

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

22

2014

ESTRATTI

Ante
Quem

Direttore Responsabile
Nicolò Marchetti

Comitato Scientifico

Andrea Augenti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Dominique Briquel (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)
Pascal Butterlin (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne)
Martin Carver (University of York)
Sandro De Maria (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Ouest-Nanterre)
Nicolò Marchetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Mark Pearce (University of Nottingham)
Giuseppe Sassatelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)
Maurizio Tosi (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Traduzione abstracts

Nadia Aleotti, Giacomo Benati

Il logo di Ocnus si ispira a un bronzetto del VI sec. a.C. dalla fonderia lungo la plateia A, Marzabotto (Museo Nazionale Etrusco "P. Aria", disegno di Giacomo Benati).

Editore e abbonamenti

Ante Quem
Via Senzanome 10, 40123 Bologna
tel. e fax + 39 051 4211109
www.antequem.it

Abbonamento

□40,00

Sito web

www.ocnus.unibo.it

Richiesta di scambi

Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802; antonella.tonelli@unibo.it

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna nr. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-095-6

© 2014 Ante Quem soc. coop.

INDICE

Nicolò Marchetti <i>Editorial</i>	7
Giulia Scazzosi <i>The Early Phases of the Temple of Enlil at Nippur: a Reanalysis of the Evidence</i>	9
Melania Marano <i>Una cisterna con graffito nell'abitato punico-romano di Tharros (Cabras, Oristano)</i>	29
Nadia Aleotti <i>I cinerari della necropoli ellenistico-romana di Phoinike (Albania meridionale)</i>	37
Paola Cossentino <i>Il pozzo di San Lazzaro di Savena (Bologna): contributo alla conoscenza della cultura materiale e del popolamento nel territorio di Bononia tra II e III secolo d.C.</i>	57
Marialetizia Carra, Debora Ferreri <i>Analisi bioarcheologiche e attività funerarie medievali presso la basilica di San Severo a Classe: l'area esterna al narcece</i>	81
Mariangela Vandini, Rossella Arletti, Enrico Cirelli <i>Five Centuries of Mosaic Glass at Saint Severus (Classe, Ravenna)</i>	91
Gabriella Bernardi <i>Gli avori "bizantini" della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid</i>	109
Anna Tulliach <i>The Civic Museum of Bologna during the Second World War</i>	127
Paolo Bolzani <i>Lo spazio delle Muse. Una proposta metodologica per l'analisi e il progetto di esposizioni permanenti e temporanee di tipo archeologico</i>	141

RECENSIONI

F. de Angelis, J.-A. Dickmann, F. Pirson, R. von den Hoff (edd.), <i>Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der ›arte plebea‹ bis heute</i> (Simone Rambaldi)	161
---	-----

GLI AVORI “BIZANTINI” DELLA COLLEZIONE DEL MUSEO LÁZARO GALDIANO DI MADRID*

Gabriella Bernardi

The Lázaro Galdiano Museum in Madrid houses an important collection of ca. 300 medieval ivories, still largely unpublished. Moreover, the authenticity of some of them is dubious, calling for a systematic study of the history and origins of these materials. These pieces belonged to José Lázaro Galdiano (Beirre, Navarra, 1862-Madrid 1947), a bibliophile, editor, and collector who, before dying, donated them to Spain. In 1951, the State created the Fundación and in the same year it was opened to the public in the magnificent house of Mr. Lázaro Galdiano, the Parque Florido palace. Among the exhibited ivories there are some interesting plaques and “byzantine” boxes. Some of them are already well-known, while a preliminary study of the lesser-known ones is presented here. This paper focuses in particular on the following pieces: a plaque with Christ in the celestial clipeus, supported by angels; a male figure with a volumen in the left hand; two little “rosette” boxes; a plaque with Helios and Selene; a plaque portraying “The Incredulity of St. Thomas”; and a cylindrical cup with scenes from the life of Christ. At the same time, the figure of José Lázaro Galdiano, his culture and his relationship with the scientific and academic worlds, as well as with the art market are also investigated.

Gilles Deleuze (Parigi 1925-1995) sosteneva che «se talvolta – e in verità sempre più spesso – non siamo in grado di distinguere una copia dall’originale, non è perché la copia imita così bene il modello che finisce per identificarsi con esso, ma piuttosto perché un modello *non esiste affatto*» (Vernant 2010: 19).

Presso il Museo Lázaro Galdiano è conservata una serie di avori di varie epoche e scuole di circa trecento pezzi, in gran parte inedita. Di alcuni però non sempre è certa l’autenticità; per tale motivo, sarebbe necessario avviare uno studio sistematico su di essi, sulla storia e provenienza¹.

Com’è noto, l’attuale sede del museo, Palazzo de Parque Florido, era la residenza familiare di José Lázaro Galdiano (Beirre, Navarra 1862-Madrid 1947) (fig. 1), bibliofilo, editore e collezionista che, prima di morire, la donò, insieme alla corposa raccolta di opere d’arte in essa presente, allo Stato. Quest’ultimo creò la Fundación omonima che nel 1951 fu aperta al pubblico (Arbeteta Mira *et alii* 2009: 5, 12).

Qualche anno fa, in occasione di una mia visita, ho notato tra i pezzi in avorio lì esposti alcune interessanti e alquanto bizzarre tavolette, cassetine “bizantine”, alcune note, altre ancora da indagare, di cui presento una prima *tranche* di lavoro. In tale sede, analizzerò solo alcune di esse (quelle a mio avviso più significative), campionate per tipologia. Mi riferisco, in particolare, a una placchetta raffigurante Cristo nel *clipeus* sostenuto da due angeli (fig. 2); a una figura virile (fig. 3a-b); a due cassette cosiddette “a rosette” (figg. 4-5) e a un pannello con l’Incredulità di San Tommaso (fig. 6a-b). Di questi oggetti in nessun caso è nota la provenienza.

* Il presente contributo è stato presentato da chi scrive al 22th International Congress of Byzantine Studies (Sofia, 22-27 August 2011), occasione in cui è stato pubblicato solo un *abstract* dello stesso: cfr. a tal proposito Bernardi 2011: 366. Desidero ringraziare il prof. Nicolò Marchetti per avermi dato la possibilità di pubblicare per esteso tale lavoro; la dott.ssa Amparo López Redondo, curatrice del Museo Lázaro Galdiano per il suo prezioso e costante aiuto; i proff. Antonio Iacobini, Andrea Paribeni, Paola Pecci, il dott. Giovanni Gasbarri e la dott.ssa Martina Faedi per la loro collaborazione.

¹ Va precisato che di recente un cospicuo numero di avori, in particolare quelli di epoca gotica o ad essa ispirati conservati presso lo stesso Museo, sono stati resi noti e attualmente visibili sul sito realizzato dal Courtauld Institut of Art di Londra: cfr. www.gothicivories.courtauld.ac.uk. La bibliografia dedicata al tema del falso d’arte è am-

plissima. In particolare sul problema della contraffazione di opere paleocristiane, bizantine e medievali ci si può riferire in sintesi a Kurz 1961: 180-194, 233-236, 238-250; Boyd, Vikan 1981; Jones, Spagnol 1993: 196-218; Koenen 2000: 107-156; Craddock 2009; Cutler 2011: 182-195; Tomasi 2014: 871-888.

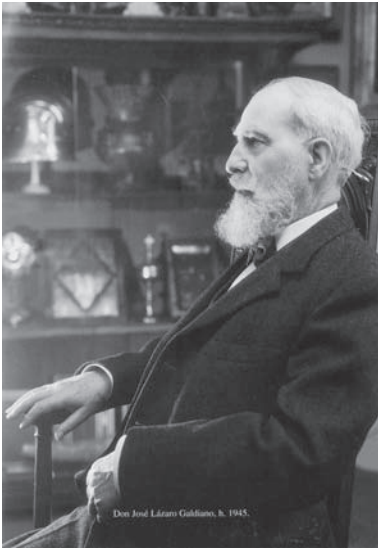


Fig. 1. José Lázaro Galdiano (1862-1947)

La placchetta con il busto di Cristo imberbe e benedicente, racchiuso in un *clipeus* celestiale in cui sono raffigurati i simboli del Sole e della Luna, sorretto da due angeli in volo (fig. 2), è citata per la prima volta in un inventario del 1949-1950 ca. non pubblicato, redatto da Emilio Camps Cazorla. Lo studioso, allora direttore del neonato museo e vicedirettore del Museo Archeologico Nazionale di Madrid, attribuisce il pezzo all'arte paleocristiana di IV secolo².

Nel 1951, José Camón Aznar, succeduto a Camps Cazorla nella direzione del museo, nonché docente di storia dell'arte medievale presso l'Università (Camón Aznar 1951: frontespizio e 42) e successivamente «Académico de las Reales Academias de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando y de Ciencias Morales y Políticas di Madrid» (Camón Aznar 1973: frontespizio), lo descrive brevemente nella *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Qui lo studioso cita per affinità iconografiche con la placchetta madrilena il pannello superiore (fig. 7) del celebre avorio Barberini (Camón Aznar 1951:



Fig. 2. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Cristo nel clipeo sostenuto da due angeli, avorio (inv. 325)



Fig. 3a. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, figura virile, avorio; 3b. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, figura virile, avorio, verso (inv. 336)

42) (fig. 8) datato al 540 circa, ora conservato a Parigi, Musée du Louvre³. Nelle successive edizioni della *Guía* (1954, 1962 e 1967), di mano dello stesso autore, la descrizione del pezzo rimane invariata (Camón Aznar 1954: 39; 1962: 39-40; 1967: 39-40).

Negli anni seguenti, Camón Aznar assegna la tavoletta ad un periodo precedente il IX secolo (Camón Aznar 1964: 42) per poi ritornare all'ipo-

² Placchetta con il busto di Cristo, inv. 325 (6,1x24,5 cm). Camps Cazorla 1949-1950. L'inventario, non pubblicato, è conservato presso il Museo Lázaro Galdiano.

³ Aporio Barberini, inv. OA 9063 (34,2x26,8 cm). Gaborit-Chopin 2003: 49-54, nr. 9.



Fig. 4. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, avorio su anima di legno (inv. 3184)



Fig. 5. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, avorio su anima di legno (inv. 3279)



Fig. 6a. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Incredulità di San Tommaso, avorio; 6b. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Incredulità di San Tommaso, avorio, verso (inv. 3330)



Fig. 7. Parigi, Musée du Louvre, avorio Barberini, pannello superiore, Cristo nel clipeo sostenuto da due angeli, particolare (540 ca.) (inv. OA 9063)



Fig. 8. Parigi, Musée du Louvre, avorio Barberini (540 ca.) (inv. OA 9063)

tesi precedente (Camón Aznar 1967: 39-40; 1973: 36). Come testimoniano le immagini, si tratta effettivamente di una copia che evoca il pannello superiore dell'avorio del Louvre dov'è raffigurata una *imago clipeata* con Cristo giovane e imberbe, reggente nella mano sinistra uno scettro sovrastato da una croce e la destra atteggiata nel gesto benediciente (Gaborit-Chopin 2003: 49). Va detto che presso il Victoria and Albert Museum di Londra è conservata una ulteriore copia, in osso di balena (fig. 9), corrispondente al pannello centrale e a quello inferiore dell'avorio di Parigi⁴.

Come testimonianza della circolazione di copie antiche e moderne dell'avorio Barberini, cito anche il peso in bronzo del Museo Bizantino e Cristiano di Atene (fig. 10), di incerta datazione⁵. Non sappiamo se l'artefice dei pannelli del Victo-



Fig. 9. Londra, Victoria and Albert Museum, Imperatore trionfante e figure offerenti tributi, osso di balena (Nord Italia, probabilmente Milano, inizio XIX secolo) (inv. A. 121-1937)

ria and Albert Museum abbia realizzato anche le altre due placche corrispondenti a quelle superstiti dell'originale o si sia limitato ai due presenti (Williamson 2010: 433). Secondo Eric Maclagan questi ultimi sono stati realizzati da un falsario milanese, nel primo quarto del XIX secolo insieme ad altri (Williamson 2010: 433; Maclagan 1923: 41-43), ora perduti (Williamson 2010: 433), direttamente dagli originali⁶.

In realtà, come ipotizza Paul Williamson, è più verosimile pensare che essi derivano da incisioni di antiche opere in avorio, piuttosto che da queste ultime. Molte di esse infatti, tra cui l'avorio Barberini (fig. 11), sono riprodotte, com'è noto, in *Thesaurus veterum diptychorum* di Anton Francesco Gori, pubblicato a Firenze nel 1759 (Gori 1759: 163-168 e tav. I; Williamson 2010: 433-435). Rispetto all'avorio Barberini, la copia del Victoria and Albert Museum presenta una serie di errori e modifiche tali da suggerire che il falsario non lavorava dall'originale. L'avorio all'epoca, e fin dal

⁴ Copia in osso di balena, inv. A.121-1937 (pannello principale 21,8x13,7 cm; pannello sottostante 7,5x24,7 cm). Williamson 2010: 432-435, nr. 115.

⁵ Da notizie orali fornitemi gentilmente dal dott. Antonios Tsakalos, curatore della Collezione Arti Minori del Museo Bizantino e Cristiano di Atene, il peso in bronzo, inv. 836 (5x3,35 cm) è entrato a far parte del museo attraverso l'acquisto da privati. Sul peso, stando a Tsakalos e a quanto mi risulta, non esiste bibliografia, a parte una sua

citazione e un'immagine sul sito it.wikipedia.org/wiki/Avorio_Barberini.

⁶ Maclagan 1923: 42; Williamson 2010: 433. A tal proposito cfr. anche Gasbarri 2013: 912-913.



Fig. 10. Atene, Museo Bizantino e Cristiano, Imperatore trionfante, peso in bronzo (inv. 836)

1625 (Gaborit-Chopin 2003: 49; cfr. anche Williamson 2010: 433), faceva parte della collezione Barberini (Gori 1759: 163; Gaborit-Chopin 2003: 49; Williamson 2010: 433) e quindi a mio parere è difficile che lì si realizzassero dei falsi. La stessa considerazione va fatta anche nel caso del nostro pannello, dove si riscontra peraltro, come già in quelli londinesi, un rilievo più piatto rispetto a quello dell'avorio del Louvre, che tradisce piuttosto una relazione con la fonte grafica. Difficile stabilire quando e dove il pezzo di Madrid è stato realizzato; non va escluso, tuttavia, che anch'esso possa essere coevo alla copia londinese.

La tavoletta con figura maschile di tre quarti recante un *volumen* nella mano sinistra (fig. 3a-3b) è ritenuta da Camps Cazorla, non senza dubbi, come opera di «arte bizantino del siglo VI?»⁷, mentre Camón Aznar identifica il personaggio qui ritratto con un «Apóstol de tipo paleocristiano» (Camón Aznar 1973: 36).

Si tratta, evidentemente, anche in tal caso, di una copia che ricorda, a mio avviso, una tipologia di dittici tardoantichi e bizantini.

Mi riferisco, in particolare, a una valva eburnea, conservata presso il Museo Civico Archeologico di Bologna (fig. 12) di incerta localizzazione, datata al V-VI secolo⁸. Proveniente dalla collezione Pelagio Palagi (Bologna 1775-Torino 1860) (Nikolajević



Fig. 11. Gori A.F., *Thesaurus veterum diptychorum*, avorio Barberini, incisione

1991: 58-60, nr. 4; Rizzardi 2007: 246; Gasbarri 2013: 908-911), noto pittore e collezionista, tra le altre, di opere in avorio e in osso di epoca medievale e bizantina, la valva presenta al centro una figura virile che poggia su un basamento in cui è incisa la parola *Petrus*. Al di sopra, entro un clipeo vi è un busto maschile con clamide fermata da una fibula; al di sotto corre l'iscrizione *Marcu(s)*. Dietro al personaggio compare un arco con foglie e rosette. Di recente Clementina Rizzardi ha ipotizzato, sulla scorta di studi precedenti, che si tratti di un dittico consolare con il ritratto del console in carica in alto e, verosimilmente, di una figura di filosofo in basso. Esso sarebbe stato riutilizzato in epoca alto-medievale per uso liturgico ed ecclesiastico. A tale periodo risalirebbero le iscrizioni, una delle quali preceduta da una croce, così da "cristianizzare" il personaggio raffigurato identificandolo, in questo caso, con l'apostolo Pietro (Rizzardi 2007: 246-247). Rispetto all'avorio di Bologna, il nostro, oltre ad essere di minori dimensioni, presenta un'iconografia e un'esecuzione molto semplificate; tra i due, di fatto, non vi è alcuna diretta relazione. Dove fosse in origine il pezzo bolognese non ci è noto; pare comunque che gli oggetti romani, tardoantichi e

⁷ Tavoletta con figura maschile, inv. 336 (11,8x4 cm). Camps-Cazorla 1949-1950.

⁸ Valva eburnea, inv. PCR 13 (29,8x9,7 cm). Rizzardi 2007: 246, nr. 70.



Fig. 12. Bologna, Museo Civico Archeologico, valva di dittico, avorio (V-VI secolo) (inv. PCR 13)



Fig. 13. Bologna, Museo Civico Archeologico, dittico anepigrafe, osso (inv. Biz. 3)



Fig. 14. Bologna, Museo Civico Medievale, Cristo in trono, osso (inv. 793)

bizantini, della collezione Palagi siano stati acquistati tra Milano e Venezia (Gasbarri 2013: 908-914).

È interessante segnalare che, malgrado l'alta qualità artistica caratterizzante l'ambito degli avori collezionati da Palagi rispetto a quelli di José Lázaro, nel suo studio milanese erano conservati, anche in questo caso e tra gli altri, due falsi. Si tratta di dittico anepigrafe in osso conservato al Museo Archeologico di Bologna (fig. 13) e una tavoletta, dello stesso materiale, raffigurante Cristo in trono (fig. 14), ora visibile presso il Museo Civico Medievale di Bologna. Entrambi i pezzi furono realizzati prima del 1860⁹.

La cassetta a rosette di Madrid (fig. 4), raffigurante scene tratte dal repertorio classico, è citata nell'inventario già menzionato di Camps Cazorla come siriana o alessandrina dei primi secoli dell'epoca bizantina¹⁰. Pubblicata per la prima volta nel 1951 da Camón Aznar, essa viene confrontata, per il suo carattere ellenizzante, alla raffinata cassetta di "Veroli"¹¹ (seconda metà del X seco-

lo), ora al Victoria and Albert Museum di Londra¹² (fig. 15). L'attribuzione del pezzo madrileno, che oscilla tra la fine del X o la seconda metà dello stesso e l'inizio dell'XI secolo, rimane pressoché invariata fino agli anni Settanta del Novecento (Camón Aznar 1953: 100; 1964: 42; 1973: 74).

Si deve successivamente ad Anthony Cutler una puntuale analisi della cassetta, che ritiene giustamente una copia, eseguita, a suo avviso, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo (Cutler 2002: 207-208; cfr. anche Williamson 2010: 82).

A questa, lo studioso ne associa un'altra, ora conservata a Napoli, al Museo Duca di Martina (fig. 16), datata tra il 1873 e il 1891, proveniente dalla collezione di Placido de Sangro (Napoli 1829-1891)¹³, duca che dà il nome al museo sopra citato. In entrambe, ritroviamo le stesse immagini e la stessa disposizione presenti sul pezzo

⁹ Dittico anepigrafe, inv. Biz. 3 (33,3x11,4 cm); tavoletta con Cristo in trono, inv. 793 (18,6x24 cm). Nikolajević 1991: 33-46; Gasbarri 2013: 903-904, 910-914.

¹⁰ Cassetta a rosette, inv. 3184 (11x39x15 cm). Camps-Cazorla 1949-1950.

¹¹ Camón Aznar 1951: 86-87. Va precisato che nel 1951, lo

stesso Camón Aznar partecipò, parlando della cassetta a rosette del Museo Lázaro Galdiano, al Congresso Italiano di Studi Bizantini che si tenne a Palermo e i cui Atti uscirono solo due anni dopo, cfr. Camón Aznar 1953: 100-102.

¹² Cassetta di "Veroli", inv. 216-1865 (11,5x40, 3x15, 5-16 cm). Williamson 2010: 77, nr. 15.

¹³ Cutler 2002: 200, 208. Sulla cassetta del Museo Duca di Martina di Napoli, inv. 96 (11,3x38,9x15,8 cm) cfr. anche Quintavalle 1934-1935: 214, nota 60; Giusti 1994: 15-20, 36.



Fig. 15. Londra, Victoria and Albert Museum, cassetina "Veroli", avorio (pannelli istoriati), osso (cornice a rosette) su anima di legno (seconda metà del X secolo) (inv. 216-1865)



Fig. 16. Napoli, Museo Duca di Martina, cassetta a rosette, avorio su anima di legno (1873-1891). Per gentile concessione della Fototeca della Soprintendenza Speciale per il P.S.A.E. e per il Polo Museale della Città di Napoli e della Reggia di Caserta (inv. 96)

londinese. Sul coperchio della cassetina del Lázaro Galdiano sono dunque raffigurati (da sinistra a destra) il Ratto d'Europa, Ercole mentre suona la lira, eroti, centauri e figure danzanti, verosimilmente Menadi (Williamson 2010: 77; cfr. anche Cutler 2002: 200) (fig. 17).



Fig. 17. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, coperchio, avorio, particolare (inv. 3184)

Sulla fronte, nel pannello di sinistra, sono a sinistra probabilmente Ippolito e Fedra, eroti, uno dei quali reca spiritosamente una maschera; a destra, Pegaso, Bellerofonte e una non ben identificata figura femminile (forse Demetra, Persefone o Ecate), appoggiata ad un plinto o altare (fig. 18). Nel pannello di destra, è il Sacrificio di Ifigenia: le quattro figure che fiancheggiano quest'ultima sono, da sinistra a destra, Achille, Calcate, Taltibio e forse Menelao e, sedute, alle due estremità della scena, quelle di Asclepio e della figlia *Hygeia* (Williamson 2010: 77; cfr. anche Beckwith 1962: 14-15) (fig. 19).

Nella parte posteriore, ugualmente ripartita, sono sei putti, uno dei quali rappresentato mentre cavalca un'aquila. Essi sembrano "amoreggiare" con vari animali: un leone o pantera, un levriero e un cervo (Williamson 2010: 77; cfr. anche Cutler 2002: 200) (fig. 20). Nel pannello di destra (da sinistra a destra), una coppia di amanti (Cutler 2002: 200), identificati con Ares e Afrodite (Williamson 2010: 77; cfr. anche Beckwith 1962: 3-4), un eros che cavalca un toro emulando ironicamente Europa raffigurata sul coperchio della cassetina¹⁴

«and the infamous fellatio group» (Cutler 2002: 200) (fig. 21). Sui lati brevi, nella parte sinistra, è il Carro di Dioniso (fig. 22); a destra, un eros (o una nereide) seduto su un altare e un'altra figura su un cavalluccio marino (Cutler 2002: 200-201; Williamson 2010: 80) (fig. 23).

Quanto alle decorazioni, si riscontra invece una differenza tra le due copie di Madrid e di Napoli da un lato e la cassetina di Veroli dall'altra, che consiste nel tipo di materiale impiegato anziché nel modo in cui esso è lavorato.

Nell'opera londinese tutti gli ornamenti sono intagliati in placchette di osso, nelle cassette di Madrid e Napoli in avorio. Questo sontuoso trattamento fa pensare che queste ultime appartengono, come nota Cutler, «of a world other» (Cutler 2002: 201) rispetto a quello bizantino di X secolo, in cui gran parte delle placchette impiegate per scene profane sono in osso, così come quelle che fungono da cornice (Cutler 2002: 201). L'attinenza ad un altro ambito culturale delle cassette di Napoli e di Madrid la si desume anche dalla generale tendenza a regolarizzare «the stylistic idiosyncracies» (Cutler 2002: 203) che caratterizzano invece le scene della cassetina di Veroli (Cutler 2002: 203), come si può ben cogliere dal confronto (figg. 24, 19). Nell'esemplare londinese, per fare un esempio, la seconda figura da sinistra (Cutler

¹⁴ Williamson 2010: 80. Secondo Cutler (2002: 200) si tratterebbe della dea Europa che cavalca di spalle il toro e non di un eros; a tal proposito cfr. anche Beckwith 1962: 3-4.



Fig. 18. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, fronte, pannello sinistro, avorio, particolare (inv. 3184)



Fig. 19. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, fronte, pannello destro, avorio, particolare (inv. 3184)



Fig. 20. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, parte posteriore, pannello sinistro, avorio, particolare (inv. 3184)

2002: 203), Achille (cfr. Williamson 2010: 77; cfr. anche Beckwith 1962: 14-15), rappresentata con una gamba posata su un altare mentre offre un cesto di frutta «in the tenth-century interpretation, has the hypertrophic calves of a body-builder» (Cutler 2002: 203), caratteristica quest'ultima che condivide con i muscoli induriti della figura maschile posizionata dietro la vittima¹⁵. Nella cassetta di Madrid, così come in quella di Napoli, i copisti omogeneizzano tali irregolarità; sostituiscono muscoli e profili dei volti delle figure regolari. Nella

¹⁵ La figura rappresentata dietro Ifigenia è identificata da Cutler con Achille e non con Taltibio, cfr. Cutler 2002: 203.



Fig. 21. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, parte posteriore, pannello destro, avorio, particolare (inv. 3184)

cassetta di Veroli, inoltre, il trattamento della forma «is thicker, heavier and yet abbreviated» (Cutler 2002: 203).

Alle due repliche di Madrid e Napoli, di recente Williamson ne aggiunge una terza, già in collezione privata olandese, sul cui modello è stata eseguita una versione in legno di pero, donata nel 1914 al Victoria and Albert Museum¹⁶.

Difficile stabilire, in mancanza di documenti, il luogo di produzione delle due copie di Madrid e Napoli; secondo Cutler, tuttavia, è possibile che esse non siano state realizzate direttamente dall'originale, ma da calchi in gesso (Cutler 2002: 207).

La cassetta di Londra fu acquistata nel 1865 dal Museum of Ornamental Art (com'era chiamato allora e fino al 1899 il Victoria and Albert Museum) in South Kensington da un venditore e collezionista inglese, John Webb che, a sua volta, l'aveva ottenuta direttamente dalla cattedrale di Veroli (Cutler 2002: 207; cfr. Williamson 2010: 77), dove si trovava dal 1861; prima di tale data l'opera era conservata presso l'abbazia cistercense di Casamari (Williamson, 2010: 77). Fino al 1898 della cassetta esistevano solo otto fotografie, le quali non potevano fornire un mezzo sufficiente per soddisfare il desiderio dei collezionisti. Certe informazioni, come lo spessore dell'intaglio o la relazione dei molteplici piani che distinguono, peraltro, il pezzo del Victoria and Albert Museum dalla maggior parte di opere bizantine simili, si possono cogliere solo da una diretta visione dell'originale o da un calco in gesso pur accurato (Cutler 2002: 207). Negli anni Venti e Trenta del XIX secolo, nei musei di Dresda, Monaco, Vienna, Londra e Boston, furono esposte questo genere di copie e apprezzate per il loro ruolo educativo.

¹⁶ Cassetta in legno di pero, inv. A.51-1914 (13,7x21,8 cm). Williamson 2010: 82-83, figg. 1-2.



Fig. 22. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, lato breve, pannello sinistro, avorio, particolare (inv. 3184)



Fig. 23. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, lato breve, pannello destro, avorio, particolare (inv. 3184)

Stimolato forse dal movimento cosiddetto delle Arts and Crafts, il South Kensington Museum fu all'avanguardia in questa attività, tanto che numerosi calchi di avori entrarono nel suo inventario nel 1873, alcuni dei quali relativi alla cassetta di Veroli (Cutler 2002: 207).

La cassetta a rosette con coperchio a piramide tronca (fig. 5), rappresentante figure mitologiche, gladiatori e scene di combattimento entro una cornice in cui si alternano motivi a rosette e medaglioni con visi di profilo (figg. 25-26), viene menzionata da Camps Cazorla come opera del Vicino Oriente, probabilmente siriana, dei primi secoli cristiani¹⁷. Camón Aznar, che la data invece all'XI secolo, la paragona ad una cassetta, a suo avviso coeva, conservata a Parigi, Musée de Cluny (Camón Aznar 1951: 87; 1964: 45; 1973: 74). Un'opera costantinopolitana quest'ultima, attribuita al X-XI secolo¹⁸, in cui su alcune placchette sono raffigurate scene e figure ricorrenti anche sulla nostra, pur se disposte in diverso modo¹⁹. Si tratta di un repertorio iconografico di matrice classica, diffuso in cofanetti bizantini di età macedone (Cailliet 1985: 150-151), come te-



Fig. 24. Londra, Victoria and Albert Museum, cassetta "Veroli", fronte, pannello destro, Il Sacrificio di Ifigenia, avorio, particolare (seconda metà del X secolo) (inv. 216-1865)

stimonia anche l'esempio della Badia di Cava de' Tirreni²⁰ (fig. 27).

Va tuttavia precisato che di recente Francesca Dell'Acqua Boyvadaoğlu ha avanzato una nuova ipotesi di lettura sull'opera di Cava, nella convinzione che l'iconografia della stessa sia stata «caratterizzata da un programma illustrativo e non da un centone di immagini all'antica, come a volte è stato affermato per altre cassette a rosette» (Dell'Acqua Boyvadaoğlu 2014: 339, 346). Le figure presenti nella cassetta cavese, che secondo Dell'Acqua Boyvadaoğlu sarebbero da ricollegare alle vicende illustrate di Alessandro Magno «originariamente narrate da Plutarco e da altri storici antichi, poi accolte nel *Romanzo di Alessandro*»²¹,

¹⁷ Cassetta a rosette con coperchio a piramide tronca, inv. 3279 (15x23x13 cm). Camps-Cazorla 1949-1950.

¹⁸ Cassetta di Cluny, inv. Cl.13075 (11,5x41,5x17,5 cm). Cailliet 1985: 147-151, nr. 67.

¹⁹ Cfr. l'immagine del coperchio della cassetta di Cluny pubblicata da Cailliet (1985: 150) e le figg. 25-26 in questo testo.

²⁰ Cassetta di Cava de' Tirreni (16x24x16 cm). Dell'Acqua Boyvadaoğlu 2014: 350-351; cfr. anche De Giorgi 2009: 179, nr. 83; Luciano 2013: 25.

²¹ Dell'Acqua Boyvadaoğlu 2014: 350. Il *Romanzo di Alessandro* è opera dello pseudo-Callistene ed è assegnato al



Fig. 25. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, coperchio, due bighe, combattimento tra un cavaliere e due fanti, avorio, particolare (inv. 3279)



Fig. 26. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, lato breve, pannello sinistro, combattimento tra un cavaliere e un guerriero, tre cavalieri fuoriescono da un bastione con muratura merlata, avorio, particolare (inv. 3279)



Fig. 27. Cava de' Tirreni (Sa), Badia della Santissima Trinità, cassetta a rosette, fronte, guerriero con un leone, guerriero corazzato, guerriero con spada e scudo, avorio (placchetta centrale), osso (placchette laterali e motivi a medaglioni) su anima di legno, particolare (metà del X secolo)



Fig. 28. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, cassetta a rosette, lato breve, pannello destro, due guerrieri e leone, avorio, particolare (inv. 3279)

si ripetono, ugualmente, nella cassetta di Madrid (fig. 28), la quale però è una copia di quelle di Cluny e di Cava.

A tal proposito, risulta a mio avviso curioso l'accostamento del pezzo madrileno ad una cassetta a rosette (fig. 29), ora a San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, datata all'XI-XII secolo²². Oltre ad

affinità formali e iconografiche, l'analogia tra le due cassette è interessante dal punto di vista della storia del collezionismo tra Otto e Novecento. Quella dell'Ermitage, dove si trova dal 1885, fu acquistata a Parigi nel dicembre del 1884 dal diplomatico russo Alexander Petrovich Basilevsky²³ (Ucraina 1829-Parigi 1899)²⁴, qui trasferitosi ne-

III secolo d.C.; le illustrazioni del Romanzo che possono risalire alla data dell'archetipo del testo (cfr. Weitzmann 1951, 59-60 e ss.) sono però preservate «in manoscritti risalenti a non prima del XIII e XIV secolo», *ibid.*: 344. Cfr. anche Luciano 2013: 25-26.

²² Cassetta dell'Ermitage, inv. 18 (19,5x32,5x18,6 cm). Goldschmidt, Weitzmann 1930: 56, nr. 98a-e, tavv. LVI, LVII; Bank 1966: 355, nr. 139; 1977: 296, nr. 134; 1985: 294, nr. 134.

²³ Questa notizia mi è stata gentilmente fornita dalla dot.ssa Vera Zaleskaja, curatrice della Collezione d'Arte Bizantina-Museo dell'Ermitage. Cfr. anche Bank 1985: 294, nr. 134.

²⁴ Kryžanovskaja 1990: 148; Kryžanovskaja 2013: 16. Secondo quanto riporta Muratova 2008: 126, Alexandre Petrovich Basilevsky sarebbe nato a Mosca e non in Ucraina.

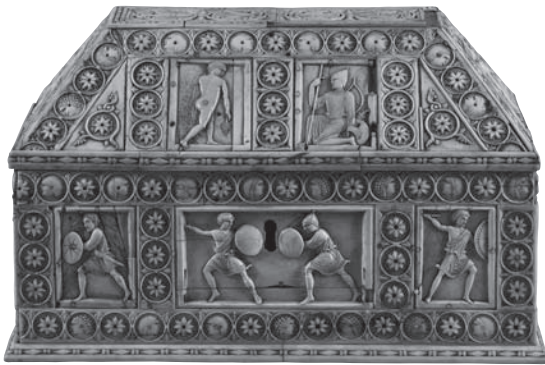


Fig. 29. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, cassetta a rosette, fronte-coperchio, fanti e lottatori, avorio su anima di legno (inv. 18)

gli anni Sessanta dell'Ottocento (Kryžanovskaja 1990: 149). A Parigi Basilewsky formò, in gran parte, una delle più grandi raccolte di opere d'arte medievale e rinascimentale del XIX secolo. Nel 1884, a causa di difficoltà finanziarie che coinvolsero la sua famiglia, la collezione fu comprata dallo Zar Alessandro III per il Museo dell'Ermitage (Kryžanovskaja 1990: 143; Muratova 2008: 126; Kryžanovskaja 2013: 19-20). La collezione Basilewsky costituisce ad oggi «il nucleo principale del dipartimento d'arte medievale» del museo (Muratova 2008: 126).

La cassetta raffigurante cavalieri, fanti e lottatori fu pubblicata da Adolf Goldschmidt e Kurt Weitzmann, i quali ipotizzarono che quest'ultima fosse in parte falsificata da un intervento (Goldschmidt, Weitzmann 1930: 56) effettuato ad una data imprecisata.

Tale parere è riportato in successivi contributi, anche se in modo sommario e impreciso (Bank 1966: 355, nr. 139; 1977: 296, nr. 134; 1985: 294, nr. 134). Secondo i due studiosi, che a quanto pare non esaminarono *de visu* la cassetta di San Pietroburgo ma attraverso delle fotografie – a questi rimando per maggiori approfondimenti – i due lottatori sul coperchio nella parte anteriore e i due cavalieri nella parte destra (fig. 30) sono falsi. Riffatte appaiono anche tutte le figure nella parte posteriore della cassetta (Goldschmidt, Weitzmann 1930: 56, nr. 98a-e, tavv. LVI-LVII). Sappiamo peraltro che lo stesso Basilewsky vendette a Placido de Sangro a Parigi, dove anche quest'ultimo visse per qualche tempo²⁵, un falso cofanetto "bi-

²⁵ Sul Duca di Martina Placido de Sangro e la sua collezione cfr. Giusti 1994: 15-20.



Fig. 30. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, cassetta a rosette, lato breve, pannello destro, due cavalieri, avorio, particolare (inv. 18)

zantino" raffigurante l'Amazzonomachia, ora visibile presso il già citato Museo Duca di Martina²⁶.

Anche José Lázaro, oltre alla sua collezione madrilena e a quella di New York, dove si trasferì dal 1940 ca., ne costituì una proprio a Parigi in cui anch'egli soggiornò negli anni Trenta del Novecento a causa della Guerra Civile scoppiata in Spagna (Arbeteta Mira *et alii* 2009: 12, 18; cfr. anche Alvarez Lopera 1997: 576), in un periodo dunque successivo a quello di Basilewsky e di Placido di Sangro.

Difficile stabilire se la nostra cassetta è stata realizzata da un copista nella capitale francese; da Parigi sicuramente proviene una tavoletta eburnea (fig. 31), come attestano due cartigli sul *verso* di quest'ultima, in cui si legge "Douane Paris" (fig. 32). Il pezzo, ritenuto dapprima alessandrino o romano di IV secolo²⁷ e in un secondo momento «bizantino-helenístico, con representaciones de dioses fluviales y marinos, fechable hacia el siglo IX de nuestra era»²⁸, in realtà è stato probabilmente realizzato, come ha giustamente ipotizzato

²⁶ Cassettina con l'Amazzonomachia, inv. 89 (14,6x23,5x16 cm). Cutler 2002: 208; cfr. anche Giusti 1994: 36, 38 e fig.

²⁷ Tavoletta eburnea, inv. 2553 (16x29 cm). Camps Cazorla 1949-1950; Camón Aznar 1951: 42.

²⁸ Camón Aznar 1954: 38; 1962: 39; 1964: 42; 1967: 39; 1973: 36.



Fig. 31. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, tavoletta, avorio (inv. 2553)

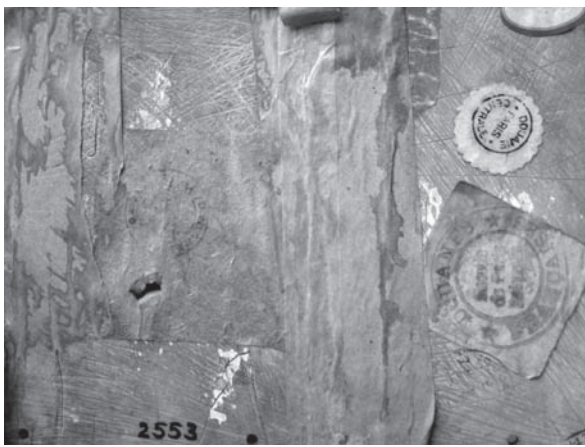


Fig. 32. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, tavoletta, avorio, verso, particolare (inv. 2553)

María Isabel Rodríguez López, nel XIX secolo da un modello di V secolo. Si tratta, nello specifico, del dittico raffigurante Helios e Selene, attualmente conservato presso la Bibliothèqne Municipale (Rodríguez López 1997: 369, 372) (fig. 33) e reimpiegato successivamente come copertura di un manoscritto liturgico di XIII secolo²⁹. Da notare che l'*ivoirier* del pannello di Madrid sembra aver copiato scene isolate del modello, per poi "unirle" in una composizione di impianto orizzontale.

Il pannello raffigurante l'Incredulità di San Tommaso (fig. 6a-6b) è citato da Camps Cazorla



Fig. 33. Sens, Bibliothèqne Municipale, dittico, Helios e Selene, avorio. Cliché L. de Cargouët. Médiathèque Jean-Christophe Rufin (inv. Ms. 46)

come prodotto di arte bizantina del X-XI secolo³⁰. Camón Aznar, invece, lo data inizialmente all'arte post-carolingia o bizantina della fine del X secolo (Camón Aznar 1951: 42-43) e più tardi alla fine dell'XI secolo³¹.

In tempi più recenti, Curatola fa riferimento anch'egli alla tavoletta come opera bizantina del X-XI secolo (Curatola 2006: 76, 94, nr. 69), insieme ad una «Copa con Cristo entronizado y simbolos de los Evangelistas» (Curatola 2006: 76, 95, nr. 70) proveniente dalla stessa collezione (fig. 34), datata al XIII-XIV secolo³². Per quanto riguarda la coppa cilindrica, l'attribuzione al contesto bizantino è attestata già dal 1945, quando l'opera che faceva parte della raccolta Lázaro Galdiano di New York fu esposta insieme a quest'ultima al Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona e pubblicata come «Trabalho bisantino-Séc. XIV-XV»³³. Questa attribuzione rimane più o meno invariata anche in seguito (Camps Cazorla 1949-1950).

²⁹ Sul dittico con Helios e Selene, inv. Ms. 46; (ciascuna valva 12,5x32 cm) variamente attribuito al contesto egiziano e italiano di V secolo, cfr. Brilliant 1979: 158, nr. 134; Gaborit-Chopin 1993: 46, nr. 10 con bibliografia precedente. Il dittico è stato esposto alla mostra di Venezia del 2008, nel catalogo corrispondente (cfr. Scheid 2008: 71 e Aillagon 2008: 659), esso viene brevemente citato e localizzato erroneamente presso il Tesoro della Cattedrale di Sens da dove invece proviene.

³⁰ Pannello con l'Incredulità di San Tommaso, inv. 3330 (13x12 cm). Camps Cazorla 1949-1950.

³¹ Camón Aznar 1954: 39; 1962: 40; 1964: 42; 1967: 40; 1973: 36-37.

³² Coppa cilindrica, inv. 3064 (15,5x13 cm). Curatola 2006: 76, 95, nr. 70.

³³ *Coleção Lázaro de Nova Iorque* 1945: 20, nr. 67. Sulla raccolta Lázaro Galdiano di New York esposta a Lisbona cfr. Álvarez Lopera 1997: 576; Arbeteta Mira *et alii* 2009: 18.



Fig. 34. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, coppa cilindrica, Scene della Vita di Cristo, avorio, particolare (inv. 3064)

In verità la coppa, che si ispira ai pannelli con *Storie di Cristo* (Bandera 1996: 73, 79-80, fig. 9) dell'altare di *Vulvinus magister* (Romanini 1988: 227) (fig. 35) nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano, commissionato dal vescovo Angilberto II tra l'824 e l'859³⁴, è anch'essa un falso di probabile fattura otto-novecentesca.

Per quanto riguarda il pezzo con l'Incredulità di San Tommaso (fig. 6a-b), esso raffigura entro un impianto architettonico Cristo al centro mentre mostra la sua ferita a Tommaso incredulo che si tende verso di lui. I restanti apostoli, assistono alla scena a sinistra e a destra di Cristo. Al centro dell'architettura, sono le "porte chiuse" (*Byzantine Collection* 1967: 80, nr. 218; cfr. *La Sacra Bibbia* 2008: 2068), come recita, in alto, l'iscrizione in greco ΤΩΝΘΥ/P[Ω]N ΚΕΚΛΕΙC/ΜΕ[N] ΟΝ³⁵ (fig. 36) tratta dal Vangelo di Giovanni (20:26) (*Byzantine Collection* 1967: 80, nr. 218; Weitzmann 1972: 43). Attraverso queste ultime Cristo



Fig. 35. Milano, basilica di Sant'Ambrogio, Altare di Volvinio, Storie di Cristo, fronte, particolare



Fig. 36. Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Incredulità di San Tommaso, avorio, particolare (inv. 3330)

entrò e apparve agli apostoli dopo la sua morte (*Byzantine Collection* 1967: 80).

L'opera, dal gradevole aspetto ambrato, presenta, tra le altre, una vistosa lacuna nella zona delle porte, da cui si diparte una fenditura verticale. Quattro fori sono visibili in alto, ai margini sinistro e destro della scena, rispettivamente due per parte; altri due, in basso, uno a sinistra e l'altro a destra.

La tavoletta evoca un raffinato pannello eburneo bizantino (fig. 37), espressione del classicismo di X secolo, conservato presso la Dumbarton

³⁴ Bandera 1996: 73. Sull'altare di Volvinio, di cui esiste un'ampia bibliografia, segnalo quella più recente: cfr. oltre a *ibid.*: 73-111, in generale lo stesso volume curato da Capponi 1996 e Bertelli 2012: 41-54. Quest'ultimo è tra l'altro del parere che le *Storie di Cristo* sulla fronte dell'altare siano state realizzate da un maestro di «tutt'altra origine» rispetto a Volvinio, cfr. *ibid.*: 50 e ss.

³⁵ Il testo originale recita τῶν θυρῶν κεκλεισμένων; cfr. a tal proposito Aland *et alii* 1966: 410 e Weitzmann 1972: 43, nr. 21.



Fig. 37. Washington D.C., Dumbarton Oaks Collection, Incredulità di San Tommaso, avorio (inv. BZ. 1937.7)

Oaks Collection di Washington. Weitzmann ha ipotizzato che quest'ultimo facesse parte, insieme ad altri elementi ora frammentari conservati in vari musei europei e americani (Weitzmann 1972: 43-48 in particolare 45-46 e tavv. XXII, XXIII, 4) di una «collective icon of the cycle of the great feasts»³⁶. Nel pezzo della Dumbarton Oaks, in uno spazio più ridotto rispetto a quello della tavoletta di Madrid, l'incisione ad altorilievo crea effetti tridimensionali, oltre ad una resa plastica delle figure e a volti definiti. Al contrario, in quella di Madrid lo spazio sembra dilatarsi (in senso orizzontale), il rilievo è piatto, le slanciate figure e i volti risultano standardizzati, omogenei. Si tratta, dunque, di una copia realizzata forse tra XIX e XX secolo, vista l'ampia diffusione sul mercato di repliche da opere tardoantiche e bizantine. Non sappiamo se esso è stato creato come pannello a sè stante o destinato a una cassetina, come farebbero pensare i fori ai bordi del quadro.

Per concludere, vorrei brevemente soffermarmi sulla figura di José Lázaro come collezionista.

³⁶ Weitzmann 1972: 46. Sulla tavoletta della Dumbarton Oaks, inv. BZ 1937.7 (10,6x8,9 cm) cfr. anche Mango 1984: 258-259, fig. 14; Cutler 1985: 4-5, fig. 7, 47, 49, fig. 49; 1994: 52-53, fig. 57, 131, 198, 230; Little 1997: 148-150, nr. 94.

La sua “passione” per le opere d'arte, ereditata dal padre, ebbe inizio in giovane età. I primi pezzi furono da lui acquistati quando era ancora studente in giurisprudenza all'Università di Barcellona (López Redondo 2007-2008: 303-304). Le acquisizioni furono incrementate nel corso del tempo, complice il suo matrimonio con la ricca possidente argentina, Paula Florido y Toledo³⁷ (Buenos Aires 1856-Madrid 1932) (Saguar Quer 1997: 515) che sposò a Roma nel 1903 (Arbeteta Mira *et alii* 2009: 12). Come scrisse nel 1926 il critico americano William Ruck in occasione della pubblicazione di parte della collezione, «El señor Lázaro tiene, como coleccionista, un terrible rival: la señora Lázaro» (López Redondo 2007-2008: 303). Una visione enciclopedica è alla base della sua raccolta che contempla la pittura, la scultura, la miniatura, ecc. e abbraccia un arco di tempo dal VI al XX secolo. Essa è ascrivibile all'ambito spagnolo ed europeo, salvo qualche eccezione. José Lázaro conosceva perfettamente il mercato artistico (López Redondo 2007-2008: 307-308); alcune delle sue opere più pregiate provengono da importanti mercanti o collezionisti stranieri, come Sedelmeyer, Goldschmidt, Rothschild (Álvarez Lopera 1997: 567), Pierpont Morgan, Spitzer, ecc. (Arbeteta Mira *et alii* 2009: 16); altre da piccoli antiquari (Álvarez Lopera 1997: 567). Va detto, infine, che Lázaro Galdiano fu anche un attivo difensore del Patrimonio Spagnolo e membro, tra l'altro, del Patronato del Museo del Prado. Egli aspirò per tutta la vita ad essere accademico presso l'Academia de Bellas Artes de San Fernando, carica che gli fu sempre negata (López Redondo 2007-2008: 313; cfr. anche Álvarez Lopera 1997: 567, 569), forse per “conflitti di interesse”.

Bibliografia

Aillagon, J.-J. (a cura di), 2008. *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo* (Catalogo della Mostra, Venezia, 2008), Ginevra-Milano: Skira.

Aland, K., Black, M., Metzger, B.M., Wikgren, A. (eds.), 1966. *The Greek New Testament*, Stuttgart: Württemberg Bible Society.

Álvarez Lopera, J., 1997. Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista, *Goya. Revista de arte* 261: 563-578.

Arbeteta Mira, L., Espinosa Martín, C., López Redondo, A., Saguar Quer, C., Sánchez Díez, C.,

³⁷ Vela 1996: 899; cfr. anche Álvarez Lopera 1997: 566; Saguar Quer 1997: 515; Arbeteta Mira *et alii* 2009: 12.

- Yeves Andrés, J.A., 2009. *Guía Breve del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Bandera, S., 1996. L'Altare di Sant'Ambrogio: indagine storico-artistica, in C. Capponi (a cura di), *L'Altare d'Oro di Sant'Ambrogio*: 73-111.
- Bank, A.V., 1966. *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, Leningrad-Moscow: "Sovietsky Khudozhnik".
- Bank, A.V., 1977. *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Bank, A.V., 1985. *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Beckwith, J., 1962. *The Veroli Casket*, London: Her Majesty's Stationery Office.
- Bernardi, G., 2011. Gli avori "bizantini" della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid, in A. Nikolov (ed.), *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies (Sofia, 22-27 August 2011)*, III, *Abstracts of Free Communications*, Sofia: Bulgarian Historical Heritage Foundation: 366.
- Bertelli, C., 2012. L'altare di Volvinio nella basilica milanese di Sant'Ambrogio, *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda* 5: 41-54.
- Boyd, S., Vikan, G., 1981. Questions of Authenticity among the Arts of Byzantium (Catalogo della Mostra, Washington D.C., 1981) (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, 3), Washington D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- Brilliant, R., 1979. *Diptych of Helios and Selene*, in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* (Catalogo della Mostra, New York 1977-1978), New York: The Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press: 158; nr. 134.
- Cailliet, J.-P., 1985. *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Camón Aznar, J., 1951. *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Camón Aznar, J., 1953. Un cofre de marfil bizantino, in *Agiografia, archeologia, arte, diritto, liturgia, musica (Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Palermo 3-10 aprile 1951)* (Studi bizantini e neoellenici 8), 2, Roma: Associazione nazionale per gli studi bizantini: 100-102.
- Camón Aznar, J., 1954. *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, II ed., Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Camón Aznar, J., 1962. *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, V ed., Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Camón Aznar, J., 1964. *Museo Lázaro Galdiano: 100 diapositivas en color y 162 ilustraciones en blanco y negro, pertenecientes todas ellas al Archivo Fotográfico Aguilar*, Madrid: Aguilar.
- Camón Aznar, J., 1967. *Guía del Museo Lázaro Galdiano*, VI ed., Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Camón Aznar, J., 1973. *Guía del Museo «Lázaro Galdiano»*, VII ed., Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- Camp-Cazorla, E., 1940-1950. *Inventario del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid: Museo Lázaro Galdiano.
- Capponi, C. (a cura di), 1996. *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, Cinisello Balsamo (Mi): Silvana Editoriale.
- Colecção Lázaro de Nova Iorque*, 1945. *Colecção Lázaro de Nova Iorque. Museu Nacional de Arte Antiga*. (Catalogo della Mostra, Lisbona, 1945), Lisboa: T. do Poço de Cidade.
- Craddock, P., 2009. *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Curatola, G., 2006. Venecia y Constantinopla. Madre y hermana de Marco Polo; Catalogo, in *Marco Polo y el Libro de las maravillas* (Catalogo della Mostra, Zaragoza-Tarragona-Sevilla 2006-2007), Barcelona: Obra social, Fundación "La Caixa": 70-79; 81-101.
- Cutler, A., 1985. *The Craft of Ivory. Sources, Techniques, and Uses in the Mediterranean World: A.D. 200-1400* (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 8), Washington D. C.: Trustees for Harvard University.
- Cutler, A., 1994. *The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- Cutler A., 2003. Nineteenth-Century Versions of the Veroli Casket, in C. Entwistle (ed.), *Through a Glass Brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton*, Oxford: Oxbow Books: 199-209.
- Cutler, A., 2011. Carving, Recarving, and Forgery: Working Ivory in the Tenth and Twentieth Centuries, in *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 18, 2: 182-195.
- De Giorgi, M., 2009. *Cassetta*, in G. Caputo, G. Gentili (a cura di), *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente* (Catalogo della Mostra, Venezia 2009-2010), Venezia: Marsilio Editori: 179, nr. 83.
- Dell'Acqua Boyvadaoğlu, F., 2014. Il mito dell'eroe classico, la 'rinascenza' macedone e la cassetta a rosette di Cava, in M. Galante, G. Vito-

lo, G.Z. Zanichelli (a cura di), *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali. La Badia di Cava nei secoli XI-XII. (Atti del Convegno internazionale di studi, Badia di Cava, 15-17 settembre 2011)* (Millennio Medievale 99), Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo: 339-353.

Gaborit-Chopin, D., 1992. Dyptyque: Hélios et Séléne, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (Catalogo della Mostra, Parigi 1992-1993), Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Gaborit-Chopin, D., 2003. *Ivoires médiévaux V-XV siècle*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.

Gasbarri, G., 2013. Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna. Arte, collezionismo e imitazione in stile, in A. Rigo, A. Babuin, M. Trizio (a cura di), *Vie per Bisanzio (Atti del VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, Venezia, 25-28 novembre 2009)*, Bari: Edizioni di Pagina: 905-914.

Giusti, P. (a cura di), 1994. *Il Museo Duca di Martina di Napoli*, Napoli: Electa.

Goldschmidt, A., Weitzmann K., 1930. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, I, *Kästen*, Berlin: Cassirer.

Gori, A.F., 1759. *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum*, 2, Florentiae: ex typographia Caietani Albizzini.

Byzantine Collection, 1967. *Handbook of the Byzantine Collection*, Dumbarton Oaks, Washington D.C.: Trustees for Harvard University.

Kryžanovskaja, M., 1990. Alexander Petrovich Basilevsky. A great collector of medieval and Renaissance works of art, *Journal of the History of Collections* 2, 2: 143-155.

Kryžanovskaja, M., 2013. Basilevsky e la sua collezione, in E. Pagella, T. Rappe (a cura di), *Il collezionista di meraviglie. L'Ermitage di Basilevsky* (Catalogo della Mostra, Torino 2013), Cinisello Balsamo (Mi): Silvana Editoriale: 16-20.

Koenen, U., 2000. Faksimile und Fälschung: von der Wertschätzung byzantinischer Kleinkunst in Mittelalter und Neuzeit, *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte* 2: 107-156.

Kurz, O., 1961. Falsi e falsari. Intagli in avorio; Gioielli teutonici del periodo delle migrazioni; Smalti bizantini; Oreficerie medioevali e Rinascimentali, in L. Ragghianti Collobi (a cura di), *Venezia*: Neri Pozza Editore: 180-194; 233-236; 238-240; 240-250.

Jones, M., Spagnol, M. (a cura di), 1993. *Sembrare e non essere. I Falsi nell'Arte e nella Civiltà*, Milano: Longanesi: 196-218.

La Sacra Bibbia 2008. Conferenza Episcopale Italiana (a cura di), *La Sacra Bibbia*, Roma: Fondazione di Religione Santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

Little, C.T., 1997. *Panel from an Icon with the Twelve Great Feasts*, in H.C. Evans, W.D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* (Catalogo della Mostra, New York, 1997), New York: The Metropolitan Museum of Art: 148-150, nr. 94.

López Redondo, A., 2007-2008. Coleccionar para educar el gusto: José Lázaro Galdiano, *Espacio, Tiempo y Forma*, s. VII, 20-21, *Historia del arte*: 301-314.

Luciano, R., 2013. La cassetina eburnea, in G.G. Cicco, R. Luciano (a cura di), *I tesori d'arte della Badia di Cava* (Catalogo della Mostra, Cava dei Tirreni 2011), Salerno: Editrice Gaia: 24-26.

Mango, C., 1984, *The Byzantine Collection, Apollo (London)* 119: 251-259.

Mclagan, E., 1923. Ivoires faux fabriqués a Milan, *Arethuse. Rev. trimestr. d'art et d'archéologie* I: 41-43.

Muratova, X., 2008. Per la storia dell'arte medievale in Russia. Gli inizi: collezionisti, amatori, scrittori, eruditi, editori, primi storici d'arte, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: arte e storia (Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 18-22 settembre 2007)* (I Convegni di Parma, 10), Milano: Electa: 120-130.

Nikolajević, I., 1991. *Gli avori e le stesiti medioevali dei Musei Civici di Bologna*, Bologna: Grafis Edizioni.

Quintavalle, A.O., 1934. Avori medioevali nelle pubbliche Collezioni Napoletane, *BdA* XXVIII, s. III, V: 198-214.

Rizzardì, C., 2007. *Valva di dittico consolare con figura di filosofo*, in F. Bisconti, G. Gentili (a cura di), *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio* (Catalogo della Mostra, Vicenza 2007), Cinisello Balsamo (Mi): Silvana Editoriale: 246-247, nr. 70.

Rodríguez López, M.I., 1997. Análisis iconográfico de un marfil neobizantino del Museo Lázaro Galdiano, *Goya. Revista de Arte* 258: 369-373.

Romanini, A.M., 1988. Dal «sacro romano impero» all'arte ottoniana, in A.M. Romanini, M. Andalaro, A. Cadei, F. Gandolfo, M. Righetti Tosti Croce, *L'arte Medievale in Italia*, Firenze: Sansoni Editore: 217-236.

Saguar Quer, C., 1997. José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido, *Goya. Revista de arte* 261: 515-535.

Scheid, J., 2008. Le religioni dei Romani in età imperiale, in J.-J. Aillagon (a cura di), *Roma e i*

Barbari. La nascita di un nuovo mondo (Catalogo della Mostra, Venezia 2008), Ginevra-Milano: Skira: 70-73.

Tomasi, M., 2014. Falsi e Falsari, in E. Castelnovo, G. Sergi (a cura di), *Arti e Storia del Medioevo*, IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi: 871-888.

Vela, C., 1996. s.v. Lázaro Galdiano, José, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, 18, New York: Grove: 899-900.

Vernant, J.P., 2010. *L'immagine e il suo doppio*.

Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte, Milano-Udine: Mimesis Edizioni.

Weitzmann, K., 1951. *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Weitzmann, K., 1972. *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, III, *Ivories and Steatites*, Washington D.C.: Trustees for Harvard University.

Williamson, P., 2010. *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London: Victoria and Albert Museum.

