

«COPIATI ESATTISSIMAMENTE IN MISURA RIGOROSA»: NOTE SULLE PRIME INCISIONI DEI DITTICI EBURNEI DEL TESORO DEL DUOMO DI MONZA. ANTON FRANCESCO GORI, ANTON FRANCESCO FRISI E I FRATELLI TRIVULZIO NELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

ABSTRACT

Nel Tesoro del Duomo di Monza si conservano tre celebri dittici eburnei relativi alla dotazione di suppellettili liturgiche di Berengario del Friuli (inizi X secolo): il dittico di Stilicone e quello del Poeta e della Musa, entrambi tardo antichi; il dittico di re Davide e san Gregorio Magno, di datazione e lettura più controverse (VI secolo ed età carolingia). Primo editore dei pezzi è Anton Francesco Gori nel secondo volume del *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* (1759), corredato di tre tavole di Andrea Scacciati. Pur non avendo mai visionato i manufatti, l'erudito fiorentino dedica ad essi un'ampia disamina critica basandosi essenzialmente sugli acquerelli del pittore Girolamo Ferroni, reclutato dal marchese milanese e prezioso intermediario Alessandro Teodoro Trivulzio. Nel 1794 il padre della storiografia monzese, il canonico Anton Francesco Frisi, risolve di rieditare i dittici in apertura del terzo tomo delle sue *Memorie storiche di Monza e sua corte*. Consigliato da quel don Carlo Trivulzio erudito e proprietario di un ricco nucleo di avori antichi, supportato dalle modeste incisioni di Giulio Cesare Bianchi, offre una rilettura che puntualizza ed emenda in parte quanto scritto dal Gori, condita da una vena polemica contro «chi non ha esaminati personalmente i Monumenti, sui quali ragiona». Sullo sfondo del contesto culturale dell'epoca e delle personalità che vi presero parte, con l'ausilio della documentazione divisa tra la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, l'Archivio della Fondazione Trivulzio e la Biblioteca Marucelliana di Firenze, il contributo intende proporre una ricostruzione degli avvenimenti con attenzione al rapporto tra originale (i dittici monzesi) e copia (disegni e incisioni che ne scaturirono).

The Treasury of Duomo of Monza preserves three famous ivory diptychs part of liturgical furnishings which belonged to Berengario of Friuli (10th century): diptych of Stilicho and diptych of the Poet and the Muse, both Late Antique, and diptych of King David and St. Gregory, more controversial in dating and interpretation (6th century and Carolingian Age). Anton Francesco Gori is the first editor of the diptychs: he published them into the second volume of *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* (1759), furnishing it with three plates by Andrea Scacciati. Although he never viewed them, the Florentine erudite focuses on a wide critical examination of the artefacts based mainly on the watercolours painted by Girolamo Ferroni, who was hired by the Milanese marquis and precious mediator Alessandro Teodoro Trivulzio. In 1794, the canon Anton Francesco Frisi, who is considered the father of Monza's historiography, decides to re-edit the diptychs in the third volume's opening of his *Memorie storiche di Monza e sua corte*. Advised by don Carlo Trivulzio, erudite and owner of a rich unit of ancient ivories and supported by Giulio Cesare Bianchi's

humble engravings, Frisi offers a reading which clarifies and partially confirms what Gori wrote before, reading that is mildly argumentative about «chi non ha esaminati personalmente i Monumenti, sui quali ragiona». Considering on the background the cultural context of the time and the personalities who got involved, alongside the help of the documents divided by Veneranda Biblioteca Ambrosiana in Milan, Fondazione Trivulzio Archives and Biblioteca Marucelliana in Florence, this paper aims to propose a reconstruction of the events, focusing on the connection between the original version (the diptychs) and the copy (drawings and etchings that followed).

Fin dalle remote origini longobarde la basilica di San Giovanni Battista a Monza si è eletta custode di un nucleo di preziose suppellettili liturgiche e manufatti di natura devozionale, incrementato nel corso dei secoli grazie alla liberale munificenza di sovrani, autorità ecclesiastiche e insigni esponenti delle famiglie più in vista, locali e non. Si tratta di un raro caso di Tesoro tardoantico e altomedievale (senza contare le addizioni ben più recenti) che, dopo oltre 1400 anni, ancora trova dimora tra le mura dell'edificio cui era stato originariamente destinato, malgrado alcuni trasferimenti forzosi – basti pensare ai ventuno anni di “cattività avignonese” (1324-1345), e ancor più alle nefaste requisizioni napoleoniche – ne abbiano giocoforza intaccato la primitiva consistenza in maniera profonda.¹

Agli inizi del X secolo deve probabilmente datarsi il donativo di Berengario I, duca-marchese del Friuli e re d'Italia, nipote dell'imperatore Ludovico il Pio, forse in occasione della nomina imperiale (915-924) in un momento di profonde lacerazioni e incertezze politiche.² Di questo vasto insieme di suppellettili e paramenti provenienti dalla cappella regia, come sappiamo in via del tutto eccezionale grazie a due inventari coevi,³ facevano parte anche tre celeberrimi dittici in avorio riutilizzati come legature di un vangelo, un codice e un sacramentario, tra i più noti di tutta la produzione eburnea del mondo antico. Nel primo (fig. 1), databile al volgere del IV secolo d.C., sullo

¹ La bibliografia sul Tesoro è comprensibilmente enorme e in costante aggiornamento, a partire dal monumentale inventario redatto a fine Ottocento da una commissione capeggiata da Xavier Barbier de Montault per conto della Société Française d'Archéologie: BARBIER DE MONTAULT 1880; BARBIER DE MONTAULT 1881; BARBIER DE MONTAULT 1882; BARBIER DE MONTAULT 1883. Dovendo citare per puro dovere di cronaca MERATI 1963 e CONTI 1982, si rinvia preferenzialmente alle trattazioni generali di VITALI 1966 e CONTI 1988, ricco di schede. Per ulteriori approfondimenti e inquadramenti, tanto sulla storia del Tesoro quanto in merito ai singoli pezzi, è possibile rimandare almeno a ROFFIA 1995; CASSANELLI 2002; CASSANELLI 2008, pp. 42-50, 53-56, e naturalmente alle numerose voci tematiche in CASSANELLI – MAMBRETTI – PASCIUTI 2020. Per una ricostruzione delle requisizioni napoleoniche nel Duomo di Monza: ERBA 2020.

² Sulla donazione di Berengario vd. CASSANELLI 2002, p. 86; CASSANELLI 2008, pp. 53-56.

³ Si tratta di due note marginali, forse di due mani diverse ma entrambe assegnabili al X secolo, sui fogli 116v e 124v del Sacramentario di Berengario (BCDM, 7-b/15). La seconda, più antica, riferibile all'atto di consegna degli oggetti della Cappella di Berengario al suddiacono Adelberto, conta tra le trentotto voci *tabulas eburneas II in unum conjunctas*, in cui si deve identificare il dittico di re Davide e san Gregorio Magno, riadattato a legatura del Codice Purpureo. Nella prima, risalente a un momento successivo, il passo *tabulae II eburnee inscrip[te] de [...] et altere II eburneae inscrip[pt]ae de evangelio et alterae lignae II inscriptae de libro sacramentorum, missale I paratum [...] eburneo major codex I* deve fare riferimento ai restanti due dittici, nel frattempo entrati a far parte del patrimonio della cappella (vd. le trascrizioni degli inventari in MAGGIONI – MAMBRETTI 1998, p. 307).

sfondo di un peristilio colonnato a due piani, la critica ha riconosciuto ormai da lungo tempo le figure di Flavio Stilicone, ritratto da solo sulla valva oggi a destra nelle vesti di ufficiale d'alto rango in armi, della moglie Serena, vestita con ricercata eleganza, e del giovane figlio Eucherio; il secondo (fig. 2), il dittico del Poeta e della Musa, di ambientazione teatrale, è stato oggetto di ripetute riletture cronologiche e iconografiche che hanno di volta in volta spaziato dal IV al VI secolo, e individuato nell'anziano personaggio maschile seduto ora i poeti Ennio, Ausonio o Claudiano, ora uno dei lirici greci, spingendosi finanche a proporre i nomi dei filosofi Seneca e Severino Boezio; intorno al terzo e ultimo infine (fig. 3), il dittico di re Davide e san Gregorio Magno (riconoscibili dall'iscrizione sull'architrave della struttura architettonica che inquadra i personaggi), assegnabile all'età carolingia o tardocarolingia, aleggia ancora il dubbio che si tratti di un dittico consolare tardoantico, rilavorato e dunque reimpiiegato.⁴

Se anche i pezzi conoscono cursoria e parziale menzione già nel *Museum Italicum* del monaco benedettino Jean Mabillon, pubblicato nel 1687 di ritorno dal suo viaggio in Italia,⁵ la prima panoramica ad ampio respiro è rintracciabile solamente nel secondo volume del monumentale *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* dell'erudito fiorentino Anton Francesco Gori (1691-1757).⁶ È forse superfluo ricordare come il Gori, introdotto allo studio dell'antichità da Anton Maria Salvini e Filippo Buonarroti, dal 1730 cattedratico di storia sacra e profana presso lo Studio Fiorentino e nel 1735 tra i fondatori della Società Colombaria, abbia rappresentato un ineludibile punto di riferimento per l'antiquaria etrusca a livello toscano ed europeo nei decenni centrali del Settecento, come sta a testimoniare la sua prolifica ed eclettica produzione scientifica (che tocca etruscheria, glittica, epigrafia, antichità cristiane, arte rinascimentale etc.).⁷ Lo straordinario successo raggiunto da opere come il *Museum Florentinum* e il *Museum Etruscum* ha forse messo in ombra un lavoro del calibro del *Thesaurus*, in realtà vera e propria pietra miliare di un campo di studi fino ad allora sostanzialmente inesplorato, se escludiamo un pugno di precedenti (compreso quello del maestro Buonarroti).⁸ Avviato nel 1754 ma pubblicato postumo

⁴ Senza pretesa di esaustività, volendo consegnare un'idea del ricco e complesso dibattito critico, sui dittici eburnei monzesi è possibile citare i discorsi d'insieme di: TALBOT RICE 1966, pp. 25-27, 36; FRAZER 1988, pp. 19-22, 37-40; DAVID 2020. Sul dittico di Stilicone cfr. SHELTON 1982; KILLERICH – TORP 1989; ABBATEPAOLO 2005; CHRIST 2015; CAMERON 2016. Sul dittico del Poeta e della Musa cfr. almeno WEITZMANN – SCHULTZ 1933; ABBATEPAOLO 2002; TRONCARELLI 2010-2011. Sul dittico di re Davide e san Gregorio Magno cfr. CUTLER 1995, pp. 397-407; CUTLER 1999. Per una sintesi sulle principali problematicità e chiavi di lettura sollevate da questa classe di manufatti cfr. DAVID 2007 (e DAVID 2019 per una rassegna dei risultati, degli spunti di ricerca e dei problemi che a esso hanno fatto seguito).

⁵ MABILLON 1687, p. 213, dove si accenna esclusivamente al dittico di re Davide e san Gregorio Magno.

⁶ GORI 1759.

⁷ Per un ritratto biografico del personaggio si rinvia a VANNINI 2002 e ai molteplici spunti nei saggi compresi in DE BENEDICTIS – MARZI 2004. Per la sua nutrita collezione di antichità si veda CAGIANELLI 2006 ma soprattutto l'ampia e puntuale ricostruzione in GAMBARO 2008; più in breve BRUNI 2016, pp. 81-82, con panoramica sul collezionismo etrusco nella Firenze contemporanea. Cfr. inoltre BRUNI 2014.

⁸ Si ricordano BUONARROTI 1716, con le *Osservazioni sopra tre dittici antichi d'avorio* alle pp. 231-283, e DONATI 1751.

nel 1759 per merito dell'allievo Giovan Battista Passeri, questo *corpus* si prefiggeva l'ambizioso obiettivo di riunire, descrivere e discutere con rigore i dittici eburnei tanto inediti quanto già conosciuti da tempo, volgendo l'occhio sia alle collezioni fiorentine che al di là dell'orizzonte strettamente cittadino.

Com'è naturale attendersi per un'opera di questo genere, l'enorme importanza rivestita dall'apparato illustrativo si traduce in numerose incisioni che riproducono i pezzi nelle dimensioni al vero.⁹ Ciò nonostante, a causa di un'indole sedentaria che lo spinse a valicare di rado i confini dalla sua città natale, il Gori ebbe modo di verificare in prima persona soltanto un insieme di dittici tutto sommato esiguo, affidandosi altrimenti ai disegni quanto più possibile fedeli agli originali che gli erano periodicamente indirizzati dai moltissimi corrispondenti sparsi per l'Italia. Un'ulteriore riprova del valore che egli era solito attribuire a una semplice riproduzione grafica – anche se di modesta qualità, anche se a discapito dell'autopsia – durante lo studio di un qualsivoglia manufatto, secondo un *modus operandi* che gli era valso diverse critiche già da parte dei contemporanei.

Nel caso specifico dei dittici monzesi l'interlocutore privilegiato è il marchese Alessandro Teodoro Trivulzio (1694-1763), direttamente coinvolto nella promozione di ricerche antiquarie ed erudite nella Milano della prima metà del secolo, sostenitore materiale di quella Società Palatina che si costituisce nel 1721 con sede a Palazzo Reale.¹⁰ Spogliando il corposo carteggio tra i due personaggi, diviso tra il densissimo epistolario del Gori presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze e l'Archivio della famiglia Trivulzio che l'omonima Fondazione custodisce a Milano,¹¹ abbiamo la possibilità di ricostruire puntualmente la sequenza degli eventi e aprire uno scorcio più intimo sui retroscena curiosi o inediti, sui diretti protagonisti così come sui più anonimi comprimari.

Venuto a sapere degli avori nell'aprile 1742 per mezzo di Alberico Archinto,¹² nunzio della Santa Sede presso il Granducato di Toscana, l'erudito si affretta a interessare alla questione il sodale milanese, fine intenditore dei tesori sacri, dei collezionisti privati lombardi, e già nel pieno delle trattative per assicurarsi le riproduzioni di quei dittici conservati nel Museo Settala (dittici di Oreste e Areobindo).¹³ Malgrado

⁹ Sulla genesi del *Thesaurus*, la metodologia operativa e i numerosi corrispondenti coinvolti, vd. la puntigliosa analisi d'insieme in VISCONTI 2012, che acclude un catalogo della totalità dei disegni preparatori inediti (quelli dei dittici di Monza alle pp. 246-250, con un minimo abbozzo di ricapitolazione storico-critica e un primo riesame dei documenti, sebbene non esaustivo). Sul ruolo propulsivo del Gori nel rilancio dell'incisione riproduttiva applicata alle antichità: BOREA 2009, I, pp. 440-441.

¹⁰ Sul personaggio, insieme al fratello Carlo (vd. *infra*) oggetto di minuziose ricerche mirate negli ultimi anni da parte di Alessandra Squizzato, e per una puntuale messa a fuoco sul rapporto con il Gori, vd. SQUIZZATO 2017, pp. 412-414 e SQUIZZATO – TASSO 2017, pp. 27-43.

¹¹ Si ringrazia la Fondazione Trivulzio per l'accesso alle fonti documentarie e Paola Di Rico per il prezioso aiuto prestato in fase di ricerca.

¹² AFT, 2085, *Lettere di diversi corrispondenti del marchese Alessandro Trivulzio*, vol. I, A-I, Gori Antonio Francesco. Dall'anno 1741/2 6 Marzo all'anno 1756 15 settembre n. 34 da Firenze, n. 1, lettera del 3 aprile 1742; risposta del Trivulzio in BM, ms. A.CCXI, c. 165r, lettera dell'11 aprile 1842.

¹³ Per una panoramica sulla collezione Settala vd. almeno *Musaeum Septalianum* 1984; NAVONI 2000;

le assicurazioni e i sondaggi preliminari cerchino di frenare la febbrile impazienza del Gori,¹⁴ sembrano trascorrere ben tre anni prima che il Trivulzio prenda a cuore l'iniziativa rivolgendosi alle alte sfere della basilica monzese; salvo poi scoprire che i preziosi del Tesoro, imperversando intanto la guerra di successione austriaca, sono stati sepolti dai canonici in via precauzionale ormai da molti mesi, e tali resteranno fintantoché le ostilità in Lombardia non avranno fine.¹⁵ Sullo sfondo si profilano due personaggi che rivestiranno un ruolo cruciale per il felice esito delle operazioni: un anonimo «Cavaliere» dall'oscura identità, amico del marchese ed intermediario chiave, cui spetta il delicato compito di tastare il terreno presso i membri della Collegiata, volubili, gelosissimi dei propri beni; il giovane e stimato pittore milanese Girolamo Ferroni, che aveva prestato il proprio talento a una serie di fortunati progetti editoriali promossi dalla stessa Società Palatina.¹⁶

Con il ritorno alla stabilità politica, finalmente, nel giugno 1748, il Trivulzio ha l'opportunità di mettere piede nel Duomo di Monza, visionare nel dettaglio i tre dittici e inviarne in Toscana un'entusiastica descrizione:

Ieri l'altro fui a Monza; viddi i 3 dittici, benché non abbia potuto esaminarli lungamente perché essendo giorno di festa, non scorgevo grande pazienza in quel canonico custode del tesoro, e perché essendo con altri ero interrotto, e distratto, posso però assicurare V.S. Ill^{ma}, che sono bellissimo, intierissimi, e le due tavolette restano unite e legate nello stesso modo, che furono fatti, e donati. Uno è consolare, vi si vede il console coll'abito di cerimonie, in atto di gettare il fazzoletto.¹⁷ Il vestito però non mi parve simile affatto né all'altro dittico settaliano, né allo stampato nell'Anastasio. Gli altri due non sono consolari; uno ha un David Rex, l'altro due belle figure, quello della pr.^a tavoletta nuda, e figura un vecchio, nella seconda una donna magnificamente vestita, che suona un'arpa appoggiata ad una tavola. Tutti i tre sono d'avorio, benissimo rinettati, ed assai rilevati. Nel secondo v'ha scolpito credo un distico, che non ho bene tenuto a memoria, ma parla di S. Gregorio Papa, Volevo copiarlo, ma il disturbo degli altri compagni, non lo permisero. Il punto sta nel modo di averne la copia. Trovasi in quella Coleggiata un canonico, che disegna con assai diligenza, come ho veduto da varie storie da lui copiate, che sono nella chiesa sudetta, e che vanno perdendosi. Mi sono raccomandato ad un Cavaliere mio amico perché veda se può indurlo a farmi questa grazia. Ma l'affare non sarà di non poca fatica, e tempo, se vorrà eseguirlo con esattezza. Se poi esso non si vuole applicare, non saprei come praticarla. Ferroni vi metterebbe un mese, e più tanto è diligente, e minuto, e perciò la spesa non sarebbe leggiera.¹⁸

ROZZO 2004; SQUIZZATO 2013; FACCHIN 2017.

¹⁴ Ulteriori solleciti in AFT, 2085, *Lettere di diversi corrispondenti del marchese Alessandro Trivulzio*, vol. I, A-I, Gori Antonio Francesco. Dall'anno 1741/2 6 Marzo all'anno 1756 15 settembre n. 34 da Firenze, n. 9, lettera del 20 dicembre 1844.

¹⁵ BM, ms. A.CCXI, c. 203r, lettera del 14 giugno 1745, dove già si pensa di ricorrere a un pittore che non sia necessariamente il Ferroni (vd. *infra*) a causa della spesa ingente che ne deriverebbe; ivi, c. 194r, lettera del 9 febbraio 1746.

¹⁶ Per l'attività artistica di Girolamo Ferroni vd. VILLANI 1982. Sull'attività della Società Palatina vd. CREMONINI 1997.

¹⁷ Probabile fraintendimento da parte del Trivulzio, che sembra aver interpretato come console il personaggio di Serena.

¹⁸ BM, ms. A.CCXI, c. 36r, lettera del 5 giugno 1748.

Tutto dunque spinge a credere che il marchese, almeno in questa fase embrionale, abbia accarezzato l'idea di arruolare un canonico monzese abile nel disegno, così da risparmiare sull'onorario del Ferroni.

Gli imprevisti non tardano però a presentarsi. Il canonico nel quale si ripone tanta fiducia, che negli anni precedenti aveva documentato alcuni cicli di affreschi parietali ormai in stato di degrado e rovina, rifiuta l'incarico adducendo sia motivi di salute che la poca esperienza. Come se ciò non bastasse, la buona volontà del marchese collide ben presto con la «stravagante cautela» e con le obiezioni mosse dagli «ignoranti preti di Monza», che non solo bocciano l'eventualità di un calco in argilla nel timore che i pezzi abbiano a risentirne, ma accordano il proprio benessere al pittore alla sola e insindacabile condizione che concluda il lavoro nel perimetro della basilica in un fazzoletto di tempo evidentemente insufficiente (appena tre giorni). Il Trivulzio non prova alcun imbarazzo nello scrivere con un pizzico di sfrontatezza che l'impresa sarà condotta in porto grazie alla giusta dose di piaggeria e adulazione.¹⁹

Infine la diplomazia ha la meglio e tra i mesi di settembre e ottobre i tre dittici vengono sottoposti all'attenzione del Ferroni, al netto delle seccature e dei disagi. È con una punta di orgoglio che il Trivulzio, *trait d'union* della trattativa, rimarca come i pezzi siano stati riprodotti con estrema precisione, accuratezza e fedeltà fin nel minimo dettaglio («copiati esattissimamente in misura rigorosa») senza tralasciare le legature né tantomeno i danni che i secoli – e la negligenza umana – hanno inevitabilmente prodotto sulla lucente superficie dell'avorio. Per tutto il periodo trascorso in Duomo al lavoro, il giovane pittore si avvale dell'assistenza di un canonico «assai intendente, che ha copiato tempo fa' tutte le pitture antiche di una cappella rappresentanti la storia della Regina Teodolinda, che vanno decadendo, fatte circa la metà del secolo 15°».²⁰ Queste lapidarie precisazioni sono comunque sufficienti per restituirgli un volto, per quanto sfumato: è Giovanni Battista Fossati, autore nel 1721 di due album di disegni a penna che illustrano con ingenuità il meraviglioso ciclo di affreschi che raccontano la storia della regina longobarda, opera degli Zavattari,²¹ serbandone così memoria in seguito a uno sfortunato intervento di restauro promosso all'inizio del secolo dall'arcivescovo Benedetto Erba Odescalchi.²² Il Trivulzio non può certo esimersi dal chiedere scusa per i molti anni di attesa, necessari tuttavia per cogliere il momento più propizio e fare leva sull'appoggio essenziale del sempre presente Cavaliere. L'entusiasmo del Gori è comprensibilmente alle stelle:²³ non pago degli splendidi acquerelli che si ri-

¹⁹ Ivi, c. 32r, lettera del 12 giugno 1748; ivi, cc. 176r e 177r, lettera del 25 giugno 1748.

²⁰ Ivi, c. 184r, lettera del 2 ottobre 1748.

²¹ Al netto della vasta bibliografia esistente sull'argomento, per uno sguardo d'insieme si rimanda almeno ai contributi apparsi in CONTI – CASSANELLI 1991 e a MARUBBI 2016.

²² L'album, con quarantadue disegni a penna, fu commissionato dall'arciprete Giovanni Lezzeni. Donato a Cesare Aguilhon nel 1865 dalla signora Antonia Bonacina, vedova Sirtori, e successivamente lasciato in eredità ad Achille Varisco, si trova oggi in BA, Fondo Varisco, A 331 suss. (ma un esemplare gemello è in BCDM, b-25/173). Cfr. CASSANELLI 2016b, pp. 358-359. Sui restauri di inizio Settecento: CASSANELLI 1991, pp. 132-133.

²³ AFT, 2085, *Lettere di diversi corrispondenti del marchese Alessandro Trivulzio*, vol. I, A-I, Gori Antonio Francesco. Dall'anno 1741/2 6 Marzo all'anno 1756 15 settembre n. 34 da Firenze, n. 24, let-

trova tra le mani nel febbraio 1749 (in allegato a una cassa di volumi speditagli dallo storico Filippo Argelati),²⁴ e nondimeno incuriosito dall'album di disegni "teodolindei" del canonico Fossati, ne chiede in prestito una copia a scopo di studio confidando che giovi all'illustrazione finale dei dittici.²⁵

È interessante che di questi avvenimenti si trovi una rapida, controversa testimonianza sul fronte monzese nel manoscritto *Descrizione dell'insigne Real Basilica Collegiata di San Giovanni Battista di Monza* redatto nel 1767 dall'abate Giuseppe Maurizio Campini, storico locale di cui sopravvive un buon numero di scritti storico-antiquari tutt'oggi inediti, ripartiti tra la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano e la Biblioteca Capitolare del Duomo di Monza.²⁶ Discorrendo dei tre dittici, difatti, egli scrive:

Questi 3 dittici, o tabelle, che tanto eccitavan la curiosità dei moderni Eruditi, furono copiati a tutto vigor di penna dal dipintore Gariboldi ad istanza del Marchese Don Teodoro Triulzi, cavaliere di gran letteratura, e trasmessi a Firenze al chiarissimo Preposto Gori, che li pubblicò nelle famose sue opere d'intorno l'anno 1748.²⁷

Non è la prima volta che l'autore apre una parentesi sul successo che i cimeli del Tesoro e i preziosi codici della Biblioteca Capitolare vanno riscuotendo presso gli studiosi contemporanei, come ad esempio avviene nel caso del Sacramentario di Berengario ricopiato per conto del padre oratoriano Giuseppe Bianchini nel 1758.²⁸ In questo caso specifico però tra le imprecisioni che saltano all'occhio spicca l'errata paternità delle riproduzioni, ed è tanto più sorprendente se riflettiamo sul fatto che il Campini, svolgendo le mansioni di archivista e bibliotecario del Duomo da prima del 1739, era stato con ogni probabilità diretto spettatore degli eventi. La mano dei disegni viene stranamente ricondotta a un tal Gariboldi, personaggio nel quale dobbiamo riconoscere senza troppi indugi quel poco noto Giovanni Battista (o Giovanni Maria) Gariboldi, chierico monzese, che Campini menziona più di una volta quale compagno

tera del 12 ottobre 1748, con un primo interessamento per l'album del Fossati; altre raccomandazioni e istruzioni per la spedizione in ivi, n. 25, lettera del 5 novembre 1748 e in ivi, n. 26, lettera del 3 dicembre 1748 (dove propone di «accomodare entro a due cartoni i disegni delle tavole di Monza con fogli bianchi tramezzati»). Con l'inizio dell'anno nuovo è ancora in attesa, come si evince da ivi, n. 27, lettera del 7 gennaio 1749. Sembra difatti che il Trivulzio abbia consegnato i disegni all'Argelati il 4 dicembre 1748, almeno stando alle indicazioni in BM, ms. A.CCXI, c. 175r, lettera senza data.

²⁴ Per Filippo Argelati e l'impegno profuso nella Società Palatina si rinvia a ZICÀRI 1962 e BUZZI 2000, pp. 74-83.

²⁵ AFT, 2085, *Lettere di diversi corrispondenti del marchese Alessandro Trivulzio*, vol. I, A-I, Gori Antonio Francesco. Dall'anno 1741/2 a 6 Marzo all'anno 1756 15 settembre n. 34 da Firenze, n. 29, lettera del 4 febbraio 1749. Risposta del Trivulzio in BM, ms. A.CCXI, c. 38r, lettera del 12 febbraio 1749. Sembra che la copia dell'album del Ferroni non sia mai giunta al Gori (cfr. GORI 1759, II, p. 215).

²⁶ Dell'opera esistono tre versioni manoscritte rispettivamente in BA, V 16 Sup. (cui viene fatto riferimento in questa sede) e V 17 Sup., e in BCDM, 5-b/97. Il personaggio è stato esaustivamente posto sotto la lente d'ingrandimento in occasione della recente edizione del suo scritto *Chiese di Monza, del suo Territorio e della sua Corte*, del 1773, a cura di Roberto Cara: CAMPINI 2011, pp. 29-44.

²⁷ BA, V 16 Sup., f. 181.

²⁸ Ivi, f. 179. Cfr. inoltre DELL'ORO 2005, soprattutto pp. 535-541.

di sopralluoghi tra le chiese del circondario, restauratore, abile pittore e studioso di antichità.²⁹ Tacendo della sua produzione ad affresco che si dispiega pienamente tra Monza, Bergamo, Lecco e Montevecchia, avrebbe trascritto per primo sia l'epitaffio funebre dell'architetto Matteo da Campione (nel 1749),³⁰ progettista della determinante fase edilizia trecentesca della basilica monzese, sia l'iscrizione di età romana (probabile I secolo d.C.) intitolata a un certo *Crippasius* e alla sua numerosa famiglia (nel 1752), ambedue immurate a svariati metri altezza nella parete esterna della cappella della Madonna del Rosario.³¹ Dando per scontata la buona fede dell'equivoco in cui Campini sembra esser caduto, sorge comunque spontanea la domanda se nel chierico-pittore monzese assoldato in prima battuta debba riconoscersi il nome del Fossati, poi assistente fidato, anziché quello del Gariboldi stesso.

A ogni buon conto, il giudizio del Gori sul Ferroni è talmente favorevole da persuaderlo a inserirne il nome – caso raro per il *Thesaurus* – tanto nel cappello introduttivo della robusta sezione dal titolo *Dyptica Tria Modoetiensia (nunquam antea nec visa nec edita*, postilla con un certo orgoglio),³² quanto in calce alle rispettive incisioni. Negli acquerelli di Ferroni³³ (figg. 4-9) ogni dittico è riprodotto a grandezza naturale su un foglio piegato nel mezzo, ma le due valve sono invertite rispetto alla disposizione propria della storiografia recente ed intervallate dalla cerniera di giunzione. La scrupolosa cura per il dettaglio materiale (imperfezioni comprese), le volumetrie e i tratti somatici, più in generale la sostanziale conformità agli avori originali, commentano con eccellente efficacia sia la scelta del Trivulzio che il plauso entusiasta del Gori, pur ritrovandosi lievi imprecisioni, ritocchi o ingentilimenti, talora a malapena percettibili a un occhio attento, che a ogni modo non pregiudicano l'ottima qualità, la fedeltà, l'attinenza al vero. E mentre da un lato i volti di Stilicone e della musa ne guadagnano forse una certa grazia, dall'altro si deve segnalare in negativo lo sguardo compatto, compresso e rincagnato del Poeta; sulla cui fronte però non si omettono due vistose ferite, a lungo ignorate, ritenute un accidente del tempo, ma solamente in tempi recenti rispolverate e riprese in esame per nuove chiavi interpretative che non sfuggono una certa qual suggestione.³⁴

Discrepanze più sensibili si ravvisano inevitabilmente nelle corrispondenti incisioni a grandezza naturale del *Thesaurus* (figg. 10-12) a firma del fiorentino Andrea Scacciati, primo incisore di ruolo delle Gallerie Granducali.³⁵ A differenza delle tavole del dittico di re Davide e san Gregorio Magno, di per sé inappuntabili o quasi, in quella

²⁹ Vd. anche i molti accenni in CAMPINI 2011, p. 100 e *ad indicem*. Sull'attività artistica di Gariboldi cfr. anche VIRGILIO 2016.

³⁰ BA, V 16 Sup., f. 222. Per la quale si veda DAVID 1999. Sull'operato di Matteo da Campione nel Duomo di Monza vd. su tutti LOMARTIRE 1992 e CASSANELLI 2016b.

³¹ BA, V 16 Sup., f. 223. Sulla lapide (*CIL* V, 5749): SARTORI 2002, pp. 36-38 n. 7fD.

³² GORI 1759, II, pp. 201-248 tavv. VI-VIII.

³³ Oggi conservati in BM, ms. A.CCLXXIII, cc. 2v, 3r (dittico del Poeta e della Musa); 4v, 5r (dittico di re Davide e san Gregorio Magno); 6v, 10r (dittico di Stilicone).

³⁴ Cfr. le accorte riflessioni in TRONCARELLI 2010-2011, pp. 15-16, che riconosce nel personaggio del Poeta il filosofo Severino Boezio.

³⁵ Su Andrea Scacciati vd. *Incisori* 1943, p. 28.

del dittico di Stilicone alcuni particolari finiscono per risultare enfaticizzati o addirittura distorti. È evidente, ad esempio, come i lineamenti del Poeta risentano di una durezza marcata, di una spigolosità asciutta anzitutto in corrispondenza del torace. Non passa però inosservato un certo numero di sviste rispetto al modello degli acquerelli, più o meno importanti ed evidenti: nel solo dittico del Poeta e della Musa svaniscono i sei fori – tre per valva – funzionali alla cerniera di giunzione; alcune imperfezioni degli avori sono state ripulite in diverso grado (ad esempio nella valva di Stilicone, dove la frattura nell'angolo in alto a destra, ritenuta da un filo di ottone, non scompare del tutto ma si riduce in lunghezza, arrestandosi prima dell'elemento più esterno della cornice);³⁶ sono palesi diverse incertezze ed approssimazioni negli apparati architettonici, così come nei vari elementi di corredo e negli attributi dei singoli personaggi.

Con un balzo in avanti di quasi cinquant'anni approdiamo ai tempi del canonico del Duomo di Monza Anton Francesco Frisi (1733-1817), il cui ritratto alla Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano ne consacra l'immagine di padre della moderna storiografia monzese.³⁷ Benché abbia prestato servizio in Duomo gestendo archivio e biblioteca per appena tredici anni (tra il 1763 e il 1776) al fianco del più anziano Campini, l'attività di catalogazione, riordino, ricerca e trascrizione dell'ingente patrimonio documentario fu talmente intensa che, anche dopo il ritorno a Milano presso la chiesa di Santo Stefano Maggiore, proseguì negli studi fino a pubblicare un ristretto ma significativo ventaglio di opere intorno alla città di Monza e all'insigne basilica.³⁸ In questa sede chiameremo in causa la fatica letteraria della piena maturità, vale a dire quelle fondamentali e impegnative *Memorie storiche di Monza e sua corte* che vedono la luce nel 1794 in tre volumi per i tipi di Gaetano Motta.³⁹ In apertura all'ultimo tomo, dedicato alla Biblioteca Capitolare, figura una lunga *Dissertazione preliminare*⁴⁰ sui tre dittici eburnei che intende proporsi come un'effettiva riedizione a partire dalla lettura del Gori, cui non sono risparmiate critiche anche piuttosto aspre.

È abbastanza curioso che la gestazione di questo secondo scritto si intrecci a un altro ben noto rappresentante della famiglia Trivulzio, ovvero quell'abate Carlo (1715-1789), fratello minore del marchese Alessandro Teodoro, che nel palazzo di piazza Sant' Alessandro a Milano aveva radunato con pazienza una celebre, ricchissima ed eterogenea collezione di vocazione antiquariale, compreso un nucleo consistente di splendidi avori.⁴¹ I due eruditi si conoscono almeno dal 1774, anno in cui il Frisi ac-

³⁶ Da notare peraltro che attualmente la fessurazione si presenta più lunga anche all'estremità opposta, spingendosi fino ai fori della cerniera (nell'acquarello e nell'incisione, invece, si arresta prima della trabeazione sorretta dal capitello corinzio).

³⁷ Cfr. S. Coppa, in *Museo* 2000, pp. 255-256, n. 1015 (inv. 587). Il prelado si fa ritrarre con il diploma di Berengario e i tre tomi delle *Memorie storiche di Monza e sua corte*.

³⁸ Per un inquadramento su Anton Francesco Frisi e un bilancio della sua attività storiografica: FAGIOLI VERCELLONE 1998; MAMBRETTI 2002, pp. 455-456; PASCIUTI 2020.

³⁹ FRISI 1794.

⁴⁰ FRISI 1794, III, pp. 3-18.

⁴¹ Su Carlo Trivulzio, la sua collezione e la fertile atmosfera culturale che intorno a essa venne a crearsi, si rimanda al tutt'ora fondamentale SEREGNI 1927, ma imprescindibili sono i recenti SQUIZZATO 2011, pp. 42-46; SQUIZZATO 2017, pp. 414-418; SQUIZZATO 2019. Vd. in particolar modo SQUIZZATO – TASSO

cede forse per la prima volta a questo museo privato e spoglia le rarità della biblioteca della famiglia per le proprie ricerche di storia locale. Così annota don Carlo nelle bozze preparatorie di quello che sarà il fascicolo manoscritto *Persone illustri o per nascita o per erudizione che furono da me Carlo Trivulzi per osservare le mie poche cose antiche*,⁴² sorta di elenco dei numerosi e rinomati visitatori, italiani e stranieri (si pensi soltanto a William Hamilton), che varcano la soglia del palazzo milanese nel terzo quarto del Settecento animati da varie intenzioni:

1774. 13. Giugno. Fu da me questa mattina il M. Antonio Franc.^o Frisi Milanese e canonico di Monza, soggetto applicato alli studii di antichità, massima di quelli della Chiesa Monzese. Volle osservare il mio Statuto msct.^o di Monza, in cui si ha l'arme di quel nobil Borgo che è la Luna.⁴³ Volle copiare la mia notazione che io ho premesso avanti a quel Statuto.⁴⁴

E ancora l'anno seguente:

1755 [*sic*]. Marzo. Fu da me l'accennato Sig. Canonico Frisi a mostrarmi l'accurato disegno del Corporale di Monza che si crede donato a quella Chiesa da S. Greg. Magno.⁴⁵ Su quello si hanno più monogrammi. Il S.^e Canonico voleva lasciarmi a mio comodo tal disegno, accio l'interpretassi quei monogrammi, ma io ho altro a fare; pure tanto mi stette a fianchi che una mattina che ritornò mi districai da due o tre di quei monogrammi, almeno con buone congetture.⁴⁶

Se ne deduce che il contributo dato dal Trivulzio alla stesura delle *Memorie* monzesi fu di importanza circoscritta ma comunque sostanziale, dovesse egli ritagliarsi la parte di esperto consulente o semplicemente apparecchiare con generosità per nulla scontata i pezzi della propria raccolta. È infatti chiaro che il Frisi partecipava a quel circolo selezionato che aveva la fortuna di godere del museo e dei suoi straordinari tesori, e

2017, pp. 43-85, per un profilo biografico a tutto tondo con importanti riflessioni sulla raccolta dei dattici e le inclinazioni di studio del personaggio. Sugli avori Trivulzio cfr. anche TASSO 2002; PONTONE 2012; TASSO 2012; TASSO 2016. A proposito della ricca collezione, sui vasi antichi cfr. SLAVAZZI 2012, pp. 964-967 e SLAVAZZI 2018. Per la raccolta numismatica cfr. RAMBACH 2017a e DOYEN – RAMBACH 2020. Sulle gemme cfr. RAMBACH 2017b. Impossibile dimenticare la diatreta oggi custodita al Civico Museo Archeologico di Milano, per cui ROFFIA 1993, pp. 184-197. Cfr. anche SLAVAZZI 2020, p. 13.

⁴² Il fascicolo in "bella copia" si trova in ASCBT, Triv. 2107, ma il nome del Frisi non è presente. Non è così invece negli abbozzi conservati in AFT, 2095, per cui vd. *infra*.

⁴³ Si tratta degli *Statuta mercatorum communis Modoetiae*, come si conferma anche in FRISI 1794, III, pp. V e 236. Il manoscritto, anni dopo individuato nelle raccolte di famiglia di Locate Triulzi da Giulio Porro Lambertenghi (si veda la lettera del 24 maggio 1865 in BA, Fondo Varisco, O 294 sup., f. 199), fu restituito al Duomo monzese (oggi in BCDM, g-11/178) dalla contessa Maria Belgiojoso Trotti dietro interessamento di Achille Varisco e da questi pubblicato nel 1891 (cfr. BELLONI - FERRARI 1974, pp. 125-126). Altra testimonianza dello spoglio dei materiali della Biblioteca Trivulziana è in FRISI 1794, III, p. 85.

⁴⁴ AFT, 2095, f. 65.

⁴⁵ Chiaro riferimento al corporale detto degli apostoli, per cui vd. DEVOTI 1988, p. 56. Frisi ne parlerà in FRISI 1794, III, pp. 184-187.

⁴⁶ AFT, 2095, f. 65. In *ivi*, 2095, f. 87, il Trivulzio annota che Frisi, ritornato nella mattina dell'8 giugno, ha espresso approvazione per le interpretazioni dei monogrammi (e, insieme a lui, anche Giorgio Giulini).

forsanche di un qualche grado di intimità con il nobile proprietario.⁴⁷ I rapporti devono comunque essersi assestati su un piano di mutua cordialità e collaborazione amicale, al punto che nel 1780 il Trivulzio aggiunge alla collezione due frammenti di affresco con i ritratti del re longobardo Autari, staccati a massello dalla cappella di Teodolinda durante la costruzione del nuovo mastodontico altare marmoreo barocco (1771) ed entrati dipoi a far parte della personale raccolta del Frisi.⁴⁸ Nella *Dissertazione preliminare*, pertanto, l'allusione ai «molti lumi» dispensati dal Trivulzio riguardo ai dittici mira a uno scopo ben preciso: corroborare la bontà del ragionamento invocando l'autorità di chi, padrone della materia e aggiornato sulla coeva letteratura specialistica, è onorato con il titolo di «egregio indagatore di ogni monumento antico»⁴⁹. Per di più non era neanche la prima volta che il patrizio veniva interpellato in merito alle antichità del Tesoro di Monza dall'alto delle sue conoscenze,⁵⁰ e non andremmo forse lontani dal vero nell'immaginarcelo curiosare nella cappella a pianta ottagonale della sacrestia dove all'epoca si custodivano i manufatti, intento a esaminare con agio gli avori ordinatamente disposti sugli scaffali degli alti armadi in noce.

Addentrandoci nei contenuti dello scritto frisiano, al Gori si rimprovera in prima istanza di non aver mai preso visione diretta né dei manufatti in questione, né tantomeno della documentazione d'archivio a essi correlata (comunque al tempo inaccessibile), preferendo semmai attingere alla fuorviante tradizione popolare, alla letteratura dotta pregressa o alle informazioni trasmesse da terzi con tutte le incognite del caso. Pur non ricusando in blocco lo sforzo critico del suo illustre precursore, e anzi invocando passo dopo passo il *Thesaurus* come termine di confronto, il prelado monzese muove una serie di appunti che, sebbene lapidari, possono essere interpretati al meglio solo prendendo atto dell'affidabilità documentaria assegnata dal fiorentino ai disegni di cui andava tanto orgoglioso. Concordiamo con Frisi che il fisico del Poeta non possa in alcun modo dirsi *macilentus, exsiccatus et excarnificatus*, come invece ha osato sostenere il Gori;⁵¹ un giudizio a tutta evidenza stonato rispetto alla corporatura atletica e robusta del personaggio eburneo, ma in sintonia con ciò che si è visto

⁴⁷ Sul museo Trivulzio quale polo di attrazione a livello europeo vd. SQUIZZATO 2014, in particolare pp. 279-288.

⁴⁸ Per cui vd. la puntuale ricostruzione in COPPA 2016. I due frammenti si trovano oggi nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza.

⁴⁹ Così è appellato in FRISI 1794, III, p. 85.

⁵⁰ In BA, V 16 Sup., f. 182, parlando dei due minuscoli dittici lignei conservati nel Tesoro (per cui vd. CONTI 1982, pp. 69-70, nn. 46-47), il Campini così scrive: «2 piccole tabelle incise in basso con sottilissimo squisito intaglio, che discernere le figure e i contorni non si può che col mezzo della lente. Ciascuna di esse si apre in due pezzi; la più antica cioè la prima contiene varie storie del Vecchio Testamento, e buona parte della Passione del Redentore. la seconda tabella venne dalle mani del sig.r Marchese Malaspina Cavallier Pavese di singolar merito, l'anno scorso 1766». Si specifica poi che la illustrò «il tante volte più sopra nominato Professore Gariboldi, come quegli che all'esercizio del pennello unisce il buon gusto delle arti e dell'erudita antichità. Esso la mostrò al sig.r Ab.e Marchese Triulzi, peritissimo in questo genere di letteratura, ed egli dall'intaglio, figure, abiti e contorni, la giudicò opera Greca, ma non gran fatto annosa, e greche per appunto sono le lettere dell'epigrafe nel giro di ciascheduna cornice ma sì minute che sfugono la lente».

⁵¹ GORI 1759, II, p. 248.

negli acquerelli di Ferroni e ancor più nelle incisioni di Scacciati, dove l'originario vigore plastico va a perdersi o quantomeno a stemperarsi notevolmente. Allo stesso modo sottolinea pedantesco come le corde della cetra che la Musa sorregge con la mano siano in realtà undici, e non nove,⁵² mentre nove si contano per l'appunto, ancora una volta, nelle tavole di Scacciati.⁵³

Eppure è fuor di dubbio che le incisioni apparse nelle *Memorie* monzesi (figg. 13-15) siano in larga parte debitorie di quelle già pubblicate nel *Thesaurus*, in primo luogo nell'impostazione a monte: lo stesso ordine con cui i pezzi sono presentati nel piano dell'opera (dittico di re Davide e san Gregorio; dittico di Stilicone; dittico del Poeta e della Musa); la medesima inversione delle valve, giustapposte e inframmezzate dalla cerniera di giunzione. Il ricorso a un formato più piccolo, basato sulla scala di once milanesi, ha tuttavia un naturale contraccolpo sul prodotto finale, laddove il linguaggio grafico e stilistico ne esce profondamente diverso.

In questo caso l'artista è il milanese Giulio Cesare Bianchi, incisore ancora poco noto, che aveva collaborato con l'autore una quindicina di anni prima per le *Memorie della Chiesa monzese* (quattro volumi in totale, o *Dissertazioni*, tra il 1774 e il 1780).⁵⁴ Il suo nome si intreccia tuttavia in misura maggiore alle illustrazioni delle ben più famose *Memorie spettanti alla storia, al governo, ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi*⁵⁵ dello storico Giorgio Giulini, guarda caso intimo amico, consigliere nonché appassionato sostenitore di Frisi, cui lo accomunava la passione per le polverose carte d'archivio e la storia municipale.⁵⁶ In passato alla tecnica incisoria del Bianchi è stata imputata una discreta modestia⁵⁷ e da una disamina attenta delle tavole se ne ha conferma ulteriore (ma resta da appurare se non vi sia anche l'intervento del figlio omonimo, ugualmente incisore).

D'altro canto non ci troviamo dinnanzi al solo caso in cui il risultato è ben lontano da una riproduzione fedele dell'originale, pensando alle molte e significative incongruenze che contraddistinguono le incisioni delle corone votive o dell'evangelario di Teodolinda, come Angelo Lipinsky aveva notato già negli anni Sessanta del secolo scorso.⁵⁸ Nelle tavole dei dittici sono stati eliminati presunti inestetismi, mentre molti dettagli, complice anche la variazione di scala, finiscono per risultare ripuliti, semplificati, frantesi, ingentiliti o parzialmente alterati in modo anche abbastanza grossolano, tanto nell'apparato architettonico-decorativo dei fondali quanto nei tratti somatici

⁵² GORI 1759, II, p. 245. A parziale discolpa del Ferroni e dello Scacciati, si può tuttavia notare che le chiavi raffigurate sull'avorio sono effettivamente soltanto nove.

⁵³ In FRISI 1794, III, p. 6 si rimprovera inoltre alle tavole del Gori di aver quantomeno alimentato indirettamente i fraintendimenti della seconda edizione aggiornata DONATI 1771, p. 316, dove il dittico di re Davide e san Gregorio Magno è detto «appartenere [...] a due differenti Consoli, e che siano state unite queste due tavolette in tempo certamente posteriore alla lor fabbrica, essendosi perduta la parte sinistra di ciascuno di essi».

⁵⁴ FRISI 1774-1780.

⁵⁵ GIULINI 1760-1765.

⁵⁶ Cfr. FONSECA 1981, p. 486.

⁵⁷ Cfr. ALBERICI 1960, p. 103.

⁵⁸ LIPINSKY 1960.

dei personaggi, negli accessori che li accompagnano. Si veda ad esempio la veste di Serena, in apparenza aperta in un'improbabile scollatura, un effetto dovuto all'assenza della resa delle pieghe della tunica inferiore (nota tuttavia all'incisore, che difatti ne raffigura le maniche); o in alternativa i ricchi e preziosi ornati dei lunghi abiti di re Davide e san Gregorio Magno, alquanto impoveriti. Trapelano per giunta incertezze, difficoltà e persino ingenuità nel rispetto dei debiti rapporti proporzionali, particolarmente lampanti del dittico del Poeta della Musa. In definitiva, a un'analisi attenta, si ha tutta l'impressione che il Bianchi non abbia mai avuto i dittici sotto gli occhi e anzi, più che a un disegno commissionato *ad hoc*, si sia semmai affidato direttamente alle tavole di Scacciati edite nel *Thesaurus*, dato il numero niente affatto irrilevante di sviste e storpiature corrispondenti per filo e per segno tra i due lavori. Si osservi ancora a titolo esemplificativo nel dittico del Poeta e della Musa la "regolarizzazione" prospettica che interessa la cassa armonica della cetra; inoltre per queste due uniche valve, macroscopicamente ovvia, significativa, l'assenza dei fori per la cerniera di giunzione.

L'opera di Frisi nel suo complesso ha esercitato un peso a dir poco enorme sulla tradizione storiografica successiva, a tratti ai limiti dell'ingombrante, e ancora oggi si pone come un caposaldo scontato quanto inevitabile. Ma anche alle incisioni di Bianchi va riconosciuto il pregio documentario di aver tramandato la memoria di monumenti monzesi mutati nel profondo se non addirittura distrutti per sempre (emblematico il castello visconteo, definitivamente demolito sotto Napoleone)⁵⁹, di aver immortalato, anche se con una certa approssimazione, reliquie e manufatti del Tesoro scomparsi tra le pieghe della Storia (è il caso dell'evangelario di Ariberto da Intimiano, perduto durante l'esilio parigino).⁶⁰ Neppure va sottovalutato il tramite divulgativo che hanno assunto a cavallo tra XIX e XX secolo, quando ancora si era ben lontani dall'inaugurazione di quel suggestivo Museo ipogeo che avrebbe spalancato definitivamente al pubblico le porte dello stesso Tesoro, per secoli interdetto ai più.⁶¹ Trascorsi diversi anni dalla pubblicazione dei primi repertori fotografici tardo-ottocenteschi,⁶² ormai pressoché introvabili, e delle mediocri riproduzioni che da questi furono tratte,⁶³ un dilettantissimo (ma appassionato) studioso locale come Luigi Modorati sceglieva an-

⁵⁹ Cfr. AGNOLETTO 2002, p. 224.

⁶⁰ Cfr. MAGGIONI 2007, pp. 273-275. Le tavole del Frisi sono comunque quelle già pubblicate nell'opera di Giulini.

⁶¹ Il nucleo originario del Museo, inaugurato negli anni Sessanta del Novecento grazie alla filantropia dei coniugi Serpero, è stato ampliato in anni recenti sotto la nuova gestione della Fondazione Gaiani: ERBA 2015.

⁶² Si tratta dell'*Elenco degli oggetti preziosi che formano il Tesoro dell'Insigne Reale Basilica di S. Giovanni in Monza* (appena quattro fogli), stampato dalla Tipografia Ghezzi monzese nel 1886 (se ne conserva un esemplare in BA, Fondo Varisco, O 292 sup., ff. 141-143, privo tuttavia delle tavole fotografiche di accompagnamento). Da rilevare che una fotografia del dittico del Poeta e della Musa era già apparsa su "L'Illustrazione Universale" dell'1 novembre 1874.

⁶³ Vd. le riproduzioni nell'album fotografico *La Basilica di S. Giovanni Battista in Monza ed il suo tesoro. Memorie storiche illustrate*, stampato per i tipi dell'editore comasco Fustinoni nel 1887.

cora di includere le incisioni frisiane dei dittici nelle sue agili monografie, divulgative e illustrate, sui monumenti monzesi più rappresentativi.⁶⁴

Marco Emilio Erba
Università degli Studi di Milano
marco.erba@unimi.it

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

AFT : Archivio Fondazione Trivulzio, Milano.

ASCBT : Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Milano.

BA : Biblioteca Ambrosiana, Milano.

BCDM : Biblioteca Capitolare del Duomo di Monza.

BM : Biblioteca Marucelliana, Firenze.

ABBATEPAOLO 2002 : M. Abbatepaolo, *Il Dittico eburneo del Poeta e della Musa conservato nel Duomo di Monza*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari» 44 (2002), pp. 199-225.

ABBATEPAOLO 2005 : M. Abbatepaolo, *Il Dittico di Stilicone nel Duomo di Monza*, «Invigilata lucernis» 27 (2005), pp. 11-23.

AGNOLETTO 2002 : S. Agnoletto, *Da borgo a corte: Monza tra Seicento e Restaurazione*, in *Monza. La sua storia*, a cura di F. de Giacomi, E. Galbiati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 206-225.

ALBERICI 1960 : C. Alberici, *La scuola d'incisione dell'Accademia di Brera nel periodo neo-classico*, «Arte Lombarda» 5, 1 (1960), pp. 102-114.

BARBIER DE MONTAULT 1880 : X. Barbier de Montault, *Inventaires de la basilique royale de Monza*, «Bulletin Monumental» 46 (1880), pp. 18-82, 313-341, 464-488, 615-707.

BARBIER DE MONTAULT 1881 : X. Barbier de Montault, *Inventaires de la basilique royale de Monza*, «Bulletin Monumental» 47 (1881), pp. 145-186, 700-768.

BARBIER DE MONTAULT 1882 : X. Barbier de Montault, *Le trésor de la basilique royale de Monza*, «Bulletin Monumental» 48 (1882), pp. 178-241, 393-465, 583-662.

BARBIER DE MONTAULT 1883 : X. Barbier de Montault, *Le trésor de la basilique royale de Monza*, «Bulletin Monumental» 49 (1883), pp. 129-155, 225-287, 593-614.

⁶⁴ Vd. MODORATI 1915, pp. 125, 127 e 129.

- BELLONI – FERRARI 1974 : A. Belloni – M. Ferrari, *La Biblioteca Capitolare di Monza*, Padova, Antenore, 1974.
- BOREA 2009 : E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, 5 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009.
- BRUNI 2014 : S. Bruni, *Anton Francesco Gori, Gaetano Albizzini, Francesco Vettori e l'officina del Museum Etruscum*, «Symbolae Antiquariae» 7 (2014) [2018], pp. 9-103.
- BRUNI 2016 : S. Bruni, *Gli Etruschi nella Firenze degli anni di Gian Gastone e della Reggenza: collezioni, antiquari e mercanti*, in *Winckelmann, Firenze e gli Etruschi. Il padre dell'archeologia in Toscana*, catalogo della mostra (Firenze 2016-2017), a cura di B. Arbeid, S. Bruni, M. Iozzo, Pisa, Edizioni ETS, 2016, pp. 57-84.
- BUONARROTI 1716 : F. Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma all'Altezza Reale di Cosimo III Granduca di Toscana*, Firenze, Stamperia di S. A. R. per Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1716.
- BUZZI 2000 : F. Buzzi, *Il Collegio dei Dottori e gli studi all'Ambrosiana nel Settecento*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, Milano, Cariplo, 2000, pp. 55-111.
- CAGIANELLI 2006 : C. Cagianelli, *La collezione di antichità di Anton Francesco Gori. I materiali, la dispersione e alcuni recuperi*, «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"» 71 (2006), pp. 99-167.
- CAMERON 2016 : A. Cameron, *The Status of Serena and the Stilicho Diptych*, «Journal of Roman Archaeology» 29 (2016), pp. 509-516.
- CAMPINI 2011 : G.M. Campini, *Chiese di Monza, del suo territorio e della sua Corte (1773)*, a cura di R. Cara, Milano, LED, 2011.
- CASSANELLI 1991 : R. Cassanelli, *I restauri delle pitture murali della cappella. Appunti per una storia attraverso i documenti d'archivio*, in CONTI – CASSANELLI 1991, pp. 130-141.
- CASSANELLI 2002 : R. Cassanelli, *Sovrani committenti e cultura figurativa nell'alto Medioevo*, in *Monza. La sua storia*, a cura di F. de Giacomi, E. Galbiati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 76-87.
- CASSANELLI 2008 : R. Cassanelli, *Dalla conquista longobarda al tramonto del dominio visconteo. Le arti nel Medioevo*, in *Storia della Brianza, IV, Le arti*, a cura di S. Coppa, Lecco-Oggiono, Cattaneo Editore, 2008, pp. 37-133.
- CASSANELLI 2016a : R. Cassanelli, *Matteo da Campione «ingegnerio de Modoetia»*, in *La Cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza. Atlante iconografico*, a cura di R. Cassanelli, Monza, Fondazione Gaiani, 2016, pp. 33-44.
- CASSANELLI 2016b : R. Cassanelli, *Per la «fortuna critica» delle Storie di Teodolinda*, in *La Cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza. Atlante iconografico*, a cura di R. Cassanelli, Monza, Fondazione Gaiani, 2016, pp. 358-361.

- CASSANELLI – MAMBRETTI – PASCIUTI 2020 : *Dizionario del Duomo di Monza*, a cura di R. Cassanelli, R. Mambretti, G. Pasciuti, Monza, Fondazione Gaiani, 2020.
- CHRIST 2015 : A. Christ, *The Importance of Being Stilicho: Diptychs as a Genre*, in *Shifting Genres in Late Antiquity*, a cura di G. Greatrex, H. Elton, L. McMahon, London-New York, Ashgate, 2015, pp. 173-188.
- CIL : *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- CONTI 1982 : R. Conti, *Il Tesoro. Guida alla conoscenza del Tesoro del Duomo di Monza*, Monza, Museo del Duomo, 1983.
- CONTI 1988 : *Monza. Il Duomo e i suoi Tesori*, a cura di R. Conti, Milano, Electa, 1988.
- CONTI - CASSANELLI 1991 : *Monza. La Cappella di Teodelinda nel Duomo. Architettura, decorazione, restauri*, a cura di R. Cassanelli, R. Conti, Milano, Electa, 1991.
- COPPA 2016 : S. Coppa, *A proposito di due frammenti pittorici zavattariani. Antonio Francesco Frisi, don Carlo Trivulzio e la Cappella di Teodolinda nella seconda metà del Settecento*, in *La Cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza. Atlante iconografico*, a cura di R. Cassanelli, Monza, Fondazione Gaiani, 2016, pp. 93-99.
- CREMONINI 1997 : C. Cremonini, *L.A. Muratori e la Società Palatina. Considerazioni su politica e cultura a Milano tra Sei e Settecento*, in *Politica, vita religiosa, carità. Milano nel primo Settecento*, a cura di M. Bona Castellotti, E. Bressan, P. Vismara, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 185-212.
- CUTLER 1995 : A. Cutler, *Le Consulardiptychen de Richard Delbrück et l'hégémonie de la Klassische Archäologie*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» 139, 2 (1995), pp. 393-410.
- CUTLER 1999 : A. Cutler, *Reuse or use? Theoretical and practical attitudes toward objects in the early middle ages*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*, 2 voll., Spoleto, CISAM, 1999, II, pp. 1055-1079.
- DAVID 1999 : M. David, *L'epigrafe funeraria di Matteo da Campione*, in *Ille magnus edificator. Matteo da Campione e il Duomo di Monza*, catalogo della mostra (Monza 1999-2000), a cura di R. Conti, R. Cassanelli, Vicenza, Banca Intesa, 1999, pp. 29-30.
- DAVID 2007 : *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a cura di M. David, Bari, Edipuglia, 2007.
- DAVID 2019 : M. David, *L'avorio conteso. I dittici eburnei tra storici, archeologi e storici dell'arte*, in *Sharing Material Culture: Ivory and Bone Artefacts from the Mediterranean to the Caspian Sea from Antiquity to the Middle Ages*, a cura di M. Di Cesare, Roma, Sapienza, 2019, pp. 127-143.
- DAVID 2020 : M. David, s.v. *Dittici eburnei*, in CASSANELLI – MAMBRETTI – PASCIUTI 2020, pp. 202-206.

- DE BENEDICTIS – MARZI 2004 : *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, a cura di C. De Benedictis, M.G. Marzi, Firenze, Firenze University Press, 2004.
- DELL'ORO 2005 : F. Dell'Oro, *Due significativi apografi del Sette e dell'Ottocento del cosiddetto Sacramentario di Berengario*, «Aevum» 79, 2 (2005), pp. 531-551.
- DONATI 1751 : S. Donati, *De' dittici degli antichi profani, e sacri. Libri III. Coll'appendice di alcuni necrologj, e calendarj finora non pubblicati*, Lucca, per Filippo Maria Benedini, 1751.
- DONATI 1771 : S. Donati, *De' dittici degli antichi profani, e sacri. Libri III. Coll'aggiunta di alcuni Nicrologj e Calendarj inediti. Edizione seconda italiana accresciuta di una nuova appendice di dittici, e diligentemente corretta*, Lucca, appresso Leonardo Venturini, 1771.
- DEVOTI 1988 : D. Devoti, *Le stoffe paleocristiane e medievali*, in CONTI 1988, pp. 55-64.
- DOYEN – RAMBACH 2020 : J.-M. Doyen – H. Rambach, *Concordia augg – Deux notes sur un aureus à bustes jumelés de Gallien et Salonine*, «Bulletin du Cercle d'Etudes Numismatiques» 57, 3 (2020), pp. 12-21.
- ERBA 2015 : M.E. Erba, *Suggestioni sotterranee del Museo e Tesoro del Duomo di Monza*, «Lanx. Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano» 22 (2015), pp. 33-38 (<https://riviste.unimi.it/index.php/lanx/article/view/8640/8431>, ultimo accesso: 9 dicembre 2021).
- ERBA 2020 : M.E. Erba, s.v. *Napoleoniche, requisizioni*, in CASSANELLI – MAMBRETTI – PASCIUTI 2020, pp. 368-371.
- FACCHIN 2017 : L. Facchin, *Intorno al Museo di Manfredo Settala: memorie illustrate e celebri amicizie*, in *I saperi dell'arte. Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe*, atti del convegno (Milano 2016), a cura di F. Buzzi, A. Nesselrath, L. Salviucci Insolera, Roma, Bulzoni, 2017, pp. 201-227.
- FAGIOLI VERCELLONE 1998 : G. Fagioli Vercellone, s.v. *Frisi, Anton Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 556-558.
- FONSECA 1981 : C.D. Fonseca, *Le «Memorie» di Milano di Giorgio Giulini tra erudizione, cultura ed politica*, in *Studi in onore di Mario Marti*, 2 voll., Galatina, Congedo, 1981, I, pp. 483-582.
- FRAZER 1988 : M. Frazer, *Oreficerie altomedievali*, in CONTI 1988, pp. 15-48.
- FRISI 1774-1780 : A.F. Frisi, *Memorie della chiesa monzese*, 4 voll., Milano, Giuseppe Galeazzi, 1774-1780.
- FRISI 1794 : A.F. Frisi, *Memorie storiche di Monza e sua corte*, 3 voll., Milano, Stamperia di Gaetano Motta, 1794.

- GAMBARO 2008 : C. Gambaro, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze, Leo Olschki, 2008.
- GIULINI 1760-1765 : G. Giulini, *Memorie spettanti alla storia, al governo, ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi*, 9 voll., Milano, Stamperia di Giambattista Bianchi, 1760-1765.
- GORI 1759 : A.F. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum*, 3 voll., Florentiae, Ex Typographia Caietani Albizzini, 1759.
- INCISORI 1943 : *Incisori toscani del Settecento*, catalogo della mostra (Firenze 1943), a cura di O.H. Giglioli, Firenze, Le Monnier, 1943.
- KIILERICH – TORP 1989 : B. Kiilerich – H. Torp, Hic est: hic Stilicho. *The date and interpretation of a notable diptych*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 104 (1989), pp. 319-371.
- LIPINSKY 1960 : A. Lipinsky, *Der Theodelinden-Schatz im Dom zu Monza*, «Das Münster» 13 (1960), pp. 146-173.
- LOMARTIRE 1992 : S. Lomartire, *Il Duomo di Monza e Matteo da Campione*, in *I maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, G.A. Dell'Acqua, Bergamo, Bolis, 1992, pp. 145-171.
- MABILLON 1687 : J. Mabillon, *Museum Italicum seu Collectio Veterum Scriptorum ex Bibliothecis Italicis*, I, Luteciae Parisiorum, apud vidam Edmundi Martin Johannem Boudot & Stephanum Martin, 1687.
- MAGGIONI 2007 : C. Maggioni, «Fulgeat ecclesie»: *le committenze orafe di Ariberto*, in *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, a cura di E. Bianchi, M. Basile Weatherill, M. Beretta, M.R. Tessera, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 269-287.
- MAGGIONI – MAMBRETTI 1998 : C. Maggioni – R. Mambretti, *Il Tesoro della Chiesa monzese. Elenchi e inventari (secoli X-XIV)*, in *La Corona Ferrea nell'Europa degli Imperi*, II, *Alla scoperta del prezioso oggetto*, t. II. *Scienza e tecnica*, a cura di G. Buccellati, Milano, Giorgio Mondadori, 1998, pp. 307-315.
- MAMBRETTI 2002 : R. Mambretti, *Le tracce della memoria: un itinerario tra fonti storiografiche e narrative monzesi dal XIV al XVIII secolo*, in *Monza. La sua storia*, a cura di F. de Giacomi, E. Galbiati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 450-456.
- MARUBBI 2016 : M. Marubbi, *La bottega degli Zavattari e i dipinti della Cappella di Teodolinda*, in *La Cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza. Atlante iconografico*, a cura di R. Cassanelli, Monza, Fondazione Gaiani, 2016, pp. 70-81.
- MERATI 1963 : A. Merati, *Il Tesoro del Duomo di Monza*, Monza, Tipografica Sociale, 1963.
- MODORATI 1915 : L. Modorati, *Il Duomo di Monza. Notizie illustrate sulla Reale Basilica di S. Giovanni Battista, sul Tesoro e oggetti preziosi in essa conservati*, Monza, Tipografia Editrice Artigianelli, 1915.

- Musaeum Septalianum* 1984 : *Musaeum Septalianum. Una collezione scientifica nella Milano del Seicento*, catalogo della mostra (Milano 1984), a cura di A. Aimi, V. De Michele, A. Morandotti, Firenze, Giunti Marzocco, 1984.
- Museo 2000: Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. Tomo quarto*, Milano, Electa, 2000
- NAVONI 2000 : M. Navoni, *L'Ambrosiana e il Museo Settala*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, Milano, Cariplo, 2000, pp. 205-255.
- PASCIUTI 2020 : G. Pasciuti, s.v. *Frisi, Anton Francesco*, in CASSANELLI – MAMBRETTI – PASCIUTI 2020, pp. 253-259.
- PONTONE 2012 : M. Pontone, *Collezionismo di avori in casa Trivulzio nella seconda metà del Settecento. Un autografo inedito di don Carlo Trivulzio con sue osservazioni su una tavoletta eburnea della cattedra episcopale di Ravenna*, «Libri & documenti» 38 (2012), pp. 81-103.
- RAMBACH 2017a : H. Rambach, *A manuscript description in Kraków of the 'Trivulzio museum' in Milan*, «Studies in Ancient Art and Civilization» 21 (2017), pp. 261-274.
- RAMBACH 2017b : H. Rambach, *The coin collection of Don Carlo Trivulzio (1715-1789)*, in *Proceedings of the XV International Numismatic Congress (Taormina 2015)*, 2 voll., a cura di B. Carroccio, D. Castriccio, M. Puglisi, G. Salamone, Roma-Messina, Arbor Sapientiae, 2017, I, pp. 248-251.
- ROFFIA 1993 : E. Roffia, *I vetri antichi delle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano, Comune di Milano, 1993.
- ROFFIA 1995 : E. Roffia, *Il Tesoro del Duomo di Monza: precisazioni sulla cronologia dei vetri*, in *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, a cura di G. Cavalieri Manasse, E. Roffia, Roma, Quasar, 1995, pp. 443-452.
- ROZZO 2004 : U. Rozzo, *La biblioteca di Manfredo Settala e la storia delle biblioteche*, in *L'organizzazione del sapere. Studi in onore di Alfredo Serrai*, a cura di T.M. Biagetti, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 353-381.
- SARTORI 2002 : A. Sartori, *Storie di pietra*, in *Monza. La sua storia*, a cura di F. de Giacomi, E. Galbiati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 30-47.
- SEREGNI 1927 : G. Seregni, *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell'età sua: 1715-1789*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1927.
- SHELTON 1982 : K.J. Shelton, *The Diptych of the Young Office Holder*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 25 (1982), pp. 132-171.
- SLAVAZZI 2012 : F. Slavazzi, *Notizie sul collezionismo di vasi antichi a Milano fra '700 e '800*, in *Interpretando l'antico. Scritti di archeologia offerti a Maria Bonghi Jovino*, a cura di C. Chiaramonte Treré, G. Bagnasco Gianni, F. Chiesa, Milano, 2 voll., Cisalpino, 2012, II, pp. 961-976.

- SLAVAZZI 2018 : F. Slavazzi, *Storia di un vaso: il cratere Trivulzio*, in *Il viaggio della chimera. Gli Etruschi a Milano tra archeologia e collezionismo*, catalogo della mostra (Milano 2018), a cura di G. Paolucci, A. Provenzali, Monza, Johan & Levi Editore, 2018, pp. 83-87.
- SLAVAZZI 2020 : F. Slavazzi, *Il collezionismo di antichità a Milano nei secoli XVIII e XIX: linee di lettura*, in *Immaginare l'unità d'Italia. Gli Etruschi a Milano tra collezionismo e tutela*, atti del convegno (Milano 2019), Milano, Fondazione Luigi Rovati, 2020, pp. 11-21.
- SQUIZZATO 2011 : A. Squizzato, *Trivulzio e Poldi Pezzoli. Il collezionismo come vocazione di famiglia*, in *Gian Giacomo Poldi Pezzoli. L'uomo e il collezionista del Risorgimento*, a cura di L. Galli Michero, F. Mazzocca, Torino, Allemandi, 2011, pp. 42-50.
- 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*, a cura di L. Galli Michero, M. Mazzotta, Milano, Skira, 2011, pp. 45-49.
- SQUIZZATO 2014 : A. Squizzato, *Tra Milano e l'Europa. Viaggiatori, eruditi e studiosi al museo Trivulzio nei secoli XVIII e XIX*, in *Lombardia ed Europa. Incroci di storia e cultura*, a cura di D. Zardin, Milano, Vita e Pensiero, 2014, pp. 275-298.
- SQUIZZATO 2017 : A. Squizzato, *Alessandro Teodoro e Carlo Trivulzio fra i cultori del buon gusto e della scienza dell'antico*, in *Le arti nella Lombardia asburgica durante il Settecento*, atti del convegno (Milano 2014), a cura di E. Bianchi, A. Rovetta, A. Squizzato, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 409-423.
- SQUIZZATO 2019 : A. Squizzato, *Per la fortuna milanese di J.J. Winckelmann: studi e collezionismo dell'antico in casa Trivulzio fra Sette e Ottocento*, in *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, atti del convegno (Milano-Bergamo 2018), a cura di E. Agazzi, F. Slavazzi, Roma, Artemide, 2019, pp. 287-305.
- SQUIZZATO – TASSO 2017 : A. Squizzato – F. Tasso, *Gli avori Trivulzio. Arte, studio e collezionismo antiquario a Milano fra XVIII e XX secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2017.
- TALBOT RICE 1966 : D. Talbot Rice, *Opere d'arte paleocristiane e altomedievali*, in VITALI 1966, pp. 23-38.
- 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» 29 (2002), pp. 195-212.
- 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*, «Rassegna di Studi e di Notizie» 39 (2012), pp. 107-116.
- TASSO 2016 : F. Tasso, *Con ali e senza ali: due Annunciazioni in avorio della collezione Trivulzio nelle fonti del XVIII e del XIX secolo*, «Rassegna di Studi e di Notizie» 38 (2016), pp. 163-172.

TRONCARELLI 2010-2011 : F. Troncarelli, *La consolazione del dolore. Nuove ipotesi sul dittico del Poeta e della Musa*, «Arte medievale» s. IV, 1 (2010-2011), pp. 9-30.

VANNINI 2002 : F. Vannini, s.v. *Gori, Anton Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 25-28.

VILLANI 1982 : E. Villani, *Contributi per l'opera artistica di Gerolamo Ferroni*, «Rassegna di Studi e di Notizie» 9 (1982), pp. 389-409.

VIRGILIO 2016 : G. Virgilio, *L'attività di Giovanni Maria (alias Giovanni Battista) Gariboldi nel Lecchese*, «Monza Illustrata. Annuario di arti e culture a Monza e in Brianza» 2 (2016), pp. 153-191.

VISCONTI 2012 : A. Visconti, «*Ella sogna Dittici*». *Gli avori bizantini e medievali nell'opera di Anton Francesco Gori (1691-1757)*, «Arte medievale» s. IV, 2 (2012), pp. 221-270.

VITALI 1966 : *Il Tesoro del Duomo di Monza*, a cura di L. Vitali, Milano, Banca Popolare di Milano, 1966.

WEITZMANN – SCHULTZ 1933 : K. Weitzmann – S. Schultz, *Zur Bestimmung des Dichters auf dem Musen-Diptychon von Monza*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 49 (1934), pp. 127-138.

ZICÀRI 1962 : I. Zicàri, s.v. *Argelati, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 112-114.



Fig. 1 - Dittico di Stilicone, avorio con tracce di policromia, 33x15,8-16x0,9 cm, fine IV secolo d.C.; Museo e Tesoro del Duomo di Monza © Museo e Tesoro del Duomo di Monza, foto Piero Pozzi.



Fig. 2 - Dittico del Poeta e della Musa, avorio, 34x13,4x1 cm, seconda metà del IV-VI secolo d.C.; Museo e Tesoro del Duomo di Monza © Museo e Tesoro del Duomo di Monza, foto Piero Pozzi.



Fig. 3 - Dittico di re Davide e san Gregorio, avorio, 36,6-37x12,8x0,7 cm, IX-X sec.; Museo e Tesoro del Duomo di Monza © Museo e Tesoro del Duomo di Monza, foto Piero Pozzi.



Fig. 4 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico di Stilicone, valva di Stilicone. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 6v (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 5 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico di Stilicone, valva di Serena ed Eucherio. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 10r (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 6 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico del Poeta e della Musa, valva del Poeta. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 2v (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 7 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico del Poeta e della Musa, valva della Musa. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 3r (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 8 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico di re Davide e san Gregorio Magno, valva di san Gregorio Magno. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 4v (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 9 – Girolamo Ferroni, disegno del dittico di re Davide e san Gregorio Magno, valva di re Davide. Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. A.CCLXXIII, c. 5r (su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze: divieto di ulteriore riproduzione e duplicazione con qualsiasi mezzo).



Fig. 10 – Andrea Scacciati, incisione con il dittico di re Davide e san Gregorio Magno, da GORI 1759, II, tav. VI.



Fig. 11 – Andrea Scacciati, incisione con il dittico di Stilicone, da GORI 1759, II, tav. VII.



Fig. 12 – Andrea Scacciati, incisione con il dittico del Poeta e della Musa, da GORI 1759, II, tav. VII.

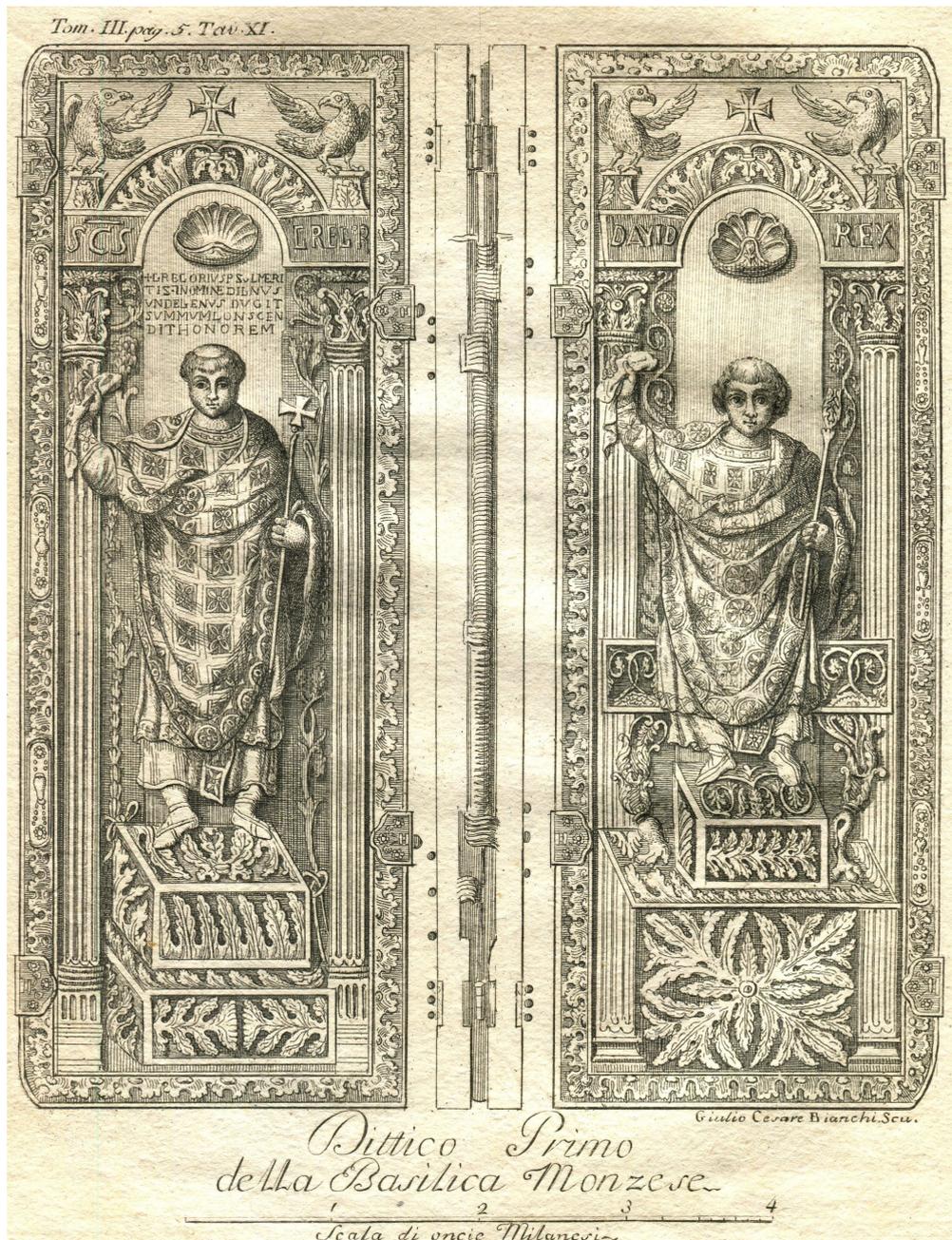


Fig. 13 – Giulio Cesare Bianchi, incisione con il dittico di re Davide e san Gregorio Magno, da FRISI 1794, III, tav. XI.



Fig. 14 – Giulio Cesare Bianchi, incisione con il dittico di Stilicone, da FRISI 1794, III, tav. XII.

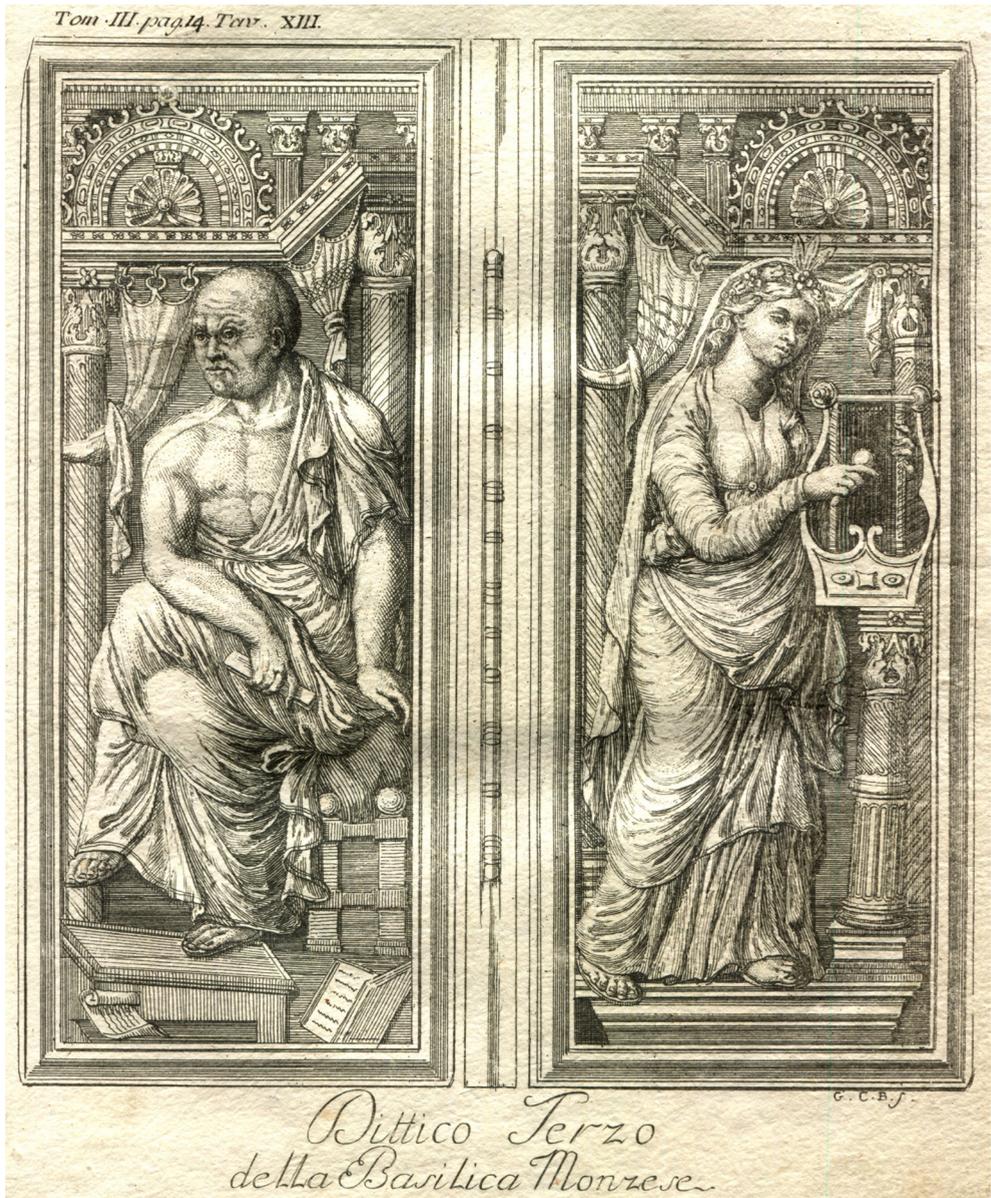


Fig. 15 – Giulio Cesare Bianchi, incisione con il dittico del Poeta e della Musa, da FRISI 1794, III, tav. XIII.