni conservative permettono qui di osservare le perline che a coppie impreziosiscono le terminazioni dei bracci della croce. Il collo presenta su entrambi i lati una croce latina posizionata sotto un archetto vegetale.

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. V, fig. IV; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AÏNALOV 1900, pp. 225-250, fig. 109; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 4, fig. 3; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 29, n. 13, tavv. XXIV-XXV; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. B1, tavv. 18-19; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50, fig. 18; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 25, n. 10.13; FRAZER 1988, p. 31, n. 13; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61, fig. 3 a p. 81; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





32.N. Bottega palestinese

Ampolla n. 14

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6,5

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 14/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Il pezzo è in ottime condizioni di conservazione – mostra solamente una sbeccatura sul collo – e la lavorazione è particolarmente accurata. Il recto presenta un medaglione contenente la *Crocifissione* e la *Resurrezione*. In alto il volto di Cristo, con capelli lunghi e barba, è contenuto entro l'aureola crucigena e sovrasta la croce che è affiancata da due personaggi inginocchiati in adorazione. A sinistra e a destra sono raffigurati il buono e il cattivo ladrone, legati alle loro croci da una corda stretta intorno ai fianchi, le ginocchia lievemente piegate e i capelli lunghi raccolti in una treccia ricadente sulla spalla destra. Vicino ai ladroni trovano posto i simboli del sole e della luna. Nel registro inferiore, un angelo seduto accanto all'edicola del Santo Sepolcro – un tempietto tetrastilo contenente una struttura più piccola con un cancello che dà accesso al luogo sacro – si rivolge alle due Marie, che portano un turibolo e un vaso d'unguenti, annunciando loro la Resurrezione e impugnando nella sinistra una croce astile come fosse uno scettro. In esergo è scritto: «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo».

Il medaglione che decora il verso porta impressa la scena dell'*Ascensione*: Cristo assiso in trono, mentre benedice con la destra e regge i Vangeli nella sinistra, viene condotto in cielo all'interno di una mandorla sorretta da quattro angeli ad ali spiegate; più sotto il gruppo della *Theotókos* e degli apostoli si rivolge al Salvatore con diversi gesti d'invocazione. Il collo presenta sui due lati una croce latina entro un archetto vegetale. Lungo il margine si legge: «+ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘΗΜΩΝ Ω ΘΕΩC», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26, tav. V, fig. VI; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; ΑΪΝΑΛΟV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625, fig. 398; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 1, fig. 2; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937;

MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, pp. 29-30, n. 14, tavv. xxvi-xxvii; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. A2, tavv. 10-11; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CAMEL 1976, pp. 103-109, fig. 55; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, pp. 25-26, n. 10.14; FRAZER 1988, p. 31, n. 14; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. xxvi-xxviii.





32.o. Bottega palestinese

Ampolla n. 15

Fine VI secolo

Piombo e stagno; diametro cm 6,5

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 15/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

L'opera, identica al pezzo n. 15, è in buone condizioni di conservazione pur presentando lievi tracce di corrosione nel verso. Sul recto sono impresse la *Crocifissione* e la *Resurrezione* abbinata all'iscrizione in esergo: «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo». Al verso l'*Ascensione* è accompagnata dalla scritta sul margine: «+ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘΗΜΩΝ Ω ΘΕΩC», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; ΑΪΝΑΛΟΒ 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 55, 623-625, fig. 39 a p. 69; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 2; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 31, n. 15, tav. XXVIII; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 29, n. B6, tavv. 28-29; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50; CARMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 26, n. 10.15; FRAZER 1988, p. 31, n. 15; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.



32.P. Bottega palestinese

Ampolla n. 16

Fine VI secolo

Piombo e stagno; cm diametro 6,5

Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 16/10

Provenienza: Monza, San Giovanni Battista, dal principio del VII secolo; Monza, Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, dal 1963.

Mostre: RAVENNA 1990, n. 50; ROMA 1999-2000, n. 46.

L'ampolla è uguale alla n. 15, ma versa in condizioni conservative non ottimali: presenta tracce di corrosione su alcune porzioni della superficie ed è danneggiata nel bordo inferiore. La *Crocifissione* e la *Resurrezione* decorano il recto del medaglione accompagnate dall'iscrizione «+ ΕΛΑΙΟΝ ΕΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ», «+ Olio del legno di vita dei Luoghi Santi di Cristo», impressa sul margine. Il verso presenta l'*Ascensione* abbinata alla scritta in esergo: «+ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘΗΜΩΝ Ω ΘΕΩΣ», «+ Emmanuele, Dio (è) con noi».

Bibliografia: FRISI 1794, I, pp. 25-26; SMIRNOV 1897, pp. 1-93; AĪNALOV 1900, pp. 225-250; SEPULCRI 1903, p. 247; DALTON 1911, pp. 623-625; *Il Duomo* 1915, p. 107, fig. 43; CELI 1923, pp. 8-46; LECLERCQ 1924b, coll. 1737-1745; COLOMBO 1934, n. 6; LECLERCQ 1934; BRÉHIER 1936, p. 48; COLOMBO 1937; MOREY 1942, p. 123; BAGATTI 1949; KÖTTING 1950, pp. 409-413; COCHE DE LA FERTÉ 1958; GRABAR 1958, p. 31, n. 16, tavv. XXIX-XXX; VOLBACH & HIRMER 1958, p. 46; LEROY 1959; TALBOT RICE 1959, pp. 41-42; LIPINSKY 1960, pp. 166-167; FARIOLI 1963, pp. 157-162; MERATI 1963, pp. 11-24; GRABAR 1966, p. 313; TALBOT RICE 1966a, pp. 41-42; TALBOT RICE 1966b, p. 28, n. B2, tavv. 20-21; LAZAREV 1967, p. 42; ENGEMANN 1973, pp. 5-13; VALSECCHI 1973, p. 59; WEITZMANN 1974, pp. 35-50, fig. 26; CAMEL 1976, pp. 103-109; FRAZER 1977, pp. 565-566; BRENK 1980, p. 43; CORBO 1981, I, pp. 73-75; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 410, n. 207; CONTI 1983, p. 26, n. 10.16; FRAZER 1988, p. 31, n. 16; MILBURN 1988, pp. 263-264; ROMANINI 1988, p. 179; R. C(onti), in *Splendori* 1990, p. 137-138, n. 50; ASCANI 1991, p. 525; GUILLOU 1996, pp. 31-32, n. 26; ELSNER 1997, pp. 117-123; R. C(onti), in *Romei & giubilei* 1999, p. 310, n. 46; PANZANINI 1999; CONCINA 2002, p. 90; PEERS 2004, p. 19; TROUT 2005, p. 182; ARAD 2007, p. 61; VERGANI 2007, p. 12; KRUEGER 2010, p. 11; VIKAN 2010, pp. 36-40; DELLA VALLE 2011, pp. XXVI-XXVIII.





VII. Pavia

33. Bottega bizantina

Placca con la Crocifissione

Fine X-inizio XI secolo

Avorio; cm 15,5 × 12 × 0,6

Pavia, Museo Archeologico, inv. B 285

Provenienza: Pavia, Luigi Malaspina di Sannazzaro (1754-1835), almeno dal 1824 al 1835; Pavia Stabilimento di Belle Arti Malaspina dal 1835 al 1894; Pavia, Museo Civico di Storia Patria, dal 1894 al 1951; Pavia, Museo Archeologico, dal 1951.

La placchetta di forma rettangolare, ma con gli angoli superiori tagliati in diagonale, versa in discrete condizioni conservative: sono presenti alcune fessure, la più grave delle quali attraversa e divide verticalmente in due la tavoletta sul lato sinistro, e alcuni fori sul bordo, due in alto e tre in basso; alcuni dettagli sono andati perduti, come la porzione centrale del baldacchino e la mano destra della Vergine; infine tracce di consunzione si osservano su buona parte della superficie.

L'avorio presenta entro una cornice liscia la scena della *Crocifissione* che si svolge sotto un baldacchino, lavorato *à jour* grazie all'uso del trapano, sostenuto da sottili colonne tortili con capitelli fogliati. Domina la composizione la croce a doppia traversa che accoglie l'esile corpo di Cristo: il Redentore è raffigurato con le mani inchiodate e i piedi poggianti su un suppedaneo; il capo è lievemente inclinato sulla spalla destra e il volto è contornato dalla barba e dai lunghi capelli che ricadono delicatamente sulle spalle; lungo i fianchi scende fino all'altezza delle ginocchia un perizoma definito da pieghe morbide. Ai piedi della croce è intagliato in maniera stilizzata un piccolo monte che simboleggia il Golgota, mentre ai lati della croce sono effigiati Maria, alla destra del Figlio, e san Giovanni Evangelista. La *Theotókos* è raffigurata in gesto orante con le mani levate, veste una lunga tunica dai polsini lavorati in parte nascosta dall'ampio *maphórion* che la copre fino ai piedi, calza delle scarpe decorate da linee orizzontali incise. San Giovanni regge nella mano sinistra il *codex* del Vangelo e solleva leggermente la destra, indossa una tunica sulla quale porta un *himátion* drappeggiato all'antica e ai piedi calza un paio di sandali. Tutti i personaggi hanno il capo cinto da un nimbo impreziosito da perline. Quello di Cristo contiene in aggiunta una croce anch'essa ornata da piccole perle lungo i bracci.

In passato, probabilmente negli anni Cinquanta del Novecento, il pezzo è stato restaurato dall'orefice milanese Agostino Figini il quale ha aggiunto una cornice argentea di rinforzo sul retro, che racchiudeva rigidamente la tavoletta d'avorio. Ciò ha contribuito ad aggravare ulteriormente le già presenti fessurazioni longitudinali (scheda inventariale del museo, Sezione B, n. 235). La struttura metallica è stata successivamente rimossa e sostituita con un supporto in plexiglass non vincolante la placca nel corso di un nuovo intervento di restauro condotto da Carola Ciprandi nel 2001, che ha eseguito una pulitura delle superfici e ha provveduto a incollare le due parti della formella con Paraloid B72, infine l'ha rivestita con un film protettivo a base di cere e ha provveduto a mascherare le fessure più evidenti grazie a stucature con cere pigmentate (Relazione di restauro del luglio 2001).

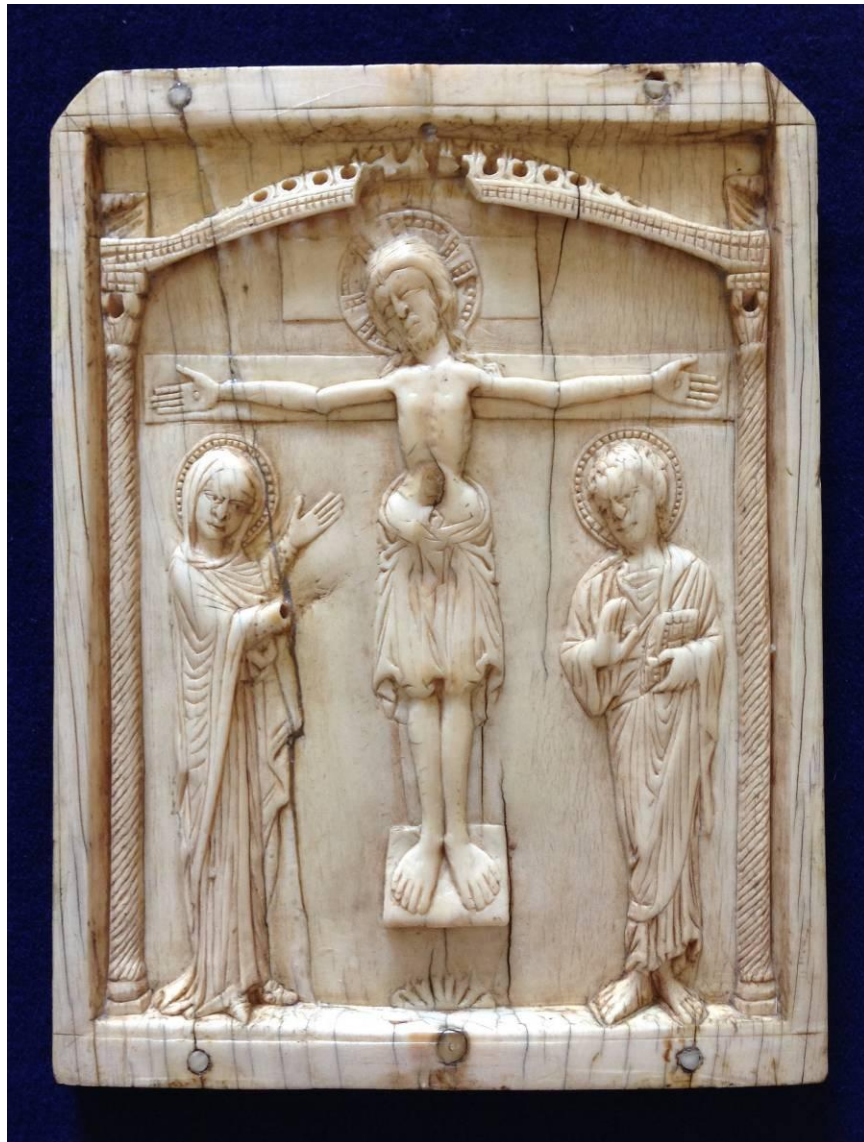
L'opera compare per la prima volta nell'elenco delle raccolte d'arte del marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro, da lui steso prima del 1824, come rilievo in avorio con «Cristo in croce colla Vergine e San Giovanni» datato all'VIII-IX secolo (*I cataloghi* 1999, p. 43, n. a 49). La tavoletta rimane nella collezione del nobile fino al 1835, quando, compiendo le volontà del testamento rogato il 3 giugno 1833, le sue raccolte d'arte vengono collocate nello Stabilimento di Belle Arti Malaspina per essere messe a disposizione del pubblico (*I cataloghi* 1999, p. 13). Il pezzo è poi confluito con il resto della collezione del marchese nelle raccolte civiche pavesi; al principio del Novecento è presente nel manoscritto di Rodolfo Maiocchi intitolato *Catalogo dei quadri e degli oggetti d'arte e di curiosità. Raccolti nelle sale superiori del Museo Civico di Storia Patria di Pavia* (n. 151).

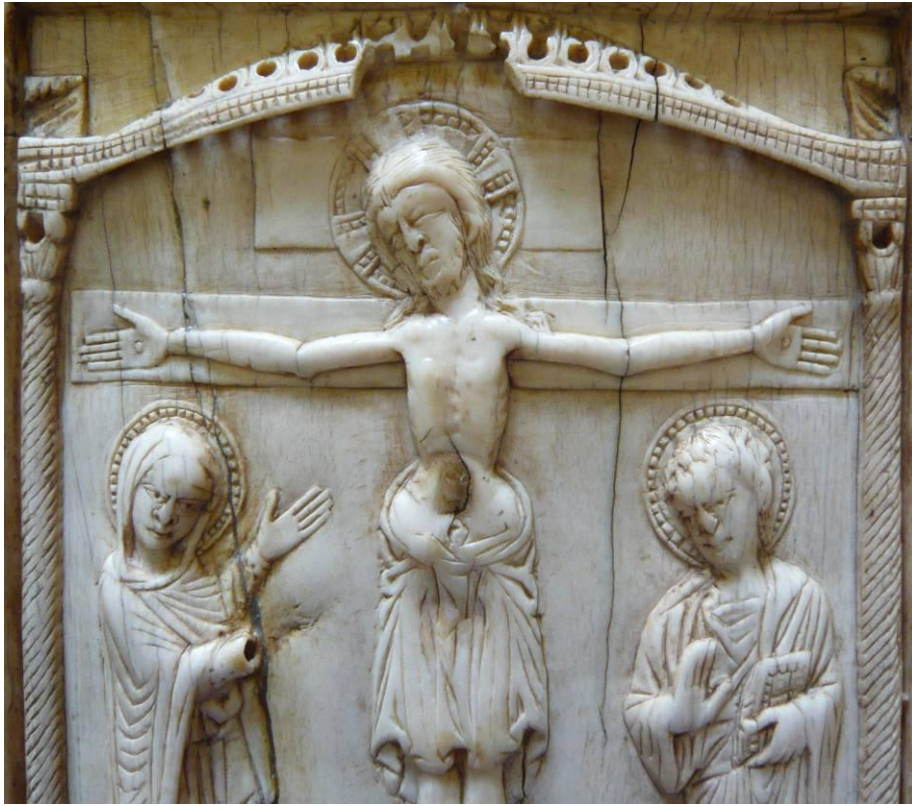
Il manufatto è stato pubblicato da Goldshmidt e Weitzmann nel 1934, all'interno del loro *corpus* degli avori bizantini, come esemplare appartenente al così detto «Triptychon-Gruppe», con una datazione alla fine del X secolo (GOLDSCHMIDT & WEITZMANN 1934, p. 69, n. 170), associandolo ad altre formelle con la *Crocifissione*: tra queste, la placchetta del Musée des Beaux-Arts di Lille, inv. A. 95 (J. D[urand], in *Byzance* 1992, pp. 253-254, n. 164), e la tavoletta montata sulla legatura di un Evangelionario della Bibliothèque nationale de France di Parigi, Manuscrits lat. 9391 (J. D[urand], in *Byzance* 1992, pp. 254-256, n. 165), sono le più vicine stilisticamente all'esemplare conservato a Pavia. Nel 1975 Adriano Peroni propone l'assegnazione del rilievo a un «maestro bizantino» e una datazione compresa tra l'XI e il XII secolo, un'attribuzione in seguito accettata (PERONI 1975, p. 15, n. 59).

L'opera, probabilmente creata per ornare un oggetto di devozione privata o la coperta di un libro, potrebbe essere stata scolpita in un *atelier*

mediobizantino, tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo, viste le proporzioni delle figure allungate e le pieghe delle vesti più rigide e manierate.

Bibliografia: GOLDSCHMIDT & WEITZMANN 1934, p. 69, n. 170, tav. LVIII.170; PERONI 1975, p. 15, n. 59; VICINI 1984, p. 50; SCHIFONE 1998, p. 44.





VIII. Varese

34. Bottega costantinopolitana

Capitello ionico a imposta

VI secolo

Marmo; cm 70 × 145 × 105 circa

Varese, Casa Museo Lodovico Pogliaghi

Provenienza: Genova, Sauli, fino al principio del Novecento; Varese, Lodovico Pogliaghi (1857-1950), dal principio del Novecento.

Il capitello ionico a imposta, di forma rettangolare e con volute angolari, versa in discreto stato conservativo: in passato è stato svuotato al suo interno per essere trasformato in vasca; due fori sono stati realizzati al centro dei lati brevi. Il pezzo è attualmente esposto nel giardino della Casa Museo sopra un basso rocchio di colonna. L'opera è decorata da trofei di cornucopie, con il corpo formato da piccole foglie solcate disposte a gruppi di tre e unite alla base da una fascetta incisa; da qui scaturiscono simmetricamente due foglie d'acanto che si dispongono parallele alla base dell'imposta. Dalle due cornucopie si dipartono due tralci di foglie d'acanto che occupano l'intera superficie congiungendosi agli angoli con quelle che ricoprono la faccia adiacente. Uno dei lati brevi presenta, nello spazio tra le cornucopie, l'inserimento di un clipeo lievemente aggettante ornato da un monogramma. Sotto l'imposta sono scolpite quattro volute angolari e l'echino, tutti decorati da inserti vegetali. L'abaco è invece liscio ed è percorso su due lati da un'iscrizione latina aggiunta nel XV secolo.

Tale tipologia di capitello, impreziosito dal motivo a cornucopie e foglie d'acanto, rientra nella variante più elaborata del tradizionale capitello ionico a imposta e può essere riferito, grazie ai confronti con i capitelli in opera in Santa Sofia e nei Santi Sergio e Bacco a Istanbul, e con altri pezzi ormai decontestualizzati, all'ambito della produzione scultorea costantinopolitana d'età giustiniana (RAGGHIANI 1970, p. 14; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, pp. 36-37; GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 98-99). Anche il monogramma scolpito *à jour* su uno dei lati brevi sembra confermare questa ipotesi di datazione, poiché sembra possibile riconoscervi il nome di Giustiniano (r. 527-565) grazie al confronto con altri monogrammi noti attribuibili allo stesso *basiléus* (GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, p. 37).

L'opera è attribuita ad ambito bizantino, segnatamente costantinopolitano, nel catalogo delle opere della casa museo edito nel 1955, attribuzione confermata successivamente da Carlo Ludovico Ragghianti e da

Alessandra Guiglia Guidobaldi (*La vita* 1955, p. 30; RAGGHIANI 1970, p. 14; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, pp. 35-38; GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 88-99).

Entro due linee orizzontali lungo due lati dell'abaco è stata incisa un'epigrafe latina in lettere gotiche: «[...]TO · AMBROSIO · PRIOR · HUI(US) · | ECCL(LESIA)E · F[ECER]U(N)T · FIERI · HOC · OP(US) · MCCCCIII · M[...] · TEMP(ORI)B(U)S ·». L'iscrizione reca la data 1404, il titolo di uno dei committenti («prior») e indica il mutamento d'uso del capitello («hoc opus»), forse diventato fonte battesimale o acquasantiera, come lascerebbero supporre lo svuotamento del blocco marmoreo e la presenza di fori di scolo praticati in più punti (MARITANO 2002, p. 223; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, p. 37; GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, p. 99). La corretta lettura della data si deve a Cristina Maritano (MARITANO 2002, p. 223); precedentemente era stata interpretata come 1411 (*La vita* 1955, p. 30; RAGGHIANI 1970, p. 14). L'epigrafe frammentaria – mancano la prima parte e l'ultima: le linee orizzontali presenti sul terzo lato dell'abaco e le tracce di profondi solchi d'interpunzione sul quarto lasciano infatti pensare che la scritta continuasse – non fornisce ulteriori dati che chiarirebbero la committenza e la destinazione del nuovo manufatto. La parziale cancellazione dell'iscrizione permette però d'ipotizzare un secondo riuso del pezzo, forse come fontana (GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, p. 38).

Bibliografia: *La vita* 1955, p. 30; RAGGHIANI 1970, p. 14, fig. 2; BARSANTI 1995, pp. 522-523, n. 59; SODINI, BARSANTI & GUIGLIA GUIDOBALDI 1998, p. 328, fig. 20; MARITANO 2002, p. 223, fig. 143; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, pp. 35-38, figg. 3a-b, 4a-b; GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 88-99, 123-124, fig. 19.



35. Bottega bizantina

Imposta

VI secolo

Marmo; cm 35 × 148 × 113 circa

Varese, Casa Museo Lodovico Pogliaghi

Provenienza: Genova, Sauli, fino al principio del Novecento; Varese, Lodovico Pogliaghi (1857-1950), dal principio del Novecento.

L'opera versa in uno stato mediocre di conservazione: su uno dei lati corre una lunga crepa orizzontale che ha danneggiato la decorazione scolpita; un'altra faccia presenta una lacuna verticale; l'abaco, sul lato oggi rivolto verso monte, mostra una grossa lacuna lunga oltre 50 cm. L'imposta di forma rettangolare è stata scolpita in un blocco di marmo bianco a grana media con sottili venature rettilinee, verosimilmente proconnesio. Sui quattro lati è scolpito un motivo decorativo a foglie di vite pentalobate, sei sui lati lunghi e quattro su quelli brevi, tangenti tra loro ed erette su un ampio peduncolo trapezoidale; su ogni angolo è posizionata una foglia più grande, a sette lobi. L'abaco è composto da un bordo liscio, alto circa 7,5 cm, aggettante rispetto al piano di fondo. Su due lati dell'abaco è inciso un tondo, uno dei quali è seguito da tratti verticali irregolari: non è possibile stabilire se si tratti di sigle di bottega apposte dai marmorari del VI secolo oppure di simboli tracciati in un secondo tempo (GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, p. 101). Sul bordo dell'imposta, al centro dei lati brevi, sono presenti due stemmi costituiti da un bisante attraversato da una banda obliqua.

Il fregio ornamentale, scolpito lungo i quattro lati dell'opera, mostra una certa difformità d'esecuzione: su un lato le foglie sono state realizzate accuratamente, morbidamente modellate, con bordi e nervature rifiniti con cura, mentre i rimanenti tre lati presentano una decorazione leggermente più sommaria, con tratti maggiormente asciutti e spigoli vivi. Tale discontinuità, se riflette la situazione originaria e non è esito di modifiche successive, potrebbe conseguire dalla posizione dell'imposta nell'edificio di pertinenza – non è infatti infrequente che le facce meno in vista venissero scolpite con delle decorazioni più sommarie (GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 102-104).

Come sottolineato da Alessandra Guiglia Guidobaldi, il fregio fogliato presente sull'imposta del museo Pogliaghi riflette il gusto decorativo del pieno VI secolo, come attestato dal confronto con l'analogo manufatto proveniente dalla chiesa mediobizantina di Santo Stefano, l'odierna Fatih

Camii, a Tirilye, oggi Zeytinbağı, sulla riva meridionale del Mar di Marmara (GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, p. 104); con la cornice marmorea con iscrizione in rilievo e decoro a foglie di vite del Museo Archeologico di Istanbul, inv. 71.91; o, ancora, con i capitelli ionici a imposta scolpiti con foglie di vite che affiancano monogrammi dell'imperatore Giustino I (r. 518-527) conservati nel cimitero ortodosso di Balıklı, rinvenuti nell'area vicina alla porta di Silivri (MANGO & ŠEVČENKO 1978, p. 20, n. 24, fig. 24; RUSSO 2005, pp. 30-31, tav. XI, figg. 19-21). L'opera oggi a Varese è dunque testimonianza del clima artistico di Costantinopoli, e della sua area di diretta influenza, d'età giustiniana.

I due stemmi presenti sui bordi dell'imposta, quasi certamente scolpiti quando questa è stata convertita in vasca, sembrano riconducibili alla famiglia genovese dei Maruffo, particolarmente importante nei secoli XIV-XV e coinvolta in attività politiche e commerciali con l'Oriente bizantino (GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, p. 120, nota 45, con bibliogr.). Tra il 1445 e il 1446 Baldassarre Maruffo era podestà di Pera, come attestato da alcune lapidi coeve con il medesimo stemma che ricordano interventi di restauro alle mura della nota colonia genovese (BELGRANO 1884, pp. 331-332, nn. 25-27, tavv. XVII-XIX). Non è chiaro come il pezzo marmoreo sia giunto a Genova e neppure il passaggio dalla famiglia Maruffo alla famiglia Sauli (GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 121-123).

Il catalogo delle opere della casa museo, pubblicato nel 1955 a cura della Fondazione Lodovico Pogliaghi, riporta la notizia che l'imposta bizantina era stata rinvenuta nel giardino del marchese Sauli a Genova, insieme al capitello ionico a imposta e a una testa marmorea (*La vita* 1955, p. 30). I tre marmi sono stati poi acquisiti all'inizio del Novecento da Lodovico Pogliaghi, artista e collezionista, che ha collocato il capitello e l'imposta nel giardino della sua abitazione presso il Sacro Monte di Varese, dove ancora oggi si trovano (*La vita* 1955, p. 30). È verosimile che l'artista sia venuto in possesso dell'imposta intorno al 1910, anno in cui ha lavorato nella cattedrale di San Lorenzo a Genova (*La vita* 1955, p. 24). La villa, donata alla Santa Sede nell'aprile del 1937, è proprietà della Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano dal febbraio del 1949.

Bibliografia: *La vita* 1955, p. 30; RAGGHIANI 1970, p. 14; *Lodovico Pogliaghi* 2007, p. 41; GUIGLIA GUIDOBALDI 2007, p. 44, nota 61; GUIGLIA GUIDOBALDI 2010, pp. 99-124, figg. 1-5, 16.





Bibliografia

ABBATEPAOLO 2012

M. Abbatepaolo, *Parole d'avorio. Fonti letterarie e testi per lo studio dei dittici eburnei*, Bari, Edipuglia, 2012 (Biblioteca tardoantica, 8).

Age of Spirituality 1977

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art – Third to Seventh Century, catalogue of the exhibition, ed. by K. Weitzmann, New York, The Metropolitan Museum of Art in ass. with Princeton University Press, 1977.

Age of Spirituality 1980

Age of Spirituality: a Symposium, ed. by K. Weitzmann, New York, The Metropolitan Museum of Art, in ass. with Princeton University Press, 1980.

AGOSTI 1990

G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1990 (Saggi, 741).

AĪNALOV 1900

D.V. Ainalov, *The Hellenistic origins of Byzantine Art* [1900], translated from the Russian by E. Sobolevitch & S. Sobolevitch, ed. by Cyril Mango, New Brunswick, Rutgers University Press, 1961.

ALBIZZATI 1921

C. Albizzati, *Un ritratto di Licinia Eudoxia e gli ultimi statuarii romani*, «Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», s. II, XV, 1921, pp. 337-359.

ALBIZZATI 1926-1927

C. Albizzati, *Studi d'archeologia romana. Problemi sull'arte del secolo V d.C.*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università di Cagliari», I-II, 1926-1927 [ma 1928], pp. 21-26.

ALFÖLDI 1949

A. Alföldi, *Die Spätantike in der Ausstellung "Kunstschätze der Lombardei"*, «Atlantis», XXI, 1949, pp. 61-88.

ALLEGGRANZA 1773

G. Allegranza, *De diptycho consulari Cremonensi* [1773], in *Opuscoli eruditi* 1781, pp. 3-15.

ALLEGGRANZA 1774

G. Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico Cremonensi* [1774], in *Opuscoli eruditi* 1781, pp. 16-34.

AMADEI 1956

F. Amadei, *Cronaca Universale della città di Mantova*, III, Mantova, CITEM, 1956.

ANDALORO 1993

M. Andaloro, s.v. 'Castelseprio, affreschi', in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV. *Burgenland-Cîteaux*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 453-459.

Aquileia e l'Oriente 1977

Aquileia e l'Oriente mediterraneo, Atti della VII Settimana di Studi Aquileiesi (24 aprile – 1° maggio 1976), Udine, Arti Grafiche Friulane, 1977 (Antichità altoadriatiche, XII).

ARAD 2007

L. Arad, *The Holy Land Ampulla of Sant Pere de Casserres – A Liturgical and Art-historical Interpretation*, «Miscel·lània Litúrgica Catalana», 15, 2007, pp. 59-86.

Architecture as Icon 2010

Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art, catalogue of the exhibition, ed. by S. Ćurčić & E. Hadjistryphonos, with contributions by K.E. McVey & H.G. Saradi, New Haven & London, Princeton University Press, 2010.

Ariberto 2007

Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI, a cura di E. Bianchi, M. Basile Weatherill, M.R. Tessera & M. Beretta, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2007.

ARSLAN 1950

E. Arslan, *Capitelli lombardi dal VI al IX secolo*, in *Arte del primo millennio*, Atti del II Convegno per lo studio dell'Alto Medio Evo (Pavia, Università di Pavia, settembre 1950), a cura di E. Arslan, Torino, Viglongo, s.d., pp. 297-300.

ARSLAN 1954

E. Arslan, *La pittura dalla conquista longobarda al Mille*, in *Storia di Milano*, II. *Dall'invasione dei barbari all'apogeo del governo vescovile (493-1002)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1954, pp. 623-661.

ARSLAN 2003

E.A. Arslan, *Il reliquiario bizantino di Agliate. Dal Giordano al Lambro*, in *Agliate e il suo complesso basilicale*, atti della Giornata di Studi (Agliate, Basilica di Agliate, 29 giugno 2002), Biassono, Edizioni del Museo Civico "Carlo Verri", 2003 (Studi e ricerche sulla Basilica e sul Battistero di Agliate, 2), pp. 54-75.

ARSLAN 2006

E.A. Arslan, *Il Reliquiario bizantino di Agliate*, in *Carate Brianza. Alle radici del presente*, a cura di D.F. Ronzoni, Missaglia, Bellavite, 2006, pp. 30-31.

ASCANI 1991

V. Ascani, s.v. 'Ampolla', in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I. *Aaland-anima*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 524-526.

Aurea Roma 2000

Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, catalogo della mostra, a cura di S. Ensoli & E. La Rocca, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2000.

AUS'M WEERTH 1912

E. aus'm Weerth, *Fundgruben der Kunst und Ikonographie in den Elfenbein-Arbeiten des christlichen Altertums und Mittelalters*, in *35 Tafeln*, hrsg. von F. Witte, Bonn, Hanstein, 1912.

BAGATTI 1949

B. Bagatti, *Eulogie palestinesi*, «*Orientalia Christiana Periodica*», XV, 1949, pp. 126-166.

BAILEY 2008

D.M. Bailey, *Catalogue of the Terracottas in the British Museum*, IV. *Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt*, London, British Museum Press, 2008.

BALDINI LIPPOLIS 1999

I. Baldini Lippolis, *L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo*, Bari, Edipuglia, 1999.

BARBIER DE MONTAULT 1883

X. Barbier de Montault, *Le Trésor de la Basilique Royale de Monza*, «*Bulletin monumental*», XLIX, 1883, pp. 129-155.

BARBIER DE MONTAULT 1891

X. Barbier de Montault, *La gallina della regina Teodolinda a Monza*, «*Archivio Storico dell'Arte*», IV, 1891, pp. 243-247.

BARCA 1994

A. Barca, *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, fotografie di V. D'Antonio, Napoli, Pietro Laveglia, 1994 (Strutture per i beni culturali, s.n.).

BARDILL 2004

J. Bardill, *Brickstamps of Constantinople*, I-II, Oxford, Oxford University Press, 2004 (Oxford Monographs on Classical Archaeology, s.n.).

BARNI 1954

G.L. Barni, *Dal governo del vescovo a quello dei cittadini*, in *Storia di Milano*, III. *Dagli albori del comune all'incoronazione di Federico Barbarossa (1002-1152)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1954, pp. 3-236.

BARSANTI & PILUTTI NAMER 2009

C. Barsanti & M. Pilutti Namer, *Da Costantinopoli a Venezia: nuove spoglie della chiesa di S. Polieucto. Nota preliminare*, «*Nea Rhōmē*», 6, 2009, pp. 133-156.

BARSANTI 1995

C. Barsanti, *Alcune riflessioni sulla diffusione dei materiali di marmo proconnesio in Italia e in Tunisia*, in *Akten des XII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie* (Bonn 22.-28. September 1991), hrsg. von E. Dassmann & J. Engemann, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana / Münster, Aschendorff, 1995 (Studi di Antichità Cristiana, 52 / «*Jahrbuch für Antike und Christentum*», Ergänzungsband, 20, 1-2), I, pp. 515-523.

BASERGA 1904

G. Baserga, *Antiche capselle liturgiche in Brianza*, «*Rivista Archeologica della Antica Provincia e Diocesi di Como*», 48, 1904, pp. 100-120.

BASSO 2012

L. Basso, *18 gennaio 1900. Un documento e qualche nota per il Museo Artistico Municipale*, «*Libri & Documenti*», XXXVIII, 2012, pp. 117-131.

BECKWITH 1958

J. Beckwith, *The Werden Casket Reconsidered*, «*The Art Bulletin*», XL, 1958, 1, pp. 1-11.

BECKWITH 1967

J. Beckwith, *L'arte di Costantinopoli: introduzione all'arte bizantina (330-1453)* [1961], Torino, Einaudi, 1967 (Saggi, 400).

BELGRANO 1884

L.T. Belgrano, *Lapidi dei Genovesi a Pera*, «*Atti della Società Ligure di Storia Patria*», 13, 1884, pp. 321-336.

BELLONI 1951

G. Belloni, *Avori tardo-classici e bizantini esposti nei musei d'arte del Castello Sforzesco*, «*Città di Milano*», 68, 1951, 8, pp. 153-155.

BELLONI 1952

G. Belloni, *Gli avori di S. Mena fra i cammelli e della supposta «Cattedra di S. Marco in Grado» delle civiche raccolte d'arte di Milano*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 28, 1952, 1-2, pp. 133-144.

BELLONI 1956

G. Belloni, *Avori tardo-classici e alto-medioevali*, Milano, Aldo Martello Editore, 1956 (La minima, s.n.).

BELTING 1967

H. Belting, *Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter*, «Frühmittelalterliche Studien», 1, 1967, pp. 94-143.

BELTING 1972

H. Belting, *Zur Skulptur der Zeit um 1300 in Konstantinopel*, «Münchner Jahrbuch zur Bildenden Kunst», s. 3, XXIII, 1972, pp. 63-100.

BERETTA 1971

R. Beretta, *Agliate e la sua basilica*, Carate Brianza-Como, SAGSA, 1971.

BERETTA 2008a

M. Beretta, *La navata, parete settentrionale*, in Galliano 2008, pp. 198-227.

BERETTA 2008b

M. Beretta, *La navata, parete meridionale*, in Galliano 2008, pp. 228-257.

BERGMAN 1980

R.P. Bergman, *The Salerno Ivories. Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge, MASS., Harvard University Press, 1980.

BERGMAN 1990

R.P. Bergman, *The Earliest Eleousa: A Coptic Ivory in the Walters Art Gallery*, «The Journal of the Walters Art Gallery», 48, 1990, pp. 37-56.

BEROLDUS 1894

Beroldus, *Beroldus, sive Ecclesiae ambrosianae mediolanensis kalendarium et ordines: sæc. XII. Ex codice ambrosiano edidit et adnotavit doctor Marcus Magistretti V. Capituli RR. beneficiatorum officialium et SS. caeremoniarum Metropolitanæ Mediolani præfectus*, Mediolani, Josephi Giovanola et Soc., 1894.

BERTELLI 1960

C. Bertelli, s.v. 'Giustiniano I', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, III. *Dan-Herc*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 931-935.

BERTELLI 1961

C. Bertelli, s.v. 'Magno', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, IV. *Herm-Mik*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961, pp. 780-781.

BERTELLI 1987a

C. Bertelli, *Introduzione*, in *Il millennio ambrosiano* 1987, pp. 8-31.

BERTELLI 1987b

C. Bertelli, *Un altro serpente in S. Ambrogio*, «Dumbarton Oaks Papers», 41, 1987 (Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday), pp. 85-87.

BERTELLI 1988a

C. Bertelli, *Castelseprio e Milano*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'Alto Medioevo*, XXXIV Settimana di studio del CISAM (Spoleto, 3-9 aprile 1986), Spoleto, presso la sede del Centro, 1988, II, pp. 869-914.

BERTELLI 1988b

C. Bertelli, *Sant' Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo*, in *Il millennio ambrosiano* 1988, pp. 16-81.

BERTELLI 1995

C. Bertelli, *Percorso tra le testimonianze figurative più antiche: dai mosaici di S. Vittore in Ciel d'oro al pulpito della basilica*, in *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano, Vita e Pensiero, 1995, II, pp. 339-387.

BERTELLI 2000

C. Bertelli, *Spigolature bizantine in un museo di Milano*, in *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, a cura di F. Flores d'Arcais, M. Olivari & L. Tognoli Bardin, Milano, Federico Motta Editore, 2000, pp. 16-21.

BERTELLI 2002a

C. Bertelli, *Lombardia medievale. Arte e architettura*, con saggi di M.T. Donati, S. Masseroli, T. Tibiletti & G.A. Vergani, Ginevra-Milano, Skira / Banco di Brescia, 2002.

BERTELLI 2002b

C. Bertelli, *Una regione italiana nel Medioevo europeo*, in BERTELLI 2002a, pp. 9-129.

BERTELLI 2009

C. Bertelli, *Le pitture murali di San Martino (IX e XI secolo)*, in *San Martino* 2009, pp. 175-186.

Bessarione 1994

Bessarione e l'Umanesimo, catalogo della mostra, a cura di G. Fiaccadori, con la collaborazione di A. Cuna, A. Gatti & S. Ricci, Presentazione di M. Zorzi, Prefazione di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Vivarium, 1994 (Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Saggi e ricerche, 1).

BETTINI 1944

S. Bettini, *La scultura bizantina*, I-II, Firenze, NEMI, 1944 (Enciclopedia monografica illustrata).

BIANCHI 2007

C. Bianchi, *Strumenti e tecniche di lavorazione dell'avorio e dell'osso*, in *Eburnea diptycha* 2007, pp. 349-385.

BIANCONI 1775

G. Bianconi, *Osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare*, Bologna, Tommaso d'Aquino, 1775.

BIDDLE 1999

M. Biddle, *The Tomb of Christ*, Stroud, Gloucestershire, Sutton Publishing Ltd, 1999 (Topics in translation, 14).

Bilder vom Menschen 1980

Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes, Katalog zur Ausstellung, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1980.

BOLOGNA 1955

F. Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Prefazione di B. Molajoli, Napoli, Soprintendenza alle Gallerie della Campania, 1955.

BOLOGNA 2008

F. Bologna, *Avori medioevali da Amalfi a Salerno, senza enigmi*, in *L'enigma degli avori* 2008, I, pp. 21-97.

BONACASA CARRA 2000

R.M. Bonacasa Carra, *Ossi e avori "alessandrini" a Roma*, in *Aurea Roma* 2000, pp. 353-358.

BORGHESI 1872

B. Borghesi, *Œuvres complètes de Bartolomeo Borghesi*, VII, Paris, Imprimerie Nationale, 1872.

BOSCA 1675

P.P. Bosca, *De serpente æneo Ambrosianæ Basilicæ Mediolani*, Mediolanum, Ex Typographia Francisci Vigoni, 1675.

BOSSAGLIA 1966

R. Bossaglia, *Scultura italiana, 1. Dall'alto Medioevo all'età romanica*, Milano, Electa, 1966.

BOURAS & PARANI 2008

L. Bouras & M.G. Parani, *Lighting in Early Byzantium*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2008 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 11).

BRANDENBURG 1987

H. Brandenburg, *La scultura a Milano nel IV e V secolo*, in *Il millennio ambrosiano* 1987, pp. 80-129.

BRÉHIER 1936

L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, éditions d'art et d'histoire, 1936 (Histoire de l'art byzantine, s.n.).

BRENK 1980 D. Brenk, *The Imperial Heritage of Early Christian Art*, in *Age of Spirituality* 1980, pp. 39-52.

BUGATI 1782

G. Bugati, *Memorie storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso martire con un'appendice nella quale si spiega un Dittico d'avorio della Chiesa Metropolitana di Milano*, Milano, Giuseppe Galeazzi, 1782.

Byzance 1992

Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises, catalogue d'exposition, éd. par J. Durand, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1992.

Byzantium 1994

Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections, catalogue of the exhibition, ed. by D. Buckton, London, British Museum Press, 1994.

Byzantium 2008

Byzantium, 330-1453, catalogue of the exhibition, ed. by R. Cormack & M. Vassilaki, London, Royal Academy of Arts, 2008.

Byzantium 2012

Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th – 9th Century, catalogue of the exhibition, ed. by H.C. Evans with B. Ratliff, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012.

Caesarea maritima 1996

Caesarea maritima. A Retrospective after Two Millennia, ed. by A. Raban & K.G. Holum, Leiden-New York-Köln, Brill, 1996 (Documenta et monumenta Orientis antiqui, 21).

CALDERINI 1953

A. Calderini, *Milano archeologica*, in *Storia di Milano*, I. *Le origini e l'età romana*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1953, pp. 463-696.

CALZA 1960

R. Calza, s.v. 'Galla Placidia', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, III. *Dan-Herc*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 762-763.

CALZA 1966

R. Calza, s.v. 'Teodora', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, VII. *Sar-Zurv*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 706-707.

CANNETTI 2000

L. Cannetti, s.v. 'Giovanni XVI', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV. *Ginammi-Giovanni da Crema*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 590-595.

CANTINO WATAGHIN 2001

G. Cantino Wataghin, *Dalla tarda antichità all'arte bizantina*, in *Lezioni di Storia dell'Arte*, I. *Il Mediterraneo dall'antichità alla fine del Medioevo*, Milano, Skira, 2001, pp. 153-171.

CAPPONI 1996

C. Capponi, *L'altare d'oro attraverso i suoi restauri*, in *L'Altare d'Oro*, pp. 157-171.

CAPPS 1927

E. Capps Jr., *The Style of the Consular Diptychs*, «The Art Bulletin», X, 1927, 1 (= *Studies in the Late Antique Undertaken in the School of Classical Studies of the American Academy in Rome, 1925-1926*), pp. 60-101.

CARAMEL 1976

L. Caramel, *Dalle testimonianze paleocristiane al Mille*, in *Storia di Monza e della Brianza*, IV/1. *L'arte dall'età romana al Rinascimento*, a cura di L. Caramel & M. Mirabella Roberti, Milano, Il Polifilo, 1976, pp. 83-271.

CARONNI 1806

F. Caronni, *Ragguaglio di alcuni monumenti di antichità ed arti raccolti negli ultimi viaggi da un dilettante ec.*, II, Milano, Francesco Sonzogno, 1806.

CAROTTI 1900

G. Carotti, *Museo Archeologico*, in *Guida Sommaria del Museo Archeologico ed Artistico nel Castello Sforzesco di Milano*, Milano, Tip. A. Lombardi, 1900, pp. 11-25.

Castelseprio e Torba 2013

Castelseprio e Torba: sintesi delle ricerche e aggiornamenti, a cura di P.M. De Marchi, Mantova, SAP Società Archeologica, 2013 (Progetti di archeologia, s.n.).

Catalogo 1915

Catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al secolo XI, a cura di U. Monneret De Villard, Milano, Allegretti, 1915 (Il Castello Sforzesco in Milano · Le sue raccolte storiche e artistiche, s.n.).

Catalogo 1956

Catalogo della mostra degli avori dell'alto Medio Evo, catalogo della mostra, a cura di G. Bovini & L.B. Ottolenghi, Faenza, F.lli Lega, 1956.

Catalogue 1896

Catalogue des ivoires, par É. Molinier, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1896.

CATTANEO 1888

R. Cattaneo, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa. Ricerche storico-critiche del prof. Raffaele Cattaneo*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1888.

CAVALIERI 2006

F. Cavalieri, *San Vincenzo in Prato*, in *Le chiese 2006*, pp. 441-443.

CECHELLI 1927

C. Cecchelli, *Note iconografiche su alcune ampolle bobbiesi*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 4, 1927, pp. 115-140.

CECHELLI 1936-1944

C. Cecchelli, *La cattedra di Massimiano e altri avorii romano-orientali*, fasc. I-VII, Roma, Libreria dello Stato, 1936-1944.

CELI 1923

G. Celi, *Cimeli Bobbiesi*, Seconda edizione con ritocchi e aggiunte, Commemorazione del XIII centenario di S. Colombano (Bobbio, 1-3 settembre 1923), Roma, «La Civiltà Cattolica», 1923.

CHABOUILLET 1873

A. Chabouillet, *Le diptyque consulaire de Saint-Junien au diocèse de Limoges. Communication de M. l'abbé Arbellot, correspondant*, «Revue des sociétés savantes des départements», s. v, VI, 1873, 2, pp. 272-303.

CICERI 1959

A. Ciceri, *Arte religiosa a Milano. Chiese - santuari - abbazie - musei - collezioni e memorie artistiche ecclesiastiche*, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, 1959.

CINOTTI 1973

M. Cinotti, *Tesoro e arti minori*, in *Il Duomo di Milano*, II, testi di E. Cattaneo, R. Bossaglia, M. Valsecchi & M. Cinotti, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973, pp. 233-302.

CINOTTI 1978

M. Cinotti, *Tesoro e arti suntuarie*, in R. Bossaglia & M. Cinotti, *Tesoro e Museo del Duomo*, I, Milano, Electa Editrice, 1978 (Musei e Gallerie di Milano, s.n.), pp. 43-104.

COCHE DE LA FERTÉ 1958

É. Coche de la Ferté, s.v. 'Ampolla', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, I. A-Bar, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1958, pp. 327-328.

Codex 2000

Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana, Milano, Rizzoli, 2000.

COLOMBO 1934

A. Colombo, *Le ampolle metalliche della Basilica Reale di Monza*, «Annuario del Civico liceo pareggiato Bartolomeo Zucchi in Monza», s.n., 1928-1933 [ma 1934], pp. 61-70.

COLOMBO 1937

A. Colombo, *Le ampolle metalliche della basilica di Monza*, «Rivista di Monza», 7, 1937, pp. 21-23.

COLOMBO 1990

S. Colombo, *Leggiuno, civiltà ed arte del Lago Maggiore. La chiesa dei Santi Primo e Feliciano in Leggiuno (Varese)*, Gavirate, Nicolini, 1990.

CONCINA 2002

E. Concina, *Le arti di Bisanzio. Secoli VI-XV*, Milano, Bruno Mondadori, 2002 (Sintesi, s.n.).

CONTI 1983

R. Conti, *Il Tesoro. Guida alla conoscenza del Tesoro del Duomo di Monza*, Monza, Museo del Duomo di Monza, 1983.

CORBELLA 1895

P. Corbella, *Memorie di Agliate e della sua antichissima basilica*, Milano, Giacomo Agnelli, 1895.

CORBO 1981

V.C. Corbo, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, I-III, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1981 (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior, 29).

Corpus Inscriptionum Latinarum 1877

Corpus Inscriptionum Latinarum, V. *Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae*, 2. *Inscriptiones Regionum Italiae Undecime et Nonae*, T. Mommsen, Berolini, Apud Georgium Reimerum, 1877.

CORRIGAN 1995

K. Corrigan, *Text and Image on an Icon of the Crucifixion at Mount Sinai*, in *The Sacred Image East and West*, ed. by R. Ousterhout & L. Brubaker, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1995 (Illinois Byzantine Studies, IV), pp. 45-62.

Costantino 2012

Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza, catalogo della mostra, a cura di G. Sena Chiesa, Milano, Mondadori Electa, 2012.

Cum picturis ystoriatum 2001

Cum picturis ystoriatum. Codici devozionali e liturgici della Biblioteca Palatina, catalogo della mostra, Introduzione di L. Farinelli, Saggi di S. Calzolari, G. De Rubeis, S. Gorreri, G. Scarola, S. Sipioni, N. Ugolotti Serventi & G.Z. Zanichelli, Schede di S.

Calzolari, G. De Rubeis, G. Fiaccadori, S. Gorreri, G. Scarola, S. Scipioni, N. Ugolotti Serventi & G.Z. Zanichelli, Modena, Il Bulino, 2001 (Il giardino delle Esperidi, 14).

CUMONT 1932-1933

F. Cumont, *L'adoration des mages et l'art triumphal de Rome*, «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», s. III, 3, 1932-1933, pp. 81-105.

CUSCITO 1986

G. Cuscito, *Economia e società*, in B. Forlati Tamaro & al., *Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a. C. al VI secolo d. C.* [1980], Milano, Garzanti · Scheiwiller, 1986² (Antica Madre, 3), pp. 565-690.

CUTLER 1984a

A. Cutler, "Roma" und "Constantinopolis", in *Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, hrsg. von I. Hutter, Wien, Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1984, pp. 43-64 (=Id., in *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, Ashgate, 1998 [Variorum Collected Studies Series, CS617], cap. VI, pp. 43-64).

CUTLER 1984b

A. Cutler, *The Making of the Justinian Diptychs*, «Byzantion», 54, 1984, pp. 75-115 (= Id., in *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, Ashgate, 1998 [Variorum Collected Studies Series, 617], cap. V, pp. 75-115).

CUTLER 1991

A. Cutler, *Barberiniana: Notes on the Making, Content, and Provenance of Louvre, OA. 9063*, «Jahrbuch für Antike und Christentum», Tesserae: Festschrift für Josef Engemann, 18, 1991, pp. 329-339 (=Id., in *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, Ashgate, 1998 [Variorum Collected Studies Series, CS617], cap. IV, pp. 329-339).

CUTLER 1995a

A. Cutler, *Late Antique or Medieval? The 'Consul' in the Prague Castle Library and the Question of the 'Recarved' Ivory Diptychs*, «Byzantino Slavica», 56 (= *Stephanos: Studia Byzantina ac Slavica Vladimíro Vavrínek ad annum sexagesimum quintum dedicata*), pp. 701-707 (= Id., in *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, Ashgate, 1998 [Variorum Collected Studies Series, CS617], cap. VII, pp. 701-707).

CUTLER 1995b

A. Cutler, *Le Consulardiptychen de Richard Delbrück et l'hégémonie de la Klassische Archäologie*, «Comptes rendus de séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres», 1995, pp. 393-410 (= Id., in *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*,

Aldershot, Ashgate, 1998 [Variorum Collected Studies Series, CS617], cap. VIII, pp. 393-410).

CUTLER 2007

A. Cutler, *Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione*, in *Eburnea diptycha* 2007, pp. 131-161.

Da Gerusalemme 2013

Da Gerusalemme a Milano. Imperatori, filosofi e dèi alle origini del Cristianesimo, catalogo della mostra, a cura di D. Caporusso & A. Provenzali, con la collaborazione di S. Ceruti, Milano, Civico Museo Archeologico di Milano, 2013.

DALTON 1901

O.M. Dalton, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London, Trustees of the British Museum / Longmans and Co., 1901.

DALTON 1909

O.M. Dalton, *Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era with Examples of Mohammedan Art and Carvings in Bone in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London, Trustees of the British Museum / Longmans and Co., 1909.

DALTON 1911

O.M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, The Clarendon Press, 1911.

DALTON 1925

O.M. Dalton, *East Christian Art: a Survey of the Monuments*, Oxford, The Clarendon Press, 1925.

DALTON 1926

O.M. Dalton, *The Byzantine Astrolabe at Brescia*, «Proceeding of the British Academy», 12, 1926, pp. 133-146.

DAVID 2007

M. David, *Elementi per una storia della produzione dei dittici eburnei*, in *Eburnea diptycha* 2007, pp. 13-43.

DE CAPITANI D'ARZAGO 1941

A. de Capitani d'Arzago, *Antichi tessuti della basilica Ambrosiana*, Milano, «L'Arte», 1941 (Biblioteca de «L'Arte», n.s., 1).

DE CAPITANI D'ARZAGO 1942

A. de Capitani d'Arzago, *La stoffa del pallio ambrosiano ed i tessuti delle dalmatiche di Sant'Ambrogio*, in *Ambrosiana. Scritti di storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio: CCCXL-MCMXL*, Milano, Arturo Faccioli, 1942, pp. 205-212.

DE CAPITANI D'ARZAGO 1948

A. De Capitani D'Arzago, *Gli affreschi di Santa Maria di Castelseprio*, in G.P. Bognetti, G. Chierici & A. De Capitani D'Arzago, *Santa Maria di Castelseprio*, Prefazione di G. Treccani degli Alfieri, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1948, pp. 539-701.

DE FRANCOVICH 1951

G. de Francovich, *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente*, «Commentari», II, 1951, pp. 75-92.

DE FRANCOVICH 1964

G. de Francovich, *Il concetto della regalità nell'arte sasanide e l'interpretazione di due opere d'arte bizantine del periodo della dinastia macedone: la cassetta eburnea di Troyes e la corona di Costantino IX Monomaco di Budapest*, «Arte Lombarda», 9, 1964, pp. 1-48.

DE FRANCOVICH 1966

G. de Francovich, *La brocca d'oro del tesoro della chiesa di Saint-Maurice d'Agaune nel Vallese e i tessuti di Bisanzio e della Siria nel periodo iconoclastico*, in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'Arte in onore di Edoardo Arslan*, I-II, Milano, Artipo, 1966, I, pp. 1-48 e II, figg. 61-117.

DE MARCHI 2008

P.M. De Marchi, *Il tesoro di Cesarea Marittima (Israele)*, in *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra, a cura di J.-J. Aillagon, con il coordinamento scientifico di U. Roberto & J. Rivière, Milano, Skira, 2008, pp. 574-578.

DE ROSSI 1857

G.B. De Rossi, *Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, I, Romae, ex Officina libraria pontificia, 1857.

DE SPIRITO 1998

G. De Spirito, *À propos des peintures murales de l'église Santa Maria foris portas de Castelseprio*, «Cahiers archéologiques», 46, 1998, pp. 23-64.

DE' MAFFEI 1998

F. de' Maffei, *La mimesi dal tardoantico al bizantino nei ritratti imperiali dal III al V secolo*, in *La mimesi bizantina*, Atti della IV Giornata di Studi bizantini sotto il patrocinio

della Associazione Italiana di Studi Bizantini (Milano, 16-17 maggio 1996), a cura di F. Conca & R. Maisano, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale, 1998 (Italoellēnika. Quaderni, 9), pp. 53-86.

DE' MAFFEI 2011

F. de' Maffei, *Tradizione e innovazione nei dittici eburnei*, in *Bisanzio e l'ideologia delle immagini*, a cura di C. Barsanti, A. Guiglia, A. Iacobini, A. Paribeni & M. della Valle, Napoli, Liguori Editore, 2011 (Nuovo Medioevo, 77), pp. 1-53.

DEGRASSI 1959

N. Degrassi, s.v. 'Como' in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, II. *Bas-Dam*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1959, p. 778.

DELBRÜCK 1913

R. Delbrück, *Porträts byzantinischen Kaiserinnen*, «Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», 28, 1913, pp. 310-318.

DELBRÜCK 1929

R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1929 (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte im Auftrage des Deutschen Archäologischen Instituts, 2).

DELBRÜCK 1933

R. Delbrück, *Spätantike Kaiserporträts. Von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs*, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1933 (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte im Auftrage des Deutschen Archäologischen Instituts, 8).

DELBRÜCK 1952

R. Delbrück, *Zu spätrömischen Elfenbeinen des Westreichs*, «Bonner Jahrbücher», CLII, 1952, pp. 165-189.

DELBRÜCK 2009

R. Delbrück, *Dittici consolari tardoantichi* [1929], a cura di M. Abbatepaolo, Bari, Edipuglia, 2009 (Biblioteca tardoantica, 1).

DELLA VALLE 1998

M. della Valle, s.v. 'Rabbula, vangelo di', in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX. *Ossoribāṭ*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 538-541.

DELLA VALLE 2007

M. della Valle, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano, Jaca Book, 2007 (Di fronte e attraverso, 803 / Storia dell'Arte, 38).

DELLA VALLE 2010

M. della Valle, *Teodora: cento volti e nessuno*, «LANX», 7, 2010, pp. 315-342.

DELLA VALLE 2011

M. della Valle, *L'iconografia cristiana in André Grabar: una proposta di lettura*, in GRABAR 1968, pp. IX-XLVIII.

DEMUS 1970

O. Demus, *L'arte bizantina e l'Occidente* [1970], Presentazione di F. Crivello, Torino, Giulio Einaudi editore, 2008 (Piccola Biblioteca Einaudi, n.s.. Arte. Architettura. Teatro. Cinema. Musica, 399).

DESSAU 1892

H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, I, Berolini, Apud Weidmannos, 1892.

DESTOMBES 1962

M. Destombes, *Un astrolabe carolingien et l'origine de nos chiffres arabes*, «Archives Internationales de l'Histoire des Sciences», LVIII-LIX, 1962, pp. 3-45.

DIEHL 1901

Ch. Diehl, *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle*, Paris, Ernest Leroux, 1901.

DONATI & MASSEROLI 2002

M.T. Donati & S. Masseroli, *L'affermazione del comune: un nuovo protagonista*, in BERTELLI 2002a, pp. 281-315.

DONESMONDI 1616

I. Donsemondi, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, II, Mantova, Aurelio & Lodovico Osanna, 1616.

DURAND & DURAND 2005

J. Durand & M. Durand, *À propos du triptyque «Harbaville»: quelques remarques d'iconographie médio-byzantine*, in *Patrimoine des Balkans. Voskopojë sans fronti* 2004, éd. par M. Durand, Paris, Somogy, 2005, pp. 133-155.

DURAND 2001

J. Durand, *Arte Bizantina. Mille anni di splendore*, Santarcangelo di Romagna, Keybook / Rusconi libri, 2001 (Keybook Arte, s.n.).

DUTHUIT 1933

G. Duthuit, *Exposés techniques*, in VOLBACH, SALLES & DUTHUIT 1933, pp. 9-29.

EASTMOND 2010

A. Eastmond, *Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople*, «Art History», 33, 2010, 5, pp. 742-765.

Eburnea diptycha 2007

Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo, a cura di M. David, Bari, Edipuglia, 2007 (Munera, 26).

ELSNER 1997

J. Elsner, *Replicating Palestine and Reversing the Reformation: Pilgrimage and Collecting at Bobbio, Monza and Walsingham*, «Journal of the History of Collections», 9, 1997, pp. 117-130.

ENGEMANN 1973

J. Engemann, *Palästinische Pilgerampullen im F.J. Dölger-Institut in Bonn*, «Jahrbuch für Antike und Christentum», 16, 1973, pp. 5-27.

ENGEMANN 2014

J. Engemann, *Roma. Lo splendore del tramonto*, Milano, Jaca Book, 2014 (Storia dell'Arte Romana, V).

ESTELLA MARCOS 1983

M. Estella Marcos, *Esculturas de marfil medievales en España*, «Archivo Español de Arte», LVI, 1983, CCXXII, pp. 89-114.

Exposition 1931

Exposition internationale d'Art Byzantin, catalogue d'exposition, Préface par Ch. Diehl, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1931.

FALCHETTI 1969

A. Falchetti, *La Pinacoteca ambrosiana*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1969.

FARIOLI 1963

R. Farioli, *Opere d'arte orientale di età paleocristiana nelle raccolte di Milano e di Monza*, in *Atti del Convegno di Studi su la Lombardia e l'Oriente* (Milano, 11-15 giugno 1962), Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 1963, pp. 143-162.

FARIOLI CAMPANATI 1982

R. Farioli Campanati, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I Bizantini* 1982, pp. 137-426.

FERRARI 2003

A. Ferrari, *La Villa Pogliaghi di Varese: da residenza a museo*, in *Case museo ed allestimenti d'epoca. Interoventi di recupero museografico a confronto*, Atti del Convegno di Studi (Saluzzo, Biblioteca Civica, 13-14 settembre 1996), a cura di G. Kannès, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2003, pp. 129-138.

FERRETTI TORRICELLI 1960

A. Ferretti Torricelli, *Catalogo degli strumenti scientifici delle collezioni dei Civici musei di storia e arte dell'Ateneo di Brescia* [1960], Appendice a cura della direzione del Museo civico di scienze naturali di Brescia, in *Aspetti della società bresciana nel Settecento*, catalogo della mostra, Comune di Brescia in collaborazione con l'Archivio di Stato di Brescia, Brescia, Grafo Edizioni, 1981, pp. 199-215.

FERRETTI TORRICELLI 1962

[A. Ferretti Torricelli], *Astrolabio bizantino in Brescia*, «Guardare il firmamento dalla Specola Cidnea», 1962, pp. 16-17.

FERRO 2008

R. Ferro, *Per la storia del fondo Pinelli all'Ambrosiana. Notizie dalle lettere di Paolo Gualdo*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni* (Milano, 15-18 maggio 2007), a cura di M. Ballarini, G. Barbarisi, C. Berra & G. Frasso, Milano, Cisalpino, 2008 (Quaderni di Acme, 105), I, pp. 255-288.

FIACCADORI 1999

G. Fiaccadori, *Il Medioevo. Longobardi, Carolingi e Ottoniani*, in *Arte in Friuli-Venezia Giulia*, a cura di G. Fiaccadori, fotografie di E. & S. Ciol, Udine, Magnus, 1999, pp. 82-102.

FIACCADORI 2012

G. Fiaccadori, *Εύρημη*, Appendice a FLAMINE 2012, pp. 309-313.

FLAMINE 2010

M. Flamine, *Gli avori del «gruppo di Romano». Aspetti e problemi*, «ACME», LXIII, 2010, II, pp. 121-152.

FLAMINE 2012

M. Flamine, *In margine alla stauroteca bizantina di Cortona*, «La Parola del Passato», LXVII, 2012 [ma 2014], pp. 279-308.

FLAMINE in corso di stampa

M. Flamine, *Elementi tardoantichi negli avori mediobizantini*, in *Bisanzio fra tradizione e modernità*, Atti della XII Giornata di Studi Bizantini (Milano, Università degli Studi di Milano, 11-12 dicembre 2013), a cura di F. Conca, in corso di stampa.

FLAMMA 1869

G. Flamma, *Chronicon maius*, a cura di A. Ceruti, «Miscellanea di storia italiana», VII, 1869, pp. 506-784.

FRAZER 1977

M.E. Frazer, *Holy Sites Representations*, in *Age of Spirituality* 1977, pp. 564-568.

FRAZER 1988

M. Frazer, *Oreficerie altomedievali*, in *Monza. Il Duomo e i suoi Tesori*, a cura di R. Conti, Milano, Electa, 1988, pp. 15-48.

FRIGERIO, MAZZA & PISONI 1975

P. Frigerio, S. Mazza & P. Pisoni, *Il vasso Emberto e la donazione a S. Primo di Leggiuno*, «Rivista della Società Storica Varesina», XII, 1975, pp. 51-83.

FRISI 1774

A.F. Frisi, *Memorie della Chiesa monzese. Dissertazione prima*, Milano, Giuseppe Galeazzi, 1774.

FRISI 1794

A.F. Frisi, *Memorie storiche di Monza e sua Corte raccolte ed esaminate dal Canonico Anton-Francesco Frisi*, I-III, Milano, G. Motta, 1794.

FROVA 1961

A. Frova, *L'arte di Roma e del mondo romano*, Torino, UTET, 1961 (Storia Universale dell'Arte, 2.2).

FROVA 1965

A. Frova, *Il tesoretto aureo e il reliquiario della fortezza*, in *Scavi di Caesarea Maritima*, Presentazione di G. Dell'Amore, Prefazioni di A. Calderini & L. Crema, Introduzione di A. Frova, Testi di D. Adamesteanu, A. Albricci, G. Belloni, V. Borroni, C. Brusa Gerra, S. Finocchi, A. Frova & G. Struffolino, Rilievi di V. Borroni, E. Schumacher, G. Struffolino & E. Zampedri, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde / Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere, 1965, pp. 235-244.

FROVA 1967

A. Frova, *Di un tipo capitello bizantino a Cesarea*, «Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore. Rassegna di studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano», 1, 1967, pp. 19-31.

Frühchristliche und mittelalterliche 1900

Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung, Nr. 1-80. *Aus Sammlungen in Italien*, hrsg. von H. Graeven, Rom, Istituto archeologico germanico, 1900.

GALBIATI 1951

G. Galbiati, *Itinerario per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana, della Pinacoteca e dei monumenti annessi*, Milano, Ulrico Hoepli, 1951.

Galileo 2009

Galileo. Immagini dell'universo dall'antichità al telescopio, catalogo della mostra, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti, 2009.

Galliano 2008

Galliano. Pieve millenaria, a cura di M. Rossi, foto di L. Merisio, Sondrio, Lyasis Edizioni / Cassa Rurale ed Artigiana di Cantù, 2008.

GARRUCCI 1880

R. Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa. Scritta dal P. Raffaele Garrucci D.C.D.G. e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati*, VI. *Sculture non cimiteriali*, Prato, Gaetano Guasti, 1880.

GAZZERA 1834

C. Gazzera, *Dichiarazione di un dittico consolare inedito nella chiesa cattedrale della città di Aosta*, Torino, Stamperia Reale, 1834.

GENGARO, LEONI & VILLA 1957

M.L. Gengaro, F. Leoni & G. Villa, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana. Ebraici e greci*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1957 (Fontes Ambrosiani, XXXIII-A).

GHEROLDI 2013

V. Gheroldi, *I rivestimenti aniconici e i dipinti murali dell'abside est della chiesa di S. Maria foris portas*, in *Castelseprio e Torba* 2013, pp. 255-291.

GIACOMELLI 1950

G. Giacomelli, *Santa Maria di Castelseprio*, «Felix Ravenna», 53, 1950, pp. 58-87.

GIOSEFFI 1973

D. Gioseffi, *Cividale e Castelseprio*, in *Aquileia e Milano*, Atti della terza Giornata di Studi aquileiesi, Udine, Arti grafiche friulane, 1973 (Antichità Alto Adriatiche, 4), pp. 365-381.

GOLDSCHMIDT 1926

A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, IV, Berlin, Cassirer, 1926.

GOLDSCHMIDT & WEITZMANN 1934

A. Goldschmidt & K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, II, Berlin, Cassirer, 1934.

GOLL, EXNER & HIRSCH 2007

J. Goll, M. Exner & S. Hirsch, *Müstair. Le pitture parietali medievali nella chiesa dell'abbazia. Patrimonio mondiale dell'Unesco*, Zürich, Neue Zürcher Zeitung, 2007.

Gonzaga 2002

Gonzaga. *La Celeste Galeria. Le raccolte*, catalogo della mostra, a cura di R. Morselli, Milano, Skira, 2002.

GORDON 2001

D. Gordon, *Life and Work*, in L. Syson & D. Gordon, with contributions by S. Avery-Quash, *Pisanello. Painter to the Renaissance Court*, catalogue of the exhibition, London, National Gallery Company, 2001.

GORI 1759

A.F. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum*, I-III, Florentiae, ex Typographia Caietani Albizzini, 1759.

GRABAR 1950

A. Grabar, *Les Fresques de Castelseprio*, «Gazette des Beaux-Arts», XXXVII, 1950, pp. 107-114.

GRABAR 1954a

A. Grabar, *Les fresques de Castelseprio et l'Occident*, in *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern = Art du Haut Moyen Age dans la région alpine = Arte dell'Alto Medio Evo nella regione alpina*, Actes du III^e Congrès international pour l'étude du Haut Moyen Age (Lausanne, 9-14 septembre 1951), publiés par L. Birchler, E. Pelichet & A. Schmid, Olten-Lausanne, Urs Graf, 1954, pp. 85-93.

GRABAR 1954b

A. Grabar, *À propos du nimbe crucifère à Castelseprio*, «Cahiers archéologiques», 7, 1954, pp. 157-159.

GRABAR 1958

A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, photographies de D. Fourmont, Paris, Klincksieck, 1958.

GRABAR 1966

A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano, Rizzoli, 1966 (Il mondo della figura, s.n.).

GRABAR 1968

A. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo* [1968], a cura di M. della Valle, Milano, Jaca Book, 2011 (Di fronte e attraverso, 1017 / Storia dell'arte, 48).

GRAEVEN 1892

H. Graeven, *Entstellte Consulardiptychen*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», 7, 1892, pp. 204-221.

GRAEVEN 1899

H. Graeven, *Der heilige Markus in Rom und in der Pentapolis*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», 13, 1899, pp. 109-126.

GRANGER TAYLOR 1983

H. Granger Taylor, *The Two Dalmatics of Saint Ambrose ?*, «Bulletin de liaison du Centre international d'étude des textiles anciens», 57-58, 1983, pp. 127-173.

GRASSI 2001

M.G. Grassi, *Precisazioni su tre preziosi reliquiari e sul nucleo guglielmino del 'tesoro' della Basilica Palatina di S. Barbara in Mantova*, «Atti e Memorie», n.s., LXIX, 2001 [ma 2002], pp. 83-127.

GROSSMAN 1998

P. Grossmann, *The Pilgrimage Center of Abû Mînâ*, in *Pilgrimage and Holy Space in Late Antique Egypt*, ed. by D. Frankfurter, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998 (Religions in the Greco-Roman World, 134), pp. 281-302.

GUARDUCCI 1989-1990

M. Guarducci, *Licinia Eudoxia, imperatrice d'Occidente*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 93, 1989-1990, pp. 41-52.

GUERRINI 1963

L. Guerrini, s.v. 'Milano. Musei', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, V. *Mil-Paz*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 3-6.

GUIGLIA GUIDOBALDI 1999

A. Guiglia Guidobaldi, *Scultura bizantina in Lombardia: i capitelli di Leggiuno*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. Cadei, M. Righetti Tosti-Croce, A. Segagni Malacart & A. Tomei, Roma, Edizioni Sintesi Informazione, 1999, I, pp. 287-298.

GUIGLIA GUIDOBALDI 2007

A. Guiglia Guidobaldi, *Appunti sulla scultura bizantina in Liguria*, in *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari & M. Mussini, Milano, Electa, 2007, pp. 33-46.

GUIGLIA GUIDOBALDI 2010

A. Guiglia Guidobaldi, *Da Costantinopoli a Genova e a Varese: insolito itinerario di una scultura bizantina del VI secolo*, in «*Alle gentili arti ammaestra*». *Studi in onore di Alkistis Proiou*, a cura di A. Armati, M. Cerasoli & C. Luciani, Roma, Dipartimento di Filologia greca e latina, Sezione bizantino-neoellenica, Sapienza – Università di Roma, 2010 (Testi e Studi bizantino-neoellenici, XVIII), pp. 97-124.

GUILLOU 1995

A. Guillou, *Inscriptions byzantines importées en Italie*, in *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione*, Atti del seminario di Erice (12-18 settembre 1991), a cura di G. Cavallo & C. Mango, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1995 (Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbria, 11), pp. 119-152.

GUILLOU 1996

A. Guillou, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Roma, École française de Rome, 1996 (Collection de l'École française de Rome, 222).

GUNTHER 1976

R.T. Gunther, *The Astrolabes of the World. Based Upon the Series of Instruments in the Lewis Evans Collection in the Old Ashmolean Museum at Oxford. With Notes on Astrolabes in the Collections of the British Museum, Science Museum, Sir J. Findlay, Mr S. V. Hoffman, the Mensing Collection, and in Other Public and Private Collections*, I. *The Eastern Astrolabe* [1932], London, The Holland Press, 1976.

HARRISON 1989

M. Harrison, *A Temple for Byzantium. The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul*, with a Foreword by Sir S. Runciman, London, Harvey Miller Publishers, 1989.

HASELOFF 1903

A. Haseloff, *Ein altchristliches Relief aus der Blütezeit römischer Elfenbeinschnitzerei*, «Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen», 24, 1903, 1, pp. 47-61.

HASELOFF 1930

A. Haseloff, *La scultura preromanica in Italia*, Firenze, Edizioni Pantheon, 1930.

Heaven & Earth 2013

Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek Collections, ed. by A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi & A. Tourta, catalogue of the exhibition, Athens, Hellenic Republic Ministry of Culture and Sports / Benaki Museum, 2013.

HINKS 1935

R.P. Hinks, *Carolingian Art*, London, Sidgwick & Jackson, 1935.

HOFFMANN 2009

T. Hoffmann, *Diplomatie in der Krise. Liutprand von Cremona am Hofe Nikephoros II. Phokas*, «Frühmittelalterliche Studien», 43, 2009, 1, pp. 113-178.

HUSCHNER 2000

W. Huschner, s.v. 'Giovanni XVI', in *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 112-116.

I Bizantini 1982

G. Cavallo, V. von Falkenhausen, R. Farioli Campanati, M. Gigante, V. Pace & F. Panvini Rosati, *I Bizantini in Italia*, Milano, Libri Scheiwiller – Credito Italiano, 1982 (Antica Madre. Collana di studi sull'Italia antica, 5).

I Vangeli apocrifi 1990

I Vangelo apocrifi [1969], a cura di M. Craveri, con un saggio di G. Pampaloni, Torino, Einaudi, 1990² (Einaudi Tascabili. Classici, 12).

I cataloghi 1999

I cataloghi manoscritti delle raccolte di Luigi Malaspina di Sannazzaro (1754-1835). Materiali per la storia del collezionismo, a cura di M. Albertario, Milano, Aisthesis, 1999.

Iconografia 1972

Iconografia romana imperiale. Da Carausio a Giuliano (287-363 d.C.), a cura di R. Calza, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1972 (Quaderni e guide di archeologia, III).

Il Cammeo 2008

Il Cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova, catalogo della mostra, a cura di O. Casazza, Milano, Skira, 2008.

Il Duomo 1915

Il Duomo di Monza. Notizie illustrate sulla Reale Basilica di S. Giovanni Battista, sul Tesoro e oggetti preziosi in essa conservati, Prefazione di L. Modorati, Monza, Artigianelli, 1915.

Il millennio ambrosiano 1987

Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi, a cura di C. Bertelli, Milano, Electa, 1987.

Il millennio ambrosiano 1988

Il millennio ambrosiano. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa, a cura di C. Bertelli, Milano, Electa, 1988.

Il Museo 2011

Il Museo Francesco Gonzaga di Mantova. Guida alla visita, a cura di R. Brunelli, Mantova, Publi Paolini, 2011.

Inventario 1976

Inventario dei paramenti e delle suppellettili sacre del Duomo di Milano, a cura di A. Majo, con la collaborazione di E. Cattaneo, E. Brivio & M. Cinotti, Milano, Centro Ambrosiano di Documentazione e Studi religiosi, 1976 [ma 1977] (Archivio Ambrosiano, XXX).

Ivoires 2003

Ivoires médiévaux Ve-XVe siècle, par D. Gaborit-Chopin, Préface de D. Alcouffe, Documentation M.-C. Bardez, Paris, Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre - Département des Objets d'Art, 2003.

JHM 1960

C. Jhm, s.v. 'Dittico', in *Enciclopedia dell'Arte Antica. Classica e Orientale*, III. *Dan-Herc*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 142-148.

JULLIAN 1883

C. Jullian, *De protectoribus et domesticis Augustorum*, Parisiis, apud Ernest Thorin, 1883.

KAMBANIS 2002

P. Kambanis, *Croci - encolpi*, in *L'approccio all'uomo bizantino* 2002, pp. 22-24.

KAUFMANN 1905

C.M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1905.

KESSLER 2007

H.L. Kessler, "Byzantine Art and the West". *Forty Years after the Athens Exhibition and Dumbarton Oaks Symposium*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-25 settembre 2004), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2007 (I convegni di Parma, 7), pp. 57-72.

KIILERICH 2002

B. Kiilerich, *The Byzantine Artist and his Models: The Constantinian Mosaics at Nabeul (Tunisia) and perennial Hellenism*, in *Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre – 1° ottobre 1999), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2002 (I convegni di Parma, 2), pp. 211-220.

KING & TURNER 1994

D.A. King & G.L'E. Turner, *The Astrolabe Dedicated to Cardinal Bessarion by Regiomontanus in 1462*, in *Bessarione* 1994, pp. 340-367.

KING 2007

D.A. King, *Astrolabes and Angels, Epigrams and Enigmas. From Regiomontanus' Acrostic for Cardinal Bessarion to Piero della Francesca's Flagellation of Christ*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007 (Boethius, 56).

King Herod's Dream 1988

K.G. Holum, R.L. Hohlfelder, R.J. Bull & A. Raban, *King Herod's Dream. Caesarea on the Sea*, New York, London, W.W. Norton & Company, 1988.

KITZINGER 1958

E. Kitzinger, *Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm*, in *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1957*, IV.1, hrsg. von F. Dölger, München & C.H. Beck, 1958, pp. 1-50 (= Id., in *The Art of Byzantium and the Medieval West. Selected Studies*, ed. by W. Eugene Kleinbauer, Bloomington-London, Indiana University Press, 1976, pp. 157-232).

KITZINGER 1965

E. Kitzinger, *Mosaici bizantini in Israele*, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1965 (Unesco - Silvana - Arte per tutti, s.n.).

KITZINGER 1980 E. Kitzinger, *Christian Imagery: Growth and Impact*, in *Age of Spirituality* 1980, pp. 141-163.

KÖTTING 1950

B. Kötting, *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche*, Münster, Regensbergische, 1950 (Forschungen zur Volkskunde, 33).

KRENTZ 1992

E. Krentz, *Caesarea and early Christianity*, in *Caesarea Papers. Straton's Tower, Herod's Harbour, and Roman and Byzantine Caesarea. Including the papers given at a Symposium held at the University of Maryland, The Smithsonian Institution, and the Jewish Community Center of Greater Washington on 25-28 March, 1988*, ed. by R.L. Vann, Ann Arbor, MI, Department of Classical Studies, University of Michigan, 1992 (Journal of Roman archaeology. Supplementary series, 5), pp. 261-267.

KRUEGER 2010

D. Krueger, *The Religion of Relics in Late Antiquity and Byzantium*, in *Treasures of Heaven. Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, catalogue of the exhibition, ed. by M. Bagnoli, H.A. Klein, C. Griffith Mann & J. Robinson, New Haven and London, Yale University Press, 2010, pp. 5-17.

Kunstschätze 1948

Kunstschätze der Lombardei: 500 vor Christus - 1800 nach Christus. Plastik, Kleinkunst, Buchminiatur, Zeichnung, Druckgraphik, Malerei, Zürich, Das Kunsthaus, 1948.

L'Altare d'Oro 1996

L'Altare d'Oro di Sant' Ambrogio, a cura di C. Capponi, Testi di A. Ambrosioni, E. Baj, S. Bandera, E. Bonora, C. Capponi, M. Ferrari, G. Ravasi, M. Superchi & C. Valenziano, Fotografie di S. Scarioni, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 1996.

L'approccio all'uomo bizantino 2002

L'approccio all'uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista, catalogo della mostra, a cura di D. Zafiropoulou, Atene, Edizione della Cassa fondi archeologici ed espropri – Ministero Ellenico della cultura, Museo della cultura bizantina di Salonico, Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, 2002 (Collana di storia della medicina e di cultura medica, s.n.).

L'art byzantin 1964

L'art byzantin, art européen, catalogue d'exposition, sous la dir. de M. Chatzidakis, Athènes, Ministère de la Présidence du Conseil- Service des antiquités et de l'Anastylose, 1964.

L'enigma degli avori 2008

L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno, I-II, catalogo della mostra, a cura di F. Bologna, Napoli, Paparo Edizioni, 2008.

L'OCCASO 2008

S. L'Occaso, *Mantova, i Gonzaga, le reliquie di Gerusalemme*, «Rendiconti», s. IX, XIX, 2008 (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, CDV), 4, pp. 697-726.

La basilica 1989

La basilica di San Vincenzo in Prato, Presentazione di C. Ferrari, Testi e raccolta iconografica di E. Latis, Milano, Centro Ariberto, 1989.

La basilica 2001

La basilica romanica di Agliate, Testi di G. Pertot, L. Pozzi & A. Viganò, Missaglia (LC), Bellavite, 2001 (Tesori di Lombardia, s.n.).

La mostra 1938

La mostra del ritratto italiano nei secoli, catalogo della mostra, N. Barbantini commissario generale della mostra, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1938.

La rivoluzione 2007

La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio, catalogo della mostra, a cura di F. Bisconti & G. Gentili, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2008.

La Scultura 2010

La Scultura al Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco a Milano, a cura di M.T. Fiorio & G.A. Vergani, Ginevra-Milano, Skira, 2010 (Guide Skira, s.n.).

La vita 1955

La vita - le opere - la casa - le raccolte di Lodovico Pogliaghi, Santa Maria del Monte - Varese, a cura della Fondazione Lodovico Pogliaghi, Milano, Fondazione Lodovico Pogliaghi, 1955.

LAMPUGNANI 2006

E. Lampugnani, *La commendatio animae di Ariberto nelle pitture absidali di San Vincenzo a Galliano (1007)*, in *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche (secoli XI-XIII)*, a cura di P. Piva, Milano, Jaca Book, 2006 (Di fronte e attraverso, 752 / Storia dell'arte, 32), pp. 31-54.

LAVAGNINO 1936

E. Lavagnino, *Storia dell'arte medioevale italiana. L'età paleocristiana e l'alto Medioevo - l'arte romanica - il gotico e il Trecento*, Torino, UTET, 1936.

LAZAREV 1957

V. Lazarev, *Gli affreschi di Castelseprio*, «Sibrium», III, 1957, pp. 87-102.

LAZAREV 1967

V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1967 (Biblioteca di storia dell'arte, 7).

Le chiese 2006

Le chiese di Milano, a cura di M.T. Fiorio, Milano, Electa, 2006².

Le crociate 1997

Le crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a san Luigi: 1096-1270, catalogo della mostra, a cura di M. Rey-Delqué, Milano, Electa, 1997.

LEADER-NEWBY 2004

R.E. Leader-Newby, *Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot, Ashgate, 2004.

LECLERCQ 1920

H. Leclercq, s.v. 'Diptyques (archéologie)', in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, IV.1. *D-Domestici*, publié sous la direction de F. Cabrol & H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1920, coll. 1094-1170.

LECLERCQ 1924a

H. Leclercq, s.v. 'Alexandrie, archéologie', in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, I.1. *A-Amende*, publié sous la direction de F. Cabrol & H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1924, coll. 1098-1182.

LECLERCQ 1924b

H. Leclercq, s.v. 'Ampoules a eulogies', in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, I.2. *Amende-Azymes*, publié sous la direction de F. Cabrol & H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1924, coll. 1722-1747.

LECLERCQ 1927

H. Leclercq, s.v. 'Ivoires', in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, VII.2. *Iona-Jubilus*, publié sous la direction de F. Cabrol & H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1927, coll. 1925-1987.

LECLERCQ 1934

H. Leclercq, s.v. 'Monza, IX. Les Ampoules de Monza', in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XI.2. *Minister altaris-Monza*, publié sous la direction de F. Cabrol & H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1934, coll. 2759-2761.

LEROY 1959

J. Leroy, *Review of André Grabar Les Ampoules de Terre Sainte*, «Syria», XXXVI, 1959, 3-4, pp. 320-323.

Les Tresors 1965

Les Tresors des eglises de France, catalogue d'exposition, Avant-propos par J. Dupont, Introduction par J. Taralon, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

LEVETO 1990

P.D. Leveto, *The Marian Theme of the Frescoes in S. Maria at Castelseprio*, «The Art Bulletin», LXXII, 1990, 3, pp. 393-413.

LIPINSKY 1960

A. Lipinsky, *Der Theodelinden-Schatz in Dom zu Monza*, «Das Münster», 13, 1960, pp. 146-173.

LITTLE 1988

C.T. Little, *Avori milanesi del X secolo*, in *Il millennio ambrosiano* 1988, pp. 82-101.

LIUDPRAND 1993

Liudprand of Cremona, *Relatio de Legatione Constantinopolitana*, ed. and translated with Introduction and Commentary by B. Scott, London, Bristol Classical Press, 1993 (Reading Medieval et Renaissance Texts, s.n.).

Lodovico Pogliaghi 2007

Lodovico Pogliaghi e la facciata a mare di Palazzo San Giorgio, catalogo della mostra, a cura di C. Olcese Spingardi & G. Zanelli, Genova, San Giorgio Editrice, 2007.

LONGHURST 1927

M.H. Longhurst, *Catalogue of carvings in ivory. Victoria and Albert Museum, I*, London, Board of education, 1927.

LOPERATO 1977

P. Loperato, *Le ampolle di san Menas e la diffusione del suo culto nell'alto Adriatico*, in *Aquileia e l'Oriente* 1977, pp. 411-428.

Lucca e l'Europa 2010

Lucca e l'Europa. Un'idea di medioevo: V-XI secolo, catalogo della mostra, a cura di C. Baracchini, C. Bertelli, A. Caleca, M. Collareta, G. Dalli Regoli & M.T. Filieri, Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, 2010.

LUCCHESI RAGNI 2012

E. Lucchesi Ragni, *Le raccolte di arti applicate: dal museo patrio al Museo della Città in Santa Giulia*, in *Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia*, a cura di A.B. Spada & E. Lucchesi Ragni, San Zeno Naviglio (BS), Grafo, 2012, pp. 11-33.

M'illumino d'immenso 2001

M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci, catalogo della mostra, a cura di C. Bertelli & C. Stella, Milano, Skira, 2001.

MACLAGAN 1921

E. Maclagan, *An Early Christian Ivory Relief of the Miracle of Cana*, «The Burlington Magazine», XXXVIII, 1921, pp. 178-195.

MAGISTRETTI 1909

M. Magistretti, *Due inventari del Duomo di Milano del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo», s. IV, XII, 1909, XXIV, pp. 285-362.

MALVEZZI 1840

L. Malvezzi, *Il tesoro del Duomo di Milano*, Milano, Buoniardi-Pogliani, 1840.

MANGO 2005

C. Mango, *Architettura Bizantina* [1976], Milano, Electa, 2005² (Storia universale dell'architettura, s.n.).

MANGO & ŠEVČENKO 1978

C.A. Mango & I. Ševčenko, *Some Recently Acquired Byzantine Inscriptions at the Istanbul Archaeological Museum*, «Dumbarton Oaks Papers», 32, 1978, pp. 1-27.

MANSUELLI 1988

G.A. Mansuelli, *La fine del mondo antico*, Torino, UTET, 1988 (Storia Universale dell'Arte: sezione III. Le civiltà dell'Occidente).

MARANI & PERINA 1965

E. Marani & C. Perina, *Mantova: le arti, III. Dalla metà del secolo XVI ai nostri giorni*, Prefazione di E. Arslan, Mantova, Istituto C. d'Arco per la Storia di Mantova, 1965.

MARITANO 2002

C. Maritano, *Il fonte battesimale della cattedrale di Savona*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di W. Cupperi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2002 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, s. IV, Quaderni, 14), pp. 219-231.

MARTINIANI REBER 1985

M. Martiniani Reber, *Le thème du cavalier chasseur d'après deux sonerie byzantines conservées aux musées de Liège et de Lyon*, «Byzantion», LV, 1985, pp. 258-266.

MARTINIANI REBER 1987

M. Martiniani Reber, *Stoffe tardoantiche e medioevali nel Tesoro di Sant'Ambrogio*, in *Il millennio ambrosiano* 1987, pp. 178-201.

MASON 2012

M. Mason, *Venezia o Costantinopoli? Sulla scultura bizantina a Venezia e nell'entroterra veneto e ancora sulla Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli di Treviso*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 36, 2012 [ma 2013], pp. 7-56.

Masterpieces 1958

Masterpieces of Byzantine Art, catalogue of exhibition, ed. by D. Talbot Rice, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1958.

MATHEWS 2005

T.F. Mathews, *Scontro di dei. Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana* [2003], con un saggio di E. Russo, Milano, Jaca Book, 2005 (Di fronte e attraverso, 646 / Storia dell'Arte, 28).

MATTHIAE 1935

G. Matthiae, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VI. *Provincia di Mantova*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1935.

MERATI 1963

A. Merati, *Il Tesoro del Duomo di Monza*, Monza, Comune di Monza, 1963.

MEYER 1879

W. Meyer, *Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München* [1879], «Abhandlungen der Philosophisch-Philologischen Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften», 15, 1881, pp. 1-84.

MEZZANOTTE & BASCAPÉ 1948

P. Mezzanotte & G.C. Bascapé, *Milano nell'arte e nella storia. Storia edilizia di Milano: guida sistematica della città*, Prefaz. di R. Calzini, Milano, Emilio Bestetti, 1948.

Milano 1990

Milano capitale dell'Impero romano: 286-402 d.C., catalogo della mostra, a cura di G. Sena Chiesa, Milano, Silvana Editoriale, 1990.

Milano 2005

Milano, catalogo della mostra, a cura di S. Zuffi, coordinamento scientifico di G.C. Calza, Milano, Electa, 2005.

MILBURN 1988

R. Milburn, *Early Christian Art and Architecture*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1988.

Miniature 1997

Miniature a Brera: 1100-1422. Manoscritti della Biblioteca Nazionale Braidense e da Collezioni private, catalogo della mostra, a cura di M. Boskovits, con G. Valagussa & M. Bollati, Milano, Federico Motta Editore, 1997.

MIRABELLA ROBERTI 1984

M. Mirabella Roberti, *Milano Romana*, Milano, Rusconi immagini, 1984.

Misurare 2003

Misurare cielo e terra. Strumenti scientifici tra Medioevo e Rinascimento, (Brescia, Brixiantiquaria, 15-23 novembre 2003), a cura di M. Miniati, con la collaborazione di M.T. Bottarel, L. Foi & R. Massini, Brescia, Delfo, 2003 (I quaderni di Brixiantiquaria, 2).

MITCHELL & LEAL 2013

J. Mitchell & B. Leal, *Wall paintings in S. Maria foris portas (Castelseprio) and the tower at Torba. Reflections and reappraisal*, in *Castelseprio e Torba* 2013, pp. 311-344.

MOLINIER 1896a

É. Molinier, *Catalogue des Ivoires*, Paris, - , 1896.

MOLINIER 1896b

É. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V^e à la fin du XVIII^e siècle*, I. *Les Ivoires*, Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1896.

MONGERI 1872

G. Mongeri, *L'arte in Milano. Note per servire di guida nella città*, Milano, Società Cooperativa fra Tipografi, 1872.

MORETTI 2009

S. Moretti, *Gregorio Stroganoff. Il collezionismo russo e l'arte bizantina a Roma tra il XIX e il XX secolo*, in *Il collezionismo in Russia. Da Pietro I all'Unione Sovietica*, Atti del convegno (Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2-4 febbraio 2006), a cura di L. Tonini, Napoli, Artistic & Publishig Company / Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2009, pp. 115-129.

MORETTI 2013

S. Moretti, *La memoria del passato: l'arte dell'Oriente bizantino nella collezione del conte Grigorij S. Stroganov*, in *Un impero verso Oriente. Tendenze orientaliste e arte russa fra Otto e Novecento*, Atti del convegno (Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 12-13 dicembre 2011), a cura di L. Sestan & L. Tonini, Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2013, pp. 227-247.

MORETTI 2014

S. Moretti, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Roma, Campisano Editore, 2014 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10).

MOREY 1942

C.R. Morey, *Early Christian Art. An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting from Antiquity to the Eighth Century*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1942.

MOREY 1952

C.R. Morey, *Castelseprio and the Byzantine "Renaissance"*, «The Art Bulletin», XXXIV, 1952, 3, pp. 173-201.

MOREY 1953

C.R. Morey, *Early Christian Art. An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting from Antiquity to the Eighth Century*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1953².

MORTARA OTTOLENGHI 1964

L.B. Mortara Ottolenghi, *Il Dittico di Davide e San Gregorio nel Tesoro del Duomo di Monza*, «Arte lombarda», IX, 1964, 1, pp. 55-60.

MUSCOLINO 2009

F. Muscolino, *Ekolpia bizantini della Sicilia, B. Enkolpia cruciformi da Taormina: precisazioni e addenda*, «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», s. III, 6, 2009, pp. 249-253.

Museo 2012

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea, I, direzione scientifica di M.T. Fiorio, Milano, Mondadori Electa, 2012.

NAVONI 2007

M. Navoni, *I dittici eburnei nella liturgia*, in *Eburnea diptycha 2007*, pp. 299-315.

NEBBIA 1962

U. Nebbia, *Il Nuovo Museo del Duomo di Milano. Problemi e ostacoli di una definitiva sistemazione*, «Musei e Gallerie d'Italia», VII, 1962, pp. 30-31.

NELSON 2010

R.S. Nelson, *The History of Legends and the Legends of History. The Pilastri Acritani in Venice*, in *San Marco, Byzantium and the Myths of Venice*, ed. by H. Maguire & R.S. Nelson, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia, s.n.), pp. 63-90.

NICODEMI 1929

G. Nicodemi, *Gli avorii del Castello Sforzesco*, «Milano», XLV, 1929, 1, pp. 13-17.

NOBILE DE AGOSTINI 2006

I. Nobile De Agostini, *La sezione romana del Museo Archeologico di Como. Guida all'esposizione*, Como, Musei Civici, 2006.

NORDENFALK 1942

C. Nordenfalk, *Eastern style elements in the book of Lindisfarne*, «Acta Archaeologica», 13, 1942, pp. 157-169.

NORDHAGEN 1960

P.J. Nordhagen, *New Research on Santa Maria Antiqua*, in *Akten zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958*, hrsg. von F.Dölger & H.G. Beck, München, C.H. Beck, 1960, pp. 410-415.

NORWICH 2000

J.J. Norwich, *Bisanzio. Splendore e decadenza di un impero: 330-1453*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2000 (La Storia, s.n.).

Omaggio 1994

Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa, catalogo della mostra, a cura di H. Fillitz & G. Morello, Milano, Electa, 1994.

Opuscoli eruditi 1781

Opuscoli eruditi latini ed italiani del P.M. Giuseppe Allegranza, dell'Ordine de' Predicatori, Bibliotecario della Regia Biblioteca di Milano, raccolti e pubblicati dal P.D. Isidoro Bianchi, benedettino-camaldolese, regio Professore di Etica nel Real Ginnasio di Cremona. Colla aggiunta dell'Elogio Storico del P.D. Claudio Fromond, Pubbl. Professore nella Università di Pisa, Cremona, Lorenzo Manini, 1781.

OSIECZKOWSKA 1940

C. Osieczkowska, *Gli avorî a cinque placche e l'arte imperiale romana*, in *Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini* (Roma, 20-26 settembre 1936), 2, Roma, Tipografia del Senato, 1940 (*Studi bizantini e neoellenici*, 6), pp. 306-333.

OSTROGORSKY 1993

G. Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino* [1963], Torino, Einaudi, 1993 (Einaudi Tascabili. Storia, 124).

OTTINO DELLA CHIESA 1949

A. Ottino Della Chiesa, *Gli avori delle collezioni lombarde alla mostra di Zurigo*, «*Bollettino d'Arte*», s. IV, XXXIV, 1949, 3, pp. 253-261.

PANAZZA 1958

G. Panazza, *I Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia*, Brescia, Credito Agrario Bresciano, 1958.

PANZANINI 1999

M. Panzanini, *Le reliquie dei pellegrini. Le ampolle metalliche di Monza e Bobbio*, «*Divus Thomas. Commentarium de philosophia et theologia*», 23, 1999, pp. 173-198.

Patriarchi 2000

Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale, a cura di S. Tavano & G. Bergamini, Milano, Skira, 2000.

PEERS 2004

G. Peers, *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2004.

PELEGRETTI 1850

P. Pellegretti, *Memorie storiche cronologiche dell'insigne I. R. Ducale Collegiata Basilica di Santa Barbara in Mantova. Opera utilissima al cittadino ed al forestiero*, Mantova, Fratelli Negretti, 1850.

PERI 2013

P. Peri, *Tessuti egiziani dall'età ellenistica al medioevo nelle Raccolte del Castello Sforzesco di Milano*, Pistoia, Settegiorni Editore, 2013.

PERONI 1973

A. Peroni, *Spunti per un aggiornamento delle discussioni su S. Maria di Castelseprio*, in *Atti Giornata di Aggiornamento su Castelseprio* [1972], «*Rassegna Gallaratese di Storia e d'Arte*», 119, 1973, pp. 19-27.

PERONI 1975

A. Peroni, *Pavia. Musei civici del castello visconteo*, Bologna, Calderini, 1975 (Musei d'Italia – Meraviglie d'Italia, s.n.).

PERTOT 2004

G. Pertot, *"Tutto rifatto è ...e del nuovo quasi non t'accorgi". I restauri alla basilica e al battistero di Agliate*, Biassono, Edizioni del Museo Civico "Carlo Verri", 2004 (Studi e ricerche sulla Basilica e sul Battistero di Agliate, III).

PIERCE & TAILER 1932-1934

R. Pierce & R. Tailer, *L'art byzantin*, I-II, Paris, Librairie de France, 1932-1934.

PIERCE & TYLER 1936

H. Peirce & R. Tyler, *The Prague Rider-Silk and the Persian-Byzantine Problem*, «The Burlington Magazine», LXVIII, 1936, 398, pp. 213-220.

Pinacoteca 2010

Pinacoteca di Brera. Dipinti, a cura di L. Arrigoni & V. Maderna, Milano, Electa 2010.

Pinacoteca 2009

Pinacoteca Ambrosiana, V. Raccolte archeologiche, sculture, Milano, Electa, 2009.

Pisanello 1996a

Pisanello. Le peintre aux sept vertus, catalogue de l'exposition, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1996.

Pisanello 1996b

Pisanello, catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Milano, Electa, 1996.

Pisanello 1996c

Pisanello. Una poetica dell'inatteso, a cura di L. Puppi, Testi di D. Battilotti, E. Filippi, T. Franco, B. Mazza, M. Molteni, L. Puppi & R. Rugolo, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 1996.

PITARAKIS 2006

B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Paris, Picard, 2006 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, 16).

PIVA 2003

P. Piva, *Tipologie e dinamiche delle immagini. Il "programma" perduto di Civate*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2003 (I convegni di Parma, 3), pp. 185-202.

POGLAYEN-NEUWALL 1940

S. Poglayen-Neuwall, *Eine koptische Elfenbeinschnitzerei mit Anbetungsszene aus der Sammlung Trivulzio*, «*Orientalia Christiana Periodica*», VI, 1940, 3-4, pp. 523-532.

POLETTI ECCLESIA 2002

E. Poletti Ecclesia, "Gemmis codices vestiuntur": *legature d'oreficeria con intagli di riuso tra VII e XI secolo*, in *Gemme. Dalla corte imperiale alla corte celeste*, a cura di G. Sena Chiesa, Milano, Università degli Studi di Milano, 2002, pp. 43-54.

PORTA 1975-1976

P. Porta, *Una piccola collezione inedita di ampolle di S. Mena conservata a Milano nel museo del Castello Sforzesco*, «*Rassegna di studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano*», fasc. XV-XVIII, 1975-1976, pp. 41-52.

PRECERUTTI GARBIERI 1974

M. Precerutti Garbieri, *Il Castello Sforzesco. Le raccolte artistiche: pittura e scultura*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1974.

PROVENZALI 2013a

A. Provenzali, *La Missione Archeologica Italiana a Caesarea Maritima e i rinvenimenti*, in *Da Gerusalemme* 2013, p. 31.

PROVENZALI 2013b

A. Provenzali, *Cesarea Bizantina. Il tesoro rinvenuto nella fortezza*, in *Da Gerusalemme* 2013, pp. 40-41.

PUPPI 1996

L. Puppi, *Umanesimo e cortesia nell'arte di Pisanello*, in *Pisanello* 1996c, pp. 9-41.

RAGGHIANTI 1968

C.L. Ragghianti, *L'arte in Italia, 2. Dal secolo V al secolo XI: da Roma ai Comuni*, Roma, Casini, 1968.

RAGGHIANTI 1970

C.L. Ragghianti, *Musei ignoti. La Casa Pogliaghi, 1*, «*Critica d'arte*», n.s. XVII (XXXV), 1970, fasc. 109, pp. 8-16.

RATLIFF 2012

B. Ratliff, *To Travel to the Holy*, in *Byzantium and Islam* 2012, pp. 86-88.

RATTI 1907

[A. Ratti], *Guida sommaria per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana e delle collezioni annesse*, Milano, Tipografia Umberto Allegretti, 1907.

RAVEGNANI 2008

G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*, Bologna, Il Mulino, 2008 (Universale paperbacks il Mulino, 536).

REGGIORI 1926

F. Reggiori, *L'oratorio dei SS. Primo e Feliciano a Leggiuno*, «Per l'arte sacra», III, 1926, 4, pp. 165-174.

REGGIORI 1966

F. Reggiori, *La Basilica di Sant'Ambrogio*, Nota agiografica di E. Cattaneo, Testo di F. Reggiori, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1966.

RHOBY 2010

A. Roby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst (Nebst Addenda zu Band 1 „Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken“)* = *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, hrsg. von W. Hörandner, A. Roby & A. Paul, 2, Wien, ÖAW, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 408 / Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, XXIII).

RODA 2003

A.M. Roda, *Gli avori*, in *Un tesoro spirituale nella materia*, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo, 2003 (Quaderni del Museo del Duomo, 3), pp. 107-128.

RODLEY 2013

L. Rodley, *The Byzantine Context*, in *Byzantine Art and Renaissance Europe*, ed. by A. Lymberopoulou & R. Duits, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 9-35.

ROFFIA 1993

E. Roffia, *I vetri antichi delle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano, Comune di Milano, Settore cultura e spettacolo – Civiche Raccolte Archeologiche, 1993.

ROHAULT DE FLEURY 1883

Ch. Rohault de Fleury, *La Messe. Études archéologiques sur ses monuments. Par Ch. Rohault de Fleury, auteur du Mémoire sur les Instruments de la Passion, continuées par son fils*, I, Paris, V^e A. Morel et C^{ie}, 1883.

ROMANINI 1988

A.M. Romanini, *I Longobardi in Italia*, in A.M. Romanini, M. Andaloro, A. Cadei, F. Gandolfo & M. Righetti Tosti Croce, *Il Medioevo*, Firenze, Sansoni, 1988 (Storia dell'Arte Classica e Italiana, 2), pp. 161-185.

Romei & giubilei 1999

Romei & giubilei. *Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, catalogo della mostra, a cura di M. D'Onofrio, Milano, Electa, 1999.

ROMUSSI 1912

C. Romussi, *Milano nei suoi monumenti*, I. *Dalle origini all'anno 1000*, terza edizione rinnovata e completata, Milano, Società Editrice Sonzogno, 1912.

ROSS 1962

M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, 1. *Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962.

ROSS 2005

M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, 2. *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period* [1965], with an Addendum by S.A. Boyd & S.R. Zwirn, Washington, D.C., Dumbarton Oaks of Research Library and Collection, 2005².

ROSSI 2010

M. Rossi, *Il problema Castelseprio*, in *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cividale del Friuli, Chiesa di Santa Maria dei Battiti, 4-7 dicembre 2008), a cura di V. Pace, Cividale del Friuli, Comune di Cividale del Friuli, 2010, pp. 131-137.

ROSSI & BERETTA 2008

M. Rossi & M. Beretta, *L'abside*, in *Galliano* 2008, pp. 164-197.

ROSSI & ROVETTA 1997

M. Rossi & A. Rovetta, *La Pinacoteca Ambrosiana*, con Introd. di G. Ravasi, Milano, Electa, 1997.

ROVI 2006

A. R(ovi), *Sant' Ambrogio*, in *Le chiese* 2006, pp. 55-71.

RUMPF 1957

A. Rumpf, *Stilphasen der spätantiken Kunst. Ein Versuch*, Köln, Opladen Westdeutscher Verlag, 1957 (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, 44).

RUSCA 1626

R. Rusca, *Breve descrizione del monasterio di S. Ambrosio Maggiore di Milano, et sua Chiesa de Cisterciensi Monaci. L'origine della Congregatione Cisterciense di Lombardia, con*

la descrizione del Monasterio di Chiaraualle di Milano, et la vita del Cardinale Ascanio Maria Sforza, commendatore dell'vno & l'altro monasterio & chiese, Bergamo, Pietro Ventura, 1626.

RUSSO 2005

F. Russo, *Il pulvino sopra il capitello a cesto*, «Bizantinistica», s. II, 7, 2005 [ma 2006], pp. 23-45.

RUSSO 2006

E. Russo, *La vera origine del capitello a cesto polilobato*, «Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi», s. II, 8, 2006, pp. 61-84.

SALMI 1924-1925

M. Salmi, *Il tesoro del duomo di Milano*, «Dedalo», V, 1924-1925, 2, pp. 267-288.

San Martino 2009

San Martino di Serravalle e San Bartolomeo de Castelàz. Due chiese di Valtellina: scavi e ricerche, a cura di G.P. Brogiolo & V. Mariotti, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2009.

San Michele 2012

San Michele in Isola - Isola della conoscenza. Ottocento anni di storia e cultura camaldolesi nella laguna di Venezia, catalogo della mostra, a cura di M. Brusegan, P. Eleuteri & G. Fiaccadori, Torino, UTET, 2012.

SANDE 1975

S. Sande, *Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts*, «Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia», 6, 1975, pp. 65-106.

SANNAZZARO 1986

G.B. Sannazzaro, s.v. 'Tesoro', in *Il Duomo di Milano. Dizionario storico artistico e religioso*, a cura di A. Majo, Milano, NED, 1986, pp. 601-610.

SANT'AMBROGIO 1897

D. Sant' Ambrogio, *I tessuti del pallio ambrosiano e la presumibile loro data e provenienza*, «La Perseveranza», 2 e 3 dicembre 1897, p. 2.

SANT'AMBROGIO 1907

D. Sant' Ambrogio, *Vetuste chiese benedettine rivelanti influssi cluniacensi e il serpente eneo della basilica ambrosiana*, «Il Politecnico», XXXVII, 1907, pp. 156-172.

Santi 2006

Santi Banchieri Re. Ravenna e Classe nel VI secolo. San Severo il tempio ritrovato, catalogo della mostra, a cura di C. Bertelli & A. Augenti, Milano, Skira, 2006.

SCALIA 1967

G. Scalia, s.v. 'Beroldo', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX. *Berengario-Biagini*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, p. 391.

SCHAPIRO 1950

M. Schapiro, *The fresco cycle of Santa Maria di Castelseprio*, review of G.P. Bognetti, G. Chierici, A. De Capitani D'Arzago, *Santa Maria di Castelseprio*, «Magazine of Art», 43, 1950, 8, pp. 312-313.

SCHAPIRO 1952

M. Schapiro, *Book Reviews: Kurt Weitzmann, The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, «The Art Bulletin», XXXIV, 1952, 2, pp. 147-163.

SCHAPIRO 1957

M. Schapiro, *Notes on Castelseprio*, «The Art Bulletin», XXXIX, 1957, 4, pp. 292-299.

SCHIFONE 1998

C. Schifone, *Museo archeologico*, in *Musei Civici di Pavia*, a cura di D. Vicini, Milano, Skira, 1998 (Guide Skira, s.n.), pp. 19-63.

SCHLUMBERGER 1896

G. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle*, Paris, Hachette & Cie, 1896.

SCHMIDT 1958

H.J. Schmidt, *Alte Seidenstoffe. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Brunswick, Klinkhardt & Biermann, 1958.

SENA CHIESA 2008

G. Sena Chiesa, *Argenti d'uso liturgico fra IV e V secolo d.C.*, in *La cristianizzazione dell'Adriatico*, Atti della XXXVIII Settimana di Studi aquileiesi (3-5 maggio 2007), a cura di G. Cuscito, Trieste, Editreg Srl, 2008 (Antichità Altoadriatiche, LXVI), pp. 553-596.

SEPULCRI 1903

A. Sepulcri, *I papiri della basilica di Monza e le reliquie inviate da Roma*, «Archivio Storico Lombardo», s. III, 19, 1903, fasc. XXXVIII, pp. 241-262.

SEREGNI 1927

G. Seregni, *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell'età sua: MDCCXV-MDCCLXXXIX*, Milano, Ulrico Hoepli, 1927.

SINISCALCO 2007

P. Siniscalco, *Da Costantino a Giustiniano: un'apertura storica*, in *La rivoluzione* 2007, pp. 24-35.

SMIRNOV 1897

J. Smirnov, *Christianskija mozaiki Kipra*, «Vizantijskii Vremennik», IV, 1897, pp. 1-93.

SODINI 2005

J.-P. Sodini, *Remarques sur les briques timbrés de Constantinople*, «Revue des études byzantines», 63, 2005, pp. 225-232.

SODINI, BARSANTI & GUIGLIA GUIDOBALDI 1998

J.-P. Sodini, C. Barsanti & A. Guiglia Guidobaldi, *La sculpture architecturale en marbre au VI^e siècle à Constantinople et dans les régions sous influence constantinopolitaine*, in *Radovi XIII. međunarodnog Kongresa za Starokršćansku Arhologiju = Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae* (Split-Poreč, 25 settembre – 1° ottobre 1994), a cura di N. Cambi & E. Marin, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana / Split, Arheološki Muzej, 1998 (Studi di Antichità Cristiana, 54 / «Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku», Supplement, 87-89), II, pp. 301-376.

Splendeur de Byzance 1982

Splendeur de Byzance, catalogue d'exposition, éd. par J. Lafontaine-Dosogne, Bruxelles, Europalia, 1982.

Splendori 1990

Splendori di Bisanzio: testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia, catalogo della mostra, a cura di G. Morello, Milano, Fabbri Editori, 1990.

SQUIZZATO 2004

A. Squizzato, *Profilo di un collezionista cremonese tra Settecento e Ottocento: il marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone*, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. Marubbi, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2004, pp. 17-27.

SQUIZZATO 2013

A. Squizzato, *Tra arte e natura: il Musaeum di Manfredo Settala, spazio di memoria "esperienze" e "trattenimento" nella Milano seicentesca*, in *Wunderkammer. Arte, Natura*,

Meraviglia ieri e oggi, catalogo della mostra, a cura di L. Galli Michero & M. Mazzotta, Ginevra-Milano, Skira / Mazzotta 2013, pp. 45-49.

STERN 1948

H. Stern, *Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l'église de la nativité à Bethléem*, «Cahiers archéologiques», 3, 1948, pp. 82-105.

STIERLIN 2014

H. Stierlin, *Ravenne. Capitale de l'Empire romain d'Occident*, Photographies de A. Buchet & A. Stierlin, Paris, Éditions de l'Imprimerie nationale, 2014.

STRONG 1928

E. Strong, *Art of Ancient Rome, II. From the Flavian Dynasty to Justinian, with Chapters on Painting and the Minor Arts in the First Century, A.D.*, New York, Charles Scribner's Son, 1928 (Ars Una: Species Mille. General History of Art, s.n.).

STRZYGOWSKI 1901

J. Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravenatischen und syro-ägyptischen Kunst*, Wien, Mechitaristen-Congregation, 1891.

TALBOT RICE 1959

D. Talbot Rice, *Arte di Bisanzio*, fotografie di M. Hirmer, Firenze, Sansoni, 1959.

TALBOT RICE 1966a

D. Talbot Rice, *L'arte bizantina* [1963], Firenze, Sansoni Editore / Thames and Hudson, 1966.

TALBOT RICE 1966b

D. Talbot Rice, *Opere d'arte paleocristiane e altomedievali*, in A. Paredi, D. Talbot Rice, A. Ottino Della Chiesa & M. Viale Ferrero, *Il Tesoro del Duomo di Monza*, a cura di L. Vitali, Milano, Banca Popolare di Milano, 1996, pp. 23-138.

TASSO 2002

F. Tasso, "Unicum enim intelligo tibi esse solatio studium antiquitatum". *Qualche annotazione sul collezionismo di avori tardoantichi nella Milano del Settecento. La collezione Trivulzio*, «Rassegna di studi e di notizie», XXVI, 2002, pp. 195-212.

TASSO 2008

F. Tasso, *Brescia, Piacenza, Lucca: un contesto per la cassetta-reliquiario dei santi Cipriano e Giustina del Castello Sforzesco*, «Arte medievale», n.s., VII, 2008, 1, pp. 125-136.

TASSO 2012

F. Tasso, *Il codice NA C 88-89 della Biblioteca Trivulziana di Milano. Un importante manoscritto di don Carlo Trivulzio sulla cattedra di Massimiano*, «Libri & documenti», 38, 2012, pp. 107-116.

TASSO 2013

F. Tasso, *I tessuti medievali nei musei civici milanesi: un recupero mai avviato*, in P. Peri, *Tessuti egiziani dall'età ellenistica al medioevo nelle Raccolte del Castello Sforzesco di Milano*, Pistoia, Settegiorni Editore, 2013, pp. 9-14.

TAVANO 1972

S. Tavano, *Il culto di San Marco a Grado*, in *Scritti storici in memoria di Paolo Lino Zovatto*, a cura di A. Tagliaferri, Milano, A. Giuffrè Editore, 1972, pp. 201-219.

TAVANO 1977

S. Tavano, *Le Cattedre di Grado e le culture artistiche nel Mediterraneo orientale, in Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, Atti della settima Giornata di Studi aquileiesi, Udine, Arti grafiche friulane, 1977 (Antichità alto adriatiche, 12), pp. 445-489.

TEA 1950

E. Tea, *Arti minori nelle chiese di Milano*, Milano, Banco Ambrosiano, 1950 [ma 1951].

Tesori 1949

Tesori d'arte della Lombardia. Avori, oreficerie, codici miniati dal secolo IV al XV, catalogo della mostra, Milano, Off. Graf. Esperia, 1949.

Tesori 1952

Tesori d'arte in Lombardia, a cura di C. Baroni & G.A. Dell'Acqua, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1952.

Tesori 1973

Tesori in Lombardia. Avori e oreficerie, testo di M. Valsecchi, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973.

Tesori 1974

Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga, catalogo della mostra, Introduzione di C. Ferrari, Saggi di L.G. Boccia, L. Bosio, M. Grassi, G. Guidetti, R. Navarrini, F. Negrini, P. Pelati & G. Schizzero, Milano, Electa, 1974.

Tesori 1998

Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa, catalogo della mostra, a cura di G. Sena Chiesa, Milano, Electa, 1998.

The Glory of Byzantium 1997

The Glory of Byzantium. Arts and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261, catalogue of the exhibition, ed. by H.C. Evans & W.D. Wixom, New York, The Metropolitan Museum of Art Publications, 1997.

TIBILETTI 2002

T. Tibiletti, *Il 'Regnum Langobardorum' nell'impero carolingio*, in C. Bertelli, *Lombardia medievale. Arte e architettura*, con saggi di M.T. Donati, S. Masseroli, T. Tibiletti & G.A. Vergani, Ginevra-Milano, Skira / Banco di Brescia, 2002, pp. 171-195.

TOESCA 1927

P. Toesca, *Storia dell'Arte Italiana*, I. *Il Medioevo*, 2, Torino, UTET, 1927 (Storia dell'Arte Classica e Italiana, III).

TOESCA 1947

P. Toesca, *Una pagina della pittura medievale. Santa Maria di Castelseprio*, «Giornale d'Italia», 10 agosto 1947.

TOESCA 1951

P. Toesca, *Gli affreschi di Castelseprio*, «L'Arte», XVIII, 1951, pp. 12-19.

TOLL' 1929

N. Toll' (Н. Толль), *Sasanidskija tkani s' izobraženiemъ Bahrama Gura* (*Tessuti sasanidi con la rappresentazione della Caccia di Bahram-gûr*), «Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études», III, 1929, pp. 169-192.

TONNI 2009

S. Tonni, *I frammenti pittorici di San Martino di Serravalle*, in *San Martino* 2009, pp. 187-207.

Torcello 2009

Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente, catalogo della mostra, a cura di G. Caputo & G. Gentili, Venezia, Marsilio, 2009.

TÖRÖK 1993

L. Török, *Coptic Antiquities*, I. *Stone sculpture, bronze objects; ceramic coffin lids and vessels; terracotta statuettes, bone, wood, and glass artefacts*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1993 (Bibliotheca Archaeologica, 11).

Trésors 1952

Trésors d'art du Moyen Age en Italie, catalogue d'exposition, Avant-propos de A. Chamson (Commissaire général de l'exposition), Préface de E. Lavagnino, Paris, Les Presses Artistiques, 1952.

TROUT 2005

D. Trout, *Saints, Identity, and the City*, in *A People's History of Christianity*, 2. *Late Ancient Christianity*, ed. by V. Burrus, Minneapolis, MN, Fortress Press, 2005, pp. 165-187.

TSELOS 1956

D. Tselos, *A Greco-Italian School of Illuminators and Fresco Painters. Its Relation to the Principal Reims Manuscripts and to the Greek Frescoes in Rome and Castelseprio*, «The Art Bulletin», XXXVIII, 1956, 1, pp. 1-30.

Un milanese 2001

Un milanese che parlava toscano. Lamberto Vitali e la sua collezione, a cura della Direzione della Pinacoteca di Brera, Milano, Electa, 2001.

UNDERWOOD 1950

P.A. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, «Dumbarton Oaks Papers», 5, 1950, pp. 41-138.

VALSECCHI 1973

M. Valsecchi, *Tesori in Lombardia. Avori e oreficerie*, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1973.

VAN DIJK 2004

A. van Dijk, *Type and antitype in Santa Maria Antiqua: the old Testament scenes on the transennae*, in *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Atti del colloquio internazionale (Roma, The British School at Rome, Istituto di Norvegia in Roma, Soprintendenza Archeologica di Roma, 5-6 maggio 2000), a cura di J. Osborne, J. Rasmus Brant & G. Morganti, Roma, Campisano Editore, 2004, pp. 113-127.

Venezia e Bisanzio 1974

Venezia e Bisanzio, catalogo della mostra, a cura di I. Furlan, G. Mariacher, S. Messinis, L. Moretti, M. Muraro, A. Nicoletti, A. Niero, R. Pallucchini & F. Zuliani, Saggio introduttivo di S. Bettini, Venezia, Electa, 1974.

VENTURELLI 2012a

P. Venturelli, *Le reliquie di Margherita Paleologo e la stauroteca di Guglielmo Gonzaga*, in *Una protagonista del Rinascimento: Margherita Paleologo duchessa di Mantova e Monferrato*, a cura di R. Maestri, Alessandria, Circolo Culturale "I Marchesi del Monferrato", 2013 (Atti sul Monferrato, 11), pp. 138-151.

VENTURELLI 2012b

P. Venturelli, *Ori e avori. Museo Diocesano Francesco Gonzaga*, Mantova, Publi Paolini, 2012 (Tesori del museo, 3).

VENTURI 1896-1897

A. Venturi, *Basilica di Sant'Ambrogio in Milano. Stoffa del pallio ambrosiano*, «Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti», IV, 1896-1897 [ma 1899], pp. 292-297.

VENTURI 1901

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, I. *Dai primordi dell'arte cristiana al tempo di Giustiniano*, Milano, Ulrico Hoepli, 1901.

VENTURI 1902

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, II. *Dall'arte barbarica alla romanica*, Milano, Ulrico Hoepli, 1902.

VERGANI 2007

G.A. Vergani, *Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Guida breve*, a cura di L. Di Corato & G.A. Vergani, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2007.

VERONESI 2009

D. Veronesi, *Il dittico greco del Tesoro del Duomo di Milano. Alcune considerazioni*, «Nuovi Annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano», 1, 2009, pp. 179-190.

VERZONE 1958

P. Verzone, *Rapporti fra l'architettura bizantina e quella italiana del V e VI secolo*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 5, 1958, 2, pp. 127-139.

VICINI 1984

D. Vicini, *Il Castello Visconteo di Pavia e i suoi musei. Guida*, Pavia, Logos International in collaborazione con il Comune di Pavia, Assessorato alla Cultura, 1984 (Ticinum. Studi e Ricerche di Archeologia, Arte e Storia Pavese, s.n.).

VICKERS 1979

M. Vickers, *A Sixth-Century Byzantine Source for a Venetian Gothic relief in Vienna*, «Dumbarton Oaks Papers», 33, 1979, pp. 335-336.

VIDAL ÁLVAREZ 2000

S. Vidal Álvarez, *Los Encolpia bizantinos de bronce en relieve del Levante peninsular: Sant Pere de Rodes y Sant Cugat del Vallès*, in *V Reunión d'Arqueologia Cristiana Hispànica* (Cartagena, 16-19 abril 1998), Barcelona, Institut d'estudis catalans, 2000 (Monografies de la Secció Historico-Arqueologica, VII), pp. 551-570.

VIGEZZI 1934

S. Vigizzi, *La scultura in Milano*, Milano, G. De Luigi & C., 1934.

VIKAN 1995

G. Vikan, *Catalogue of the Sculpture in the Dumbarton Oaks Collection. From the Ptolemaic Period to the Renaissance*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1995 (Dumbarton Oaks Catalogues).

VIKAN 2010

G. Vikan, *Early Byzantine Pilgrimage Art*, Revised Edition, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010 (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 5).

Vincenzo I 2012

Vincenzo I Gonzaga: 1562-1612. Il fasto del potere, catalogo della mostra, a cura di R. Brunelli, Mantova, Museo diocesano Francesco Gonzaga, 2012.

VOLBACH 1942

W.F. Volbach, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942 (Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, III.1).

VOLBACH 1950

W.F. Volbach, *Gli avori della "Cattedra di S. Marco"*, in *Arte del primo millennio*, Atti del II Convegno per lo studio dell'Alto Medio Evo (Pavia, Università di Pavia, settembre 1950), a cura di E. Arslan, Torino, Viglongo, s.d., pp. 134-138.

VOLBACH 1952

W.F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* [1916], Mainz, Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1952² (Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz. Katalog, 7).

VOLBACH 1966

W.F. Volbach, *Il tessuto nell'arte antica*, Milano, Fabbri Editori, 1966 (Elite. Le arti e gli stili in ogni tempo e paese, 18).

VOLBACH & DUTHUIT 1933

W.F. Volbach & G. Duthuit, *Notices descriptives et bibliographiques*, in VOLBACH, SALLES & DUTHUIT 1933, pp. 31-79.

VOLBACH & HIRMER 1958

W.F. Volbach & M. Hirmer, *Arte paleocristiana*, Firenze, Sansoni, 1958 (Le grandi civiltà artistiche, s.n.).

VOLBACH, SALLES & DUTHUIT 1933

F. Volbach, G. Salles & G. Duthuit, *Art byzantin. Cent planches reproduisant un grand nombre de pièces choisies parmi les plus représentatives des diverses tendances*, Paris, Les Éditions Albert Lévy, 1933.

VON FALKE 1913

O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei, I*, Berlin, Ernst Wasmuth, 1913.

VON FALKENHAUSEN 1982

V. von Falkenhausen, *I Bizantini in Italia*, in *I Bizantini* 1982, pp. 1-136.

VON HEINTZE 1971

H. von Heintze, *Ein spätantikes Mädchenporträt in Bonn. Zur stilistischen Entwicklung des Frauenbildnisses im 4. und 5. Jahrhundert*, «Jahrbuch für Antike und Christentum», 14, 1971, pp. 61-91.

VON SYBEL 1909

L. von Sybel, *Christliche Antike. Einführung in die altchristliche Kunst, II. Plastik, Architektur und Malerei*, Marburg, N. G. Elwert, 1909.

VON SYDOW 1969

W. von Sydow, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn, Rudolf Habelt Verlag GmbH, 1969.

WEGNER 1984

M. Wegner in H.P. L'Orange, *Das Spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284–361 n. Chr.*, mit einem Nachtrag von M. Wegner, *Die Bildnisse der Frauen und des Julian*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1984 (Das römische Herrscherbild, III, 4).

WEGNER 1987

M. Wegner, *Verzeichnis verlässlicher oder vermeintlicher Herrscherbilder von Valentinianus I. bis Herakleios*, «Boreas», 10, 1987, pp. 117-132.

WEITZMANN 1951

K. Weitzmann, *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1951.

WEITZMANN 1967

K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeine eines Bamberger Graduale und ihre ursprüngliche Verwendung*, in *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965*, hrsg. von F. Dettweiler, H. Köllner & P.A. Riedl, Marburg an der Lahn,

Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität, 1967, pp. 11-20 (= Id., in *Byzantine Book Illumination and Ivories*, London, Variorum Reprints, 1980 [Collected studies series, CS107], cap. VII, pp. 11-20).

WEITZMANN 1974

K. Weitzmann, *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine*, «Dumbarton Oaks Papers», 28, 1974, pp. 31-55.

WESSEL 1962

K. Wessel, *Das Kaiserinnenporträt im Castello Sforzesco zu Mailand*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 77, 1962, pp. 240-255.

WESSEL 1963

K. Wessel, *Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten*, Recklinghausen, Aurel Bongers, 1963.

WESTWOOD 1876

J.O. Westwood, *A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories South-Kensington Museum. With an Account of the Continental Collections of Classical and Mediæval Ivories*, London, George E. Eyre and William Spottiswoode, 1876.

WILFONG 2002

T.G. Wilfong, *Women of Jeme. Lives in Coptic Town in Late Antique Egypt*, Ann Arbor, University of Michigan, 2002 (New Texts from Ancient Cultures, 2).

Wiligelmo 1991

Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica, catalogo della mostra, a cura di A. Calzona & A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 1991.

WILLIAMSON 2003

P. Williamson, *On the date of the Symmachi panel and the so-called Grado Chair ivories*, in *Through a Glass Brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton*, ed. by C. Entwistle, Oxford, Oxbow Books, 2003, pp. 47-50.

WILLIAMSON 2008

P. Williamson, *Gli avori della cosiddetta 'Cattedra di Grado': lo stato delle ricerche*, in *L'enigma degli avori* 2008, I, pp. 155-159.

WILLIAMSON 2010

P. Williamson, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London, V&A Publishing, 2010.

WITTGENS 1954

F. Wittgens, *Glorie d'arte di Milano e della sua diocesi dal IV° all'XI° secolo*, Milano, Istituto Ortopedico G. Pini del Pio Istituto rachitici / Electa Editrice, 1954.

WULFF 1914-1918

O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, in *Handbuch der Kunstwissenschaft*, II, Berlin 1914-1918.

YEROULANOU 1999

A. Yeroulanou, *Diatrita. Gold pierced-work jewellery from the 3rd to the 7th century*, Athens, Benaki Museums, 1999.

ZACCARIA RUGGIU 1984

A. Zaccaria Ruggiu, *Tessuti copti*, in *Museo Poldi Pezzoli*, 4. *Arazzi - tappeti - tessuti copti - pizzi - ricami - ventagli*, Milano, Electa Editrice, 1984 (Musei e gallerie di Milano, s.n.), pp. 61-128.

ZASTROW 1975

O. Zastrow, *Avori*, in *Capolavori di arte decorativa nel Castello Sforzesco*, a cura di C. Alberici, Milano, Banca Popolare di Milano, 1975, pp. 151-172.

ZASTROW 1976

O. Zastrow, *Sorprendente identificazione di un'opera carolingia nella raccolta di avori del Castello Sforzesco: la celebre tavoletta «bizantina» dell'Annunziata*, «Rassegna di studi e di notizie», 4, 1976, pp. 185-252.

ZASTROW 1977

O. Zastrow, *Ancora sulla presunta Madonna «copta», già della Raccolta Trivulzio, nell'ambito del gruppo di opere eburnee alessandrine tardo antiche nel Castello Sforzesco*, «Rassegna di studi e di notizie», 5, 1977, pp. 279-303.

ZASTROW 1978

O. Zastrow, *Museo d'Arti Applicate: gli avori*, Milano, Electa, 1978 (Musei e gallerie di Milano, s.n.).

ZASTROW & DE MEIS 1975

O. Zastrow & S. De Meis, *Oreficeria in Lombardia dal VI al XIII secolo. Croci e crocifissi*, Como, P. Cairoli, 1975 (I tesori dell'arte in Italia, V).

Zenale e Leonardo 1982

Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1982.

Mostre:

AQUILEIA & CIVIDALE DEL FRIULI 2000

Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale (Nel segno di Giona, Aquileia, Museo del Patriarcato, & Il pastorale e la spada, Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale di Palazzo De Nordis, 3 luglio – 10 dicembre).

ATENE 1964

L'art byzantin, art européen (Palais du Zappeion, 1^{er} avril – 15 juin).

BELGRADO 1938

La mostra del ritratto italiano nei secoli (Palazzo Reale, Museo del Principe Paolo [Narodni Muzej], primavera).

BERLINO 1980

Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes (Nationalgalerie, 5 Juli – 28 September).

BRESCIA 2001

M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci (Monastero di Santa Giulia – Museo della Città, 1° aprile – 1° luglio).

BRUXELLES 1982

Splendeur de Byzance (Musées royaux d'Art et d'Histoire, 2 octobre – 2 décembre).

CREMONA 1998

Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa (Santa Maria della Pietà, 4 aprile – 26 luglio).

EDIMBURGO & LONDRA 1958

Masterpieces of Byzantine Art (Edinburgh, Royal Scottish Museum, August 23 – September 12, & London, Victoria and Albert Museum, October 1 – November 9).

FIRENZE 2009

Galileo. Immagini dell'universo dall'antichità al telescopio (Palazzo Strozzi, 13 marzo – 30 agosto).

LONDRA 2008

Byzantium, 330-1453 (Royal Academy of Arts, 25 october 2008 – 22 march).

MANTOVA 1974

Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga (Palazzo Ducale, 7 settembre – 15 novembre).

MANTOVA 1991

Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica (Fruttiere di Palazzo Te, 15 giugno – 30 settembre).

MANTOVA 2002

Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte (Palazzo Te - Palazzo Ducale, 2 settembre – 8 dicembre).

MANTOVA 2008-2009

Il Cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova (Fruttiere di Palazzo Te, 12 ottobre 2008 – 11 gennaio 2009).

MANTOVA 2012

Vincenzo I Gonzaga: 1562-1612. Il fasto del potere (Museo diocesano Francesco Gonzaga, 18 febbraio – 10 giugno).

MILANO & ROMA 2012-2013

Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza (Milano, Palazzo Reale, 25 ottobre 2012 – 17 marzo 2013 & Roma, Colosseo e Curia Iulia, 27 marzo – 15 settembre 2013).

MILANO 1949

Tesori d'arte della Lombardia. Avori, oreficerie, codici miniati dal secolo IV al XV (Università Cattolica, giugno – luglio).

MILANO 1990

Milano capitale dell'Impero romano: 286-402 d.C. (Palazzo Reale, 24 gennaio – 22 aprile).

MILANO 2001

Un milanese che parlava toscano. Lamberto Vitali e la sua collezione (Pinacoteca di Brera, Sala della Passione, 1° giugno – 9 dicembre).

MILANO 2013-2014

Da Gerusalemme a Milano. Imperatori, filosofi e dèi alle origini del Cristianesimo (Civico Museo Archeologico, luglio 2013 – giugno 2014).

NEW YORK 1977-1978

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art – Third to Seventh Century (New York, The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 – February 12, 1978).

NEW YORK 2012

Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th Century (The Metropolitan Museum of Art, March 14 – July 8).

OSAKA & CHIBA 2005

Milano (Osaka, Osaka Municipal Museum of Art, 6 settembre – 16 ottobre & Chiba, Chiba City Museum of Art, 25 ottobre – 4 dicembre).

PARIGI 1931

Exposition Internationale d'Art Byzantin (Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, 28 Mai – 9 Juillet).

PARIGI 1952

Trésors d'art du Moyen Age en Italie (Musée du Petit Palais, mai – juillet).

PRINCETON 2010

Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art (Princeton University Art Museum, March, 6 – June 6).

RAVENNA 1956

Mostra degli avori dell'alto Medio Evo (Chiostri francescani, 9 settembre – 21 ottobre).

RAVENNA 1990

Splendori di Bisanzio: testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia (Museo Nazionale, 27 luglio – 11 novembre).

RAVENNA 2006

Santi Banchieri Re. Ravenna e Classe nel VI secolo. San Severo il tempio ritrovato (Complesso di San Nicolò, 4 marzo – 8 ottobre).

ROMA 1997

Le crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a san Luigi: 1096-1270 (Palazzo Venezia, 14 febbraio – 30 aprile).

ROMA 1999-2000

Romei & giubilei. Il Pellegrinaggio medioevale a San Pietro (350-1350) (Palazzo Venezia, 29 ottobre 1999 – 26 febbraio 2000).

ROMA 2000-2001

Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana (Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001).

SALERNO 2007-2008

L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno (Museo Diocesano, 20 dicembre 2007 – 30 aprile 2008).

VENEZIA 1974

Venezia e Bisanzio (Palazzo Ducale, 8 giugno – 30 settembre).

VENEZIA 1994-1995

Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa (Palazzo Ducale, Appartamento del Doge, 8 ottobre 1994 – 28 febbraio 1995).

VENEZIA 2009-2010

Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente (Museo Diocesano, 29 agosto 2009 – 10 gennaio 2010).

VICENZA 2007

La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio (Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 8 settembre – 18 novembre).

ZURIGO 1948-1949

Kunstschatze der Lombardei: 500 vor Christus bis 1800 nach Christus. Plastik, Kleinkunst, Buchminiatur, Zeichnung, Druckgraphik, Malerei (Kunsthaus Zürich, November 1948 – März 1949).

Molte persone mi sono state vicine e mi hanno assistito durante le fasi di ricerca e stesura di questo lavoro. Sperando di non dimenticare nessuno, desidero ringraziare Patrizio Aiello, Anna Andreoletti, Paola Angeleri, Daniela Artusa, Laura Basso, Chiara Battezzati, Raffaella Bentivoglio, Matteo Bonanomi, don Pietro Bulla, Donatella Caporusso, Carlotta Crosera, Roberta D'Adda, Mauro della Valle, Irene Ferrara, Stella Ferrari, Fiorella Frisoni, Claudio Gulli, Mario Marubbi, Mara Mason, Antonio Mazzotta, Monica Molinai, Francesco Muscolino, Marco Petoletti, mons. Biagio Pizzi, Anna Provenzali, Massimo Romeri, Agostino Soldati, Ugo Spini, Jacopo Stoppa, Francesca Tasso, Miriam Rita Tessera, Davide Tolomelli, Andrea Torno Ginnasi, Luca Tosi, Jessica Varsallona, Maria Villano e il personale della Biblioteca di Storia dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Milano.

Un pensiero di profonda riconoscenza va a Gianfranco Fiaccadori, primo promotore di questo lavoro, e a Giovanni Agosti.

In questi anni ho potuto contare anche sul supporto e l'affetto della mia famiglia e dei miei amici: a loro va, come sempre, la mia gratitudine.