

Elementi tardoantichi negli avori mediobizantini*

Marco Flamine

La produzione artistica sotto la dinastia macedone, all'indomani dell'iconoclasmo, presenta tutti i caratteri di una 'rinascenza', motivata da un culto consapevole per l'antichità classica, ma anche aspetti di uno stile nuovo, che si alimenta di un gusto retrospettivo legato alla concezione dell'arte della tarda antichità e della prima età bizantina – l'ellenismo tardo-romano fra Teodosio e Giustiniano.¹ Alla fine del X secolo si profila un diverso orientamento, destinato a caratterizzare lungamente l'arte bizantina: la produzione così detta neoclassica si evolve verso una graduale astrazione o spiritualizzazione della forma, sempre più segnata dagli influssi orientali, in costante ascesa anche a Costantinopoli.² Le figure si fanno immateriali, i volti acquistano un'espressione più solenne e ieratica, la concezione dello spazio è ulteriormente semplificata, sintetizzata.³ I tipi costantinopolitani diventano quindi modelli da imitare nelle province; in alcuni casi, dove la tradizione artistica locale è più forte, si formano stili di compromesso, come in Georgia o in Cappadocia.⁴

Dopo la fine della controversia iconoclasta gli artisti attivi a Costantinopoli – come, per altra via, i loro colleghi della coeva e parallela 'rinascenza' carolingia⁵ – ricercarono dunque nelle opere tardoantiche e paleocristiane i modelli ai quali ispirarsi. Quelle opere rappresentavano la più antica tradizione dell'arte bizantina; si assiste così, nel X secolo, alla rievocazione di

* Desidero esprimere ancora una volta la mia profonda riconoscenza al prof. Gianfranco Fiaccadori, cui devo lo spunto per lo studio di questo argomento a lui caro, per i suoi sempre preziosi consigli e le proficue discussioni sul tema.

1. Vd., in partic., Beckwith 1967, 46-85, e Belting 1972, 87-91; e ora anche Kiilerich 2002.

2. Lazarev 1967, 125.

3. *Ibid.*; Beckwith 1967, 47.

4. Sulla rinascita delle arti in Georgia tra IX e X secolo vd. Velmans 1996, 19-30; per l'arte della Cappadocia dopo l'iconoclastia, Jolivet-Lévy 2001, 40-41.

5. Vd., per tutti, il classico studio di Krautheimer 2008, 199-212 in partic.; inoltre, Panofsky 2013, 61-136: 61-74.

«esercizi estremi di illusionismo tardoantico che convissero fianco a fianco con forme neoclassiche dall'aspetto accurato e preciso». ⁶ Il processo si osserva più agevolmente nelle arti sontuarie: miniature ed avori, soprattutto, e quel che resta della scultura lignea. ⁷ L'illustrazione e la decorazione dei manoscritti, per la loro stessa maggior diffusione, sono state da tempo oggetto di studi approfonditi: manca però spesso il primo termine di confronto, quello tardoantico. ⁸ Il rapporto con il modello è allora suggerito, come per la scultura lignea (che si avvale di confronti in *media* diversi), da una serie di più o meno probabili deduzioni *à rebours* sulla base del documento superstite, quello mediobizantino. In tal senso, mi pare che gli avori, ancorché quantitativamente limitati rispetto ai manoscritti miniati, offrano una più ampia varietà di confronti tardoantichi e contribuiscano a meglio definire, al di là e al di fuori di ogni ideologica preclusione (pro o contro Weitzmann), la *vexata quaestio* della presenza di elementi tardoantichi nella produzione artistica

6. Demus 2008, 12-13. In particolare durante il regno dei «saggi coronati», Leone VI e Costantino VII, gli esperti pittori degli *scriptoria* imperiali copiavano fedelmente i prototipi antichi: Chatzidakis 1965, 20.

7. Un esempio di scultura lignea di speciale interesse è l'*Hodigitria* nota come 'Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli' conservata dal 1913 nel Monastero della Visitazione di Santa Maria a Treviso. L'opera, che mostra chiari rimandi alle sculture tardoantiche, può essere datata fra la seconda metà del IX e il X secolo, grazie al confronto con miniature, mosaici e avori coevi. Sull'opera cf. Mason 2002 e Fiaccadori 2002: entrambi gli studiosi ritengono che possa trattarsi di una copia costantinopolitana da un più antico esemplare d'età preiconoclasta (Mason 2002, 12; Fiaccadori 2002, 56). Più recentemente Mason 2012, con ampia bibliogr., ha precisato la sua ipotesi di datazione del pezzo all'età di Costantino VII e Romano II mettendo in discussione l'ipotesi poco convincente di Pace 2007, che colloca la realizzazione dell'opera in ambito non strettamente bizantino tra XII e XIII secolo. La scultura è stata esposta, con incerta cronologia, alla mostra dedicata ai mille anni dalla ricostruzione della basilica di Santa Maria Assunta a Torcello: cf. Delfini Filippi 2009.

8. Le decorazioni miniate possono considerarsi il primo tramite per la diffusione delle nuove ricerche artistiche durante la 'rinascenza macedone': cf. Weitzmann 1971, 1. La riproposizione a Bisanzio di esemplari tardoantichi è documentata ad esempio dalla celebre 'Bibbia di Niceta' che attesta la riedizione di una Bibbia del VI secolo: Belting-Cavallo 1979; Belting 1982, 35-37, 50. Più in generale, su copie mediobizantine di modelli tardoantichi, Cavallo 1992. Quanto alla trasmissione e all'uso di prototipi miniati tardoantichi, un contributo inatteso ma essenziale, e pur trascurato, alla ricostruzione di perduti modelli palestinesi o bizantini d'età preiconoclasta viene dallo studio di una provincia assai periferica (e dunque di per sé conservativa) dell'Oriente cristiano: l'Etiopia, la cui tradizione artistica è naturalmente debitrice di quella bizantina. La miniatura etiopica di XIV e XV secolo è infatti spesso l'ultimo anello di una lunga catena di copie da antichi esemplari aksumiti derivati a loro volta, più o meno direttamente, da modelli greci palestinesi coevi o anteriori. Tale il caso del ms. Martini etiop. 5 della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, un Ottateuco copiato e molto probabilmente illustrato nel 1437/38: vd. Fiaccadori 1993, 162-166, 170-189, e Id. 1994, con altre indicazioni e ampia bibliogr., anche a rettifica delle tesi, parziali e infondate, di Lowden 1992, circa l'inesistenza dell'Ottateuco in età tardoantica. Cf. ora Weitzmann-Bernabò 1999, I, 3-10 in partic., con la recensione di Iacobini 2003; inoltre, Perria-Iacobini 1999, e Kresten 2010, 32-57 in partic.

– direi, nel sistema delle arti, forse non troppo diverso da quello delle lettere – dell'età mediobizantina. Ricordo solo la recentissima ricostruzione dell'edizione tardoantica del *corpus* astronomico di Arato, convincentemente dedotta dal cod. Vat. Gr. 1087, addirittura della metà del XIV secolo e, a sua volta, con ascendenti mediobizantini.⁹

Già durante il regno di Costantino VII, si assiste a una vigorosa ripresa della produzione artistica in avorio, intesa principalmente alla trattazione aulica e devozionale di soggetti legati all'ideologia imperiale e all'uso religioso privato. Gli avori, così come i coevi mosaici, non formano un compatto gruppo stilistico, indicando così chiaramente che, dopo l'età iconoclasta, non erano adottati canoni unici ma esistevano contemporaneamente correnti stilistiche diverse. Negli anni Trenta del Novecento Adolph Goldschmidt e Kurt Weitzmann catalogarono gli avori dell'età media prodotti dagli *ateliers* imperiali costantinopolitani, e in altre botteghe bizantine, riunendoli in differenti gruppi: fra questi il 'gruppo di Romano', il 'gruppo di Niceforo' e il 'gruppo pittorico'.¹⁰

Il 'gruppo di Romano' deve il nome al celebre avorio con l'incoronazione di Romano ed Eudocia da parte di Cristo (*Fig. 1*).¹¹ La tavoletta fu realizzata per commemorare l'incoronazione di Romano II a coimperatore, avvenuta il 6 aprile del 945, e ornava la legatura di un evangelionario dell'XI secolo conservato nella cattedrale di Saint-Jean a Besançon.¹² Incorniciata da una montatura in oro e pietre preziose distrutta al tempo della Rivoluzione francese, la placca fu acquistata nel 1805 dal barone Prudence-Guillaume de Roujoux, sottoprefetto a Dôle, per il Cabinet des médailles di Parigi, inv. 300.¹³ Nella composizione, chiara e misurata, la ricchezza degli ornamenti della coppia imperiale contrasta con la nobile semplicità della figura di Cristo, il cui *ethos* monumentale sembra trascendere le reali dimensioni dell'oggetto: il Salvatore è infatti rappresentato con *himation* all'antica al centro, in posizione dominante, che richiama subito le grandi decorazioni musive nei catini absidali della prima età bizantina, come la celebre *Trasfigurazione* del monastero di Santa Caterina sul Sinai (*Fig. 2*) oppure la quasi

9. Cf. Guidetti 2013.

10. Goldschmidt-Weitzmann 1934. Il lavoro di classificazione dei due studiosi tedeschi, sebbene presenti dei limiti, risulta ancora oggi una preziosa fonte di informazioni sugli avori bizantini scolpiti tra i secoli X e XIII: per alcune osservazioni sul sistema di suddivisione in gruppi elaborato da Goldschmidt e Weitzmann vd. Cutler 1994, 185-225.

11. Sui principali avori del 'gruppo di Romano' vd. Flamini 2010. Più in generale, sul tema dell'incoronazione celeste nel mondo bizantino cf. Torno Ginnasi 2014.

12. L'evangelionario si conserva oggi presso la Bibliothèque d'étude et de conservation di Besançon, ms. 90: cf. Gaborit-Chopin 1992a, 233.

13. Sull'avorio di Romano' cf. Flamini 2010, 123-135, con bibliogr., cui si aggiunga Myśliński 1994, 64-65, che riporta però l'errata datazione del pezzo all'XI secolo avanzata da Kalavrezou-Maxeiner 1977.

coeva *maiestas Domini* della chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Roma, entrambe di VI secolo, o ancora il più antico mosaico con *Cristo in piedi sul globo* (parte della *Traditio Legis*) nella cupola del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli, databile al V secolo; il Salvatore che incorona i giovanissimi Romano ed Eudocia rievoca inoltre la scena con Cristo che incorona due figure oranti dipinta intorno alla metà del V secolo all'interno del vano C della cappella 'cristiana' nell'area ospedaliera di San Giovanni in Laterano.¹⁴ I volti delle tre figure ritratte sull'avorio, in particolare quelli di Romano ed Eudocia, mostrano segni di abrasione probabilmente causati da manipolazioni seriori.¹⁵

Prodotto verosimilmente nella stessa bottega dell'avorio di Romano' e riecheggiante analoghi modelli tardoantichi è il 'trittico Harbaville', conservato al Musée du Louvre dal 1891, inv. OA 3247 (*Figg. 3-4*).¹⁶ L'opera, finemente scolpita su entrambe le facce, appartenne a Louis-François Harbaville, collezionista e figura influente del *milieu* intellettuale francese della prima metà del XIX secolo.¹⁷ All'interno del trittico, la placca centrale è divisa in due registri: nella parte superiore sono raffigurati i personaggi della *Deisis* e due medaglioni con busti di angeli, probabilmente Michele e Gabriele; nel registro inferiore, separato dal primo grazie a una sporgente banda ornamentale, sono cinque apostoli. Ai lati di Cristo, secondo la tradizionale iconografia bizantina, appaiono i due intercessori dell'umanità: alla sua destra il *Prodromos* e a sinistra la *Theotokos*. Nel registro inferiore, san Pietro si staglia al centro fra gli apostoli Giacomo e Giovanni Evangelista, Paolo e Andrea, raffigurati a gruppi di due. Le valve sono divise in tre registri e ospitano simmetricamente, sul recto e sul verso, coppie di santi, tutti identificati da iscrizioni accuratamente incise. La parte centrale del trittico, dov'è la rappresentazione della *Deisis*, è scolpita in alto rilievo con una più decisa atten-

14. Sul mosaico absidale della chiesa del monastero di Santa Caterina sul Sinai vd. Elsner-Wolf 2010, 52-58, figg. 14-16; per il mosaico della chiesa dei Santi Cosma e Damiano, Poeschke 2010, 94-98, tavv. 24-30. Per la decorazione musiva del battistero paleocristiano di San Giovanni in Fonte, situato a destra dell'abside dell'antica cattedrale di Santa Restituta a Napoli, Ferri 2013. Per la pittura murale nel contesto del Laterano vd. Moretti 2006, 421, in partic., figg. 1-3, e Torno Ginnasi 2014, 44-45, con altra bibliogr.

15. Flamine 2010, 129.

16. Sul trittico vd. *Ivoires médiévaux* 2003, 86-93, n° 16, con bibliogr., cui si aggiungano Durand-Durand 2005; Durand 2008, 400-401; Flamine 2010, 141-145. Alla medesima bottega può essere associata anche la tavoletta eburnea con il Cristo benedicente affiancato dal mezzobusto di san Pietro oggi a Torino, Galleria Sabauda, collezione Gualino, inv. 45: sul pezzo vd. Moretti 2014, 138, 166, n. 138, con bibliogr., tav. iv.

17. Louis-François Harbaville (1791-1866) fu membro dell'Académie d'Arras (1820) e successivamente fondatore e presidente della Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais (1843): Laroche 1867; Van Drival 1875, 48; Durand-Durand 2005, 133, 153-154, n. 2.

zione alla resa volumetrica rispetto alle figure riprodotte sulle valve che, come da tradizione, sono meno sporgenti. Al verso del pannello centrale, la vittoriosa croce di Cristo si staglia su un cielo stellato. In corrispondenza dell'incrocio e della terminazione dei bracci della croce sono intagliate cinque grandi rose: il motivo della croce fiorita echeggia le raffigurazioni della croce portatrice di vita presenti su alcuni oggetti sacri d'età paleocristiana come, ad esempio, le ampolle di Terra Santa, con un nucleo importante diviso fra il Tesoro del Duomo di Monza e il Museo dell'abbazia di San Colombano a Bobbio.¹⁸

Verso la croce si inclinano, da un lato e dall'altro, due cipressi: quello di sinistra cinto di foglie di vite e grappoli d'uva, quello di destra circondato da un ramo con foglie cuoriformi e bacche, probabilmente il tamaro; su entrambi i rampicanti sono presenti uccelli intenti a beccare i frutti. I due alberi – che rimandano a tipi funerari classici e alle rappresentazioni della 'Fontana di vita', soprattutto in ambito armeno, ove ricorrono nella decorazione di codici miniati e nella scultura – sveltano all'interno di un giardino paradisiaco, ricco di cespugli, fiori e frutti e animato da uccelli, conigli e leoni, questi ultimi rispettivamente simboli di fecondità e resurrezione.¹⁹ L'immagine della croce redentrice e sorgente di vita, con l'iscrizione che proclama la vittoria

18. Si veda ad esempio l'ampolla di Bobbio n° 5 che presenta una croce in mandorla adorata da quattro angeli: cf. Underwood 1950, 99 e fig. 49. Più in generale, sulle ampolle di Terra Santa vd. l'ancora fondamentale studio di Grabar 1958 e Flamine 2012-2013, 200-265, con bibliogr.

19. Sul tema della 'Fontana della vita' cf. l'importante contributo di Underwood 1950, dove l'autore ricorda il f. 5^v dei Vangeli di Etchmiadzin (fig. 35), codice realizzato alla fine del X secolo nel monastero di Bgheno-Noravank e attualmente conservato al Matenadaran di Erevan, ms. 2374, e la miniatura con *Il comando ad Adamo* del manoscritto di XIV secolo con *Il Romanzo di Barlaam e Josaphat*, cod. Gr. 1128 della Bibliothèque nationale de France di Parigi, f. 30^r, che mostra sulla destra una croce sopra un monticello affiancata da due cipressi (fig. 45), 100-101. Il motivo della croce affiancata da due cipressi che piegano verso di essa le loro cime si ritrova anche in esempi più antichi di produzione occidentale, come nel pluteo marmoreo di fine VI secolo conservato nei Musei Civici di Como, inv. L702 a/f, e proveniente dagli scavi ottocenteschi presso la chiesa di Sant'Abbondio (cf. Casati 2001, 124-128 e *La sezione medievale* 2005, 22-23). Per Danielle Gaborit-Chopin i due cipressi sul trittico Harbaville simboleggiano verosimilmente gli alberi del Bene e del Male: *Ivoires médiévaux* 2003, 88, n° 16; mentre per Jannic Durand i due alberi sarebbero simbolo d'immortalità, cf. Durand 2008, 400 (con il medesimo significato viene anche letto il rampicante, riconosciuto come edera, che si avvolge sul cipresso di destra). I due cipressi con le cime piegate possono anche affiancare la figura di Cristo, come ad esempio nella scena del Χαίρετε, l'*Incontro con le Pie Donne*, del dittico eburneo delle Feste del Signore, o 'greco', del Museo del Duomo di Milano, inv. 1388, probabilmente scolpito tra la fine del X e l'inizio del XI secolo: sull'avorio vd. Veronesi 2009; Flamine 2012-2013, 174-178, n° 23, con bibliogr.

di Cristo, può essere considerata la chiave di lettura dell'intera opera:²⁰ essa riprende «l'albero della vita in mezzo al giardino» (Genesi, 2,9), che aveva portato al peccato l'umanità poi redenta dalla morte del Salvatore, così come si trova già raffigurata in alcune rilegature risalenti al terzo quarto del VI secolo, come quella in argento con dorature dal tesoro di Sion e ora nella Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Byzantine Collection, di Washington, D.C., inv. BZ.1963.36.9 (*Fig. 5*).²¹

La straordinaria esecuzione dei panneggi, realizzati con grande varietà e gusto retrospettivo, evidente nelle vesti all'antica del gruppo dei cinque apostoli, conferisce alle figure una rigorosa eleganza; i volti sono individualizzati e molto ieratici. L'altissima qualità di resa dei dettagli è dovuta largamente a una virtuosistica abilità nell'uso del trapano, che ha permesso all'artista di restituire con naturalezza i capelli e le barbe dei personaggi, i loro nasi lunghi e sottili con le narici scavate e gli occhi dalle palpebre e pupille finemente cesellate. Le vibrazioni della luce sono ottenute grazie a una tecnica scultorea 'a faccette' che genera un effetto 'impressionista' teso a evitare qualsiasi sensazione di durezza del modellato.²²

Le figure intagliate nell'avorio richiamano alcuni tratti delle sculture lapidee tardoantiche vicine a quelle della così detta scuola di Afrodisia: ad esempio, i volti degli apostoli Giacomo e Giovanni Evangelista sembrano ispirati al tipo superstite in un ritratto virile del V secolo proveniente da Efeso, oggi nell'Antikensammlung del Kunsthistorisches Museum di Vienna, inv. ANSA_I_880 (*Figg. 6-7*).²³ L'accostamento delle immagini mostra come la costruzione dei volti sia simile: sono scavati, con linee che discendono dai lati del naso fino agli angoli della bocca, le orecchie sono grandi e le sopracciglia fortemente marcate, così nell'opera di V secolo come nell'avorio di metà del X. Oltre che con alcune sculture tardoantiche, si potrebbero scorgere coincidenze con alcuni volti della produzione musiva dell'epoca: si osservi, ad esempio, la testa di san Paolo nel citato catino absidale dei Santi Cosma e Damiano a Roma (*Fig. 8*).²⁴ Questa tipologia di volto si riscontra anche in dipinti coevi al trittico, come l'effigie del re Abgar di Edessa nella celebre icona del *Mandylion* del monastero di Santa Caterina del Sinai, per

20. La croce centrale, accompagnata dall'iscrizione «Ι(ΗΣΟΥ)C Χ(ΡΙΣΤΟ)C | ΝΙΚΑ», rievoca immediatamente, per esempio, le due croci gemmate, fogliate e affiancate dalla medesima scritta miniate nelle *Omélie* di Gregorio Nazianzeno realizzate per Basilio I (f. C^r e f. B^v), cod. Par. Gr. 510 della Bibliothèque nationale de France, con un bifoglio d'apertura che costituisce una sorta di dittico pergamenaceo dipinto, su cui Iacobini 2007, 158 e figg. 5-8.

21. Sul pezzo vd. Lowden 2007, 29 e fig. 7, con bibliogr., cui si aggiunga almeno Kessler 2007, 142 e fig. 104.

22. *Ivoires médiévaux* 2003, 89, n° 16.

23. Su questo ritratto di filosofo, il così detto *Eutropius*, vd. almeno Bergmann 2000 e Grabar 2001, 46, 60-61.

24. Poeschke 2010, tav. 29.

la quale alcuni studiosi hanno giustamente notato una somiglianza con i ritratti noti di Costantino VII Porfirogenito, in particolare quello sulla tavoletta eburnea del Museo Puškin di Mosca, inv. II-162.²⁵

Negli avori mediobizantini sono presenti anche altri elementi che rievocano motivi in uso nell'arte tardoantica, e prima ancora classica, come il fregio detto ad 'astragali', derivato dall'architettura classica – si osserva per esempio nell'arco di Settimio Severo, eretto a Roma al principio del III secolo d.C. – e già impiegato nella decorazione degli avori tardoantichi (*Fig. 9*). Si possono citare qui il dittico di Probo, del 406 d.C., oggi nel Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, inv. 669, che presenta sulle valve il doppio ritratto dell'imperatore Onorio; la così detta Ariadne, d'inizio VI secolo, nell'esemplare del Museo del Bargello, inv. 24C; e una placca del 'gruppo di Romano', con la *Crocifissione* e la *Deposizione*, del Kestner-Museum di Hannover, inv. WM XXIa, 44b (*Figg. 10-12*). Nel primo caso gli astragali impreziosiscono il bordo delle valve, nel secondo il profilo della piccola cupola dell'edicola a baldacchino, nel terzo la linea orizzontale che divide le scene su due registri.²⁶

Per tornare agli avori mediobizantini, è opportuno ricordare almeno un paio di opere del 'gruppo di Niceforo', così designato a causa dell'imperatore Niceforo che appare nell'epigrafe al verso della celebre stauroteca, conservata nella chiesa di San Francesco a Cortona (*Figg. 13-14*). L'antico reliquiario della Vera Croce, una placca eburnea di 29,5 × 14,5 cm circa, è inserito in una cornice di tardo XVI secolo. Questa seconda custodia è esposta a sua volta entro un grandioso supporto barocco in forma di tempietto su colonne sormontato da una cupola, alto circa 120 cm, che costituisce il reliquiario nella sua forma attuale.²⁷ La stauroteca d'avorio giunse in Occidente grazie al francescano Elia da Cortona, al secolo Elia Buonbarone, che la riportò da una missione diplomatica in Oriente, dov'era stato inviato nel 1243 da Federico II forse in occasione dei negoziati di pace tra Baldovi-

25. Pilnik 2008, 397-398, con bibliogr., da integrare con Lidov 2004 e Flamini 2010, 122-123. Per l'icona del *Mandylion* cf. la recente scheda di Labatt 2006.

26. Sul dittico di Probo, del 406 d.C., vd. ora Cracco Ruggini 2008, con bibliogr., cui si aggiungano Bordon 2003 ed Engemann 2014, 57 e fig. 50; sulla così detta Ariadne, probabilmente la placca centrale della valva di un dittico delle cinque parti, come dimostrerebbe la scanalatura presente lungo i lati della tavoletta: cf. Zurli 2007; per l'avorio di Hannover cf. Taft 1997.

27. Sulla stauroteca di Cortona e alcuni pezzi del così detto 'gruppo di Niceforo' vd. Flamini 2012. Sul reliquiario di Cortona cf. ora Silvia Leggio, che ipotizza possa trattarsi della parte centrale di un trittico eburneo (proposta già avanzata da Klein 2004, 128-129), sul tipo di quello con la *Crocifissione* del Liverpool Museum di Liverpool (sebbene questo sia di dimensioni assai più ridotte: la placca centrale misura infatti 16,1 × 12,4 cm): Leggio 2014, 22-27. Sul trittico di Liverpool, inv. M 8063, vd. Gibson 1994, 48, n° 17, figg. xviiia-d. Per qualche indicazione più in generale sulle stauroteche medievali in Italia cf. Spinucci 2011.

no II, imperatore latino di Costantinopoli, e Giovanni III, imperatore di Nicea. Frate Elia rientrò in Italia un anno più tardi, carico di reliquie, tra le quali il frammento 'bizantino' della Vera Croce, che donò alla chiesa di San Francesco da lui fondata a Cortona.

L'altissima qualità e il peculiare stile esecutivo dell'opera ne hanno fatto uno degli esempi più insigni di quella produzione eburnea costantinopolitana di metà X secolo in cui è dato cogliere echi significativi di manufatti anteriori alla crisi iconoclasta, con riferimenti più o meno diretti a intagli tardoantichi. Le figure, dall'aspetto monumentale e dalle linee morbide e delicate, mostrano ricchi panneggi che profilano delicatamente i corpi; i volti pieni hanno occhi grandi, labbra carnose e orecchie sporgenti, che sembrano precisamente imitare tratti già vivi in opere del VI secolo, come le grandi aureole contornate da una linea doppia e anticamente dorate: uno dei segni distintivi degli avori di questo 'gruppo'.²⁸

Il reliquiario originale è incorniciato al recto da una bordura a foglie d'acanto e presenta al centro una croce ricoperta da una lamina metallica con girali vegetali, aggiunta nel XIII secolo, che lascia intravedere lo spazio per la custodia del *lignum*. All'estremità superiore e inferiore dell'opera sono scolpite due fasce ciascuna munita di tre clipei con bordi a zigzag divisi da foglie d'acanto e contenenti ritratti a mezzo busto. In alto, si osserva Cristo affiancato dagli arcangeli Michele e Gabriele. Nei tre medaglioni della fascia inferiore sono raffigurati personaggi direttamente collegati a episodi del culto della Vera Croce: il santo imperatore Costantino al centro, sant'Elena a sinistra e san Longino a destra. Nel registro superiore, all'interno di quattro spazi rettangolari, trovano posto i due intercessori dell'umanità, secondo lo schema tipico della *Deisis*, a sinistra la Vergine, con una tunica e un ampio *maphorion*, a destra il *Prodromos*, con una tunica coperta da un manto; nel registro inferiore, rivolti alla croce centrale, appaiono i santi Stefano, a sinistra, e Giovanni Evangelista, a destra: entrambi con tunica e mantello, hanno le mani levate in atto di supplica e, nel caso di Giovanni, un *codex* nella sinistra.

Come accennato, l'iscrizione sul verso della stauroteca ricorda un imperatore Niceforo: probabilmente Niceforo II Foca, che avrebbe utilizzato la reliquia quale palladio dell'esercito nella campagna militare contro gli Arabi del 965-66, seguendo una pratica diffusa a Bisanzio, anch'essa probabilmente molto più antica, ricordata in appendice al *De cerimoniis* di Costantino Porfirogenito. Un'ipotesi suggestiva vuole che, ritornato vittorioso a Costantinopoli, Niceforo deponesse la stauroteca nel tesoro di Santa Sofia, famosa per la sua raccolta di preziose reliquie. Una seconda epigrafe, coeva alla pre-

28. Molti degli avori bizantini mostrano tracce di policromia più o meno evidenti: sul tema cf. il contributo di Connor 1998.

cedente e tracciata anch'essa al verso dell'opera, ricorda il committente Stefano, *skeuophylax* della Grande chiesa della Sapienza di Dio (Santa Sofia di Costantinopoli), che donò lo splendido reliquiario al monastero di/della *Evimi* (altrove *Prodromos della Evimi*) in cui era stato educato.²⁹

Oltre ai tratti dei volti, nell'opera sono evidenti altri rimandi ad avori tardoantichi: è il caso dei clipei con ritratti, che sembrano ispirati ad elementi già presenti nei dittici consolari di VI secolo, come quelli di Anastasio, del 517, o di Oreste, realizzato nel 530, entrambi al Victoria & Albert Museum di Londra, inv. 368-1871 e 139-1866 (*Figg. 15-16*).³⁰ Anche per la costruzione del modellato delle figure è del tutto plausibile che gli intagliatori dell'età media abbiano cercato di imitare rilievi prodotti prima della crisi iconoclasta – nel modo in cui si ricercavano e si copiavano, ovviamente nel formato imposto dalla scrittura minuscola, i codici dell'età preiconoclasta. Proporrei qui il confronto con una placchetta eburnea romana che reca l'effigie di un apostolo, oggi al Louvre, inv. OA 6263, databile all'inizio del V secolo: nelle figure della stauroteca si nota però una chiara semplificazione dei panneggi, le linee dei quali sono rese con maggiore rigidità, soprattutto nella Vergine e nel Battista del registro superiore (*Fig. 17*).³¹

Tra le molteplici opere attribuite da Goldschmidt e Weitzmann al 'gruppo di Niceforo', quella che mostra maggiori affinità stilistiche con il reliquiario di Cortona è il 'trittico Wernher', con l'*Hodighitria* e santi, custodito al British Museum, inv. 1978,05-02.10: oltre all'analogo modellato delle figure, sono presenti l'identica decorazione a zigzag sui bordi dei clipei e il medesimo motivo decorativo a foglie d'acanto (*Fig. 18*).³² Anche in questo caso, a mio avviso, sono evidenti echi di intagli in avorio d'età tardoantica o paleocristiana, com'è per i tondi sulle due valve, che ricordano i clipei ai lati del coperchio della celebre lipsanoteca di Brescia, Museo di Santa Giulia, inv. Avori 1 – un esempio a noi vicino, collocabile nella seconda metà del IV secolo (*Figg. 19-21*).³³ Anche la scelta d'inquadrare la figura della *Hodighitria* sotto un baldacchino sorretto da colonne tortili e affiancato in alto da foglie d'acanto ricorda soluzioni tardoantiche, come nelle placche con gli

29. *Ibid.*, 289-294. Al 'monastero (imperiale)' di/della Εὐήμης, sono riconducibili due sigilli conservati alla Harvard University (Cambridge, MA), The Fogg Art Museum, inv. 978, e al Museo Numismatico di Atene, inv. 673/91: sul nome del monastero e sulle sue possibili interpretazioni vd. ora Fiaccadori 2012.

30. Williamson 2010, (42)-45, n° 5, con bibliogr.; Williamson 2010, (46)-49, n° 6, con bibliogr.

31. *Ivoires médiévaux* 2003, 36-37, n° 2, con bibliogr.

32. Per il 'trittico Wernher' cf. Goldschmidt-Weitzmann 1934, 49, n° 78, tav. XXXI, fig. 78; Eastmond 2000.

33. Volbach 1952, 56, n° 107, tav. 31; Panazza 1958, 57; Stella 1990.

Evangelisti e san Giovanni Battista entro nicchie sul bancale della cattedra di Massimiano al Museo Arcivescovile di Ravenna, inv. 98 (*Figg. 22-23*).

Al 'gruppo di Niceforo' appartiene inoltre il 'dittico Révoil', con gli episodi della *Crocifissione* e la *Missione degli apostoli*: realizzato a Costantinopoli nella seconda metà del X secolo, esso si conserva al Musée du Louvre dal 1828, inv. MRR 422 (*Fig. 24*).³⁴ Il soggetto della *Missione degli apostoli* ricorre nelle coeve decorazioni pittoriche di grande e piccolo formato e si osserva, ad esempio, nella volta del *naos* nella nuova Tokalı Kilise a Göreme, dipinta molto probabilmente tra gli anni Cinquanta e Sessanta del X secolo, e ancora nella volta della vicina chiesa della Grande piccionaia a Çavuşin, tra il 963 e il 969 (durante il regno di Niceforo II Foca), o nella miniatura del cod. Gr. 21, f. 11^r, della Biblioteca nazionale russa di San Pietroburgo, prodotto a Trebisonda alla metà del X secolo (*Figg. 25-26*).³⁵ L'iconografia sembra prendere a modello la *Traditio Legis* e le raffigurazioni di Cristo tra gli apostoli già presenti nella decorazione scultorea di sarcofagi paleocristiani, come quello detto di Stilicone (*Fig. 27*) della basilica di Sant'Ambrogio a Milano o, per citare un altro sarcofago 'a porte di città', quello con la *Traditio Legis* e scene dell'Antico Testamento oggi al Louvre, inv. Ma 2980, entrambi degli ultimi decenni del IV secolo.³⁶ Di particolare interesse è a questo proposito anche una lastra di sarcofago dell'ipogeo di Silivrikapı con *Cristo che insegna agli apostoli*, di fine IV-inizio V secolo, rinvenuto a Istanbul e lì conservato all'Arkeoloji Müzesi, inv. 02.6 T.³⁷

Nell'ambito dei manufatti eburnei dell'età media non sarà vano ricordare almeno una delle celebri cassetine a rosette prodotte negli *ateliers* della capitale bizantina, una tipologia di opere che rimanda a cofanetti decorati tardoantichi.³⁸ Un esemplare databile alla metà, o alla seconda metà, del X secolo è il celebre cofanetto di Veroli del Victoria & Albert Museum, inv.

34. *Ivoires médiévaux* 2003, 110-111, n° 23, con bibliogr.

35. Cutler-Spieser 1996, 148 e fig. 116, dove si ipotizza che l'ampia diffusione del soggetto nell'epoca mediobizantina sia legato alla coeva cristianizzazione della Bulgaria e delle popolazioni slave dell'Europa centrale. Per la nuova chiesa di Tokalı nel contesto dell'arte della Cappadocia vd. ora Jolivet-Lévy 2001, 43-44, fig. 29; per una datazione delle pitture tra il 959 e il 963, durante il regno di Romano II, cf. Parani 2001, 17; più recentemente Maria Andaloro ha proposto una datazione delle pitture agli anni di Niceforo Foca, facendo riferimento alle iscrizioni frammentarie presenti lungo la cornice del *naos* e sulla cornice dell'abside della *prothesis* e ribadendo che il sito sorge nel luogo d'origine della famiglia Foca: cf. Andaloro 2011, 147-154, in partic. Per il Vangelo di Trebisonda cf. Weitzmann 1935, 59-63, tav. LXVI, fig. 395.

36. Per il sarcofago detto di Stilicone cf. Vigezzi 1932, 6-12; Brandenburg 1987, 99-102, con bibliogr.; Rebecchi 1990. Per il pezzo del Louvre cf. Baratte-Metzger 1985, 312-316, n° 212.

37. Akyürek 2009, 115, fig. 3b.

38. Cutler 1984-1985.

216-1865 (*Figg. 28-32*).³⁹ Il raffinato scrigno ornato con scene desunte dalla letteratura classica deve il suo nome alla città laziale in cui si conservava – prima del 1572 nell’abbazia cistercense della vicina Casamari e poi in cattedrale fino al 1861.⁴⁰ Le piccole figure sono intagliate a sottosquadro, con un accentuato senso plastico, e curiosamente rappresentate con le sembianze di putti paffuti. Le pose e i gesti costituiscono una sorta di parodia dei modelli classici (ellenistici) dai quali derivano. Nella placchetta con *Ares e Afrodite* a sinistra, al centro un piccolo putto è impegnato in una comica emulazione del Ratto d’Europa, mentre sulla destra altri putti giocano con un cavallo; vi è anche riprodotto nell’angolo superiore il motivo ellenistico del ragazzo in una cesta, già presente in sarcofagi pagani e ancora in mosaici tardoantichi, come quelli – naturalmente provinciali – della cattedrale di Madaba, in Giordania, in particolare nella sala dell’Ippolito (*Figg. 33-34*).⁴¹ La stessa immagine giocosa è scolpita anche in una delle tavolette che decorano i lati corti della cassetta, con *Dioniso su un carro* (*Fig. 35*).

Il cofanetto di Veroli è stato più volte messo in relazione con le celebri miniature su pergamena del quasi contemporaneo Rotolo di Giosuè, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. Pal. Gr. 431, ove personaggi ed elementi naturali sono realizzati in maniera così aderente ai modelli dell’antichità greco-romana da aver indotto in passato alcuni studiosi a datare l’opera ad età tardoantica anziché al X secolo.⁴² Le vicende belliche per la conquista della Terra promessa dipinte nel Rotolo ricordano le scene di battaglia dell’*Iliade* Ambrosiana, che presenta illustrazioni eseguite tra la fine del V e il principio del VI secolo, ma su modelli più antichi appartenenti a tradizioni e ambiti diversi.⁴³ Che il Rotolo risalga al X secolo è provato dal tipo di scrittura (ovviamente una minuscola) e dalle sue figure, convenzionali e alquanto stereotipe. Anche le pieghe delle vesti, rigidamente marcate, si possono accostare a quelle visibili in numerose miniature mediobizantine: ad esempio, nelle illustrazioni delle omelie di Gregorio Nazianzeno create per Basilio I. La scena miniata nella quale *Giosuè riceve l’omaggio degli ambasciatori di Gabaon*, f. 12, può essere accostata a un esempio coevo d’intaglio eburneo come il frammento di un cofanetto con le storie di Giosuè donato nel 1917, insieme

39. Williamson 2010, 77-83, n° 15, con bibliogr., cui si aggiunga Eastmond 2006.

40. Williamson 2010, 77, n° 15. Dell’opera sono state realizzate copie nel corso dell’Ottocento: cf. Cutler 2003, che analizza i due cofanetti di Madrid, Museo Lázaro Galdiano, inv. 3184, e Napoli, Museo Duca di Martina, inv. 96.

41. Cutler 1997, 230. Per i mosaici di Madaba, in particolare per la sala dell’Ippolito dove si conserva la scena con Afrodite, Adone, Cupido e alcune Grazie in cui si osserva la raffigurazione del putto alato col capo nella cesta, cf. Piccirillo 1992, 49-132: 54-55, 66. Vd. ora anche Dunbabin 2014, 235-237.

42. Weitzmann 1948. Tre parti del Rotolo sono state esposte a New York nel 1997: cf. Anderson 1997. Vd. ora anche Kresten 2010.

43. Vd. *Codex* 2000, [C. Pasini], 50-51, n° 21, con bibliogr.

ad altri resti appartenenti al medesimo scrigno, da John Pierpont Morgan al Metropolitan Museum of Art, inv. 17.190.137C, che a sua volta richiama alla mente modelli tardoantichi per l'organizzazione della rappresentazione, in particolare *La strage degli Innocenti* intagliata nel V secolo sul dittico delle cinque parti ora nel Museo del Duomo di Milano, inv. 1385, in cui re Erode appare raffigurato sulla sinistra seduto in trono e affiancato da alcuni soldati con lance e scudi (*Figg. 36-38*).⁴⁴

Analizzando le placchette che ornano il cofanetto, si notano altri echi di pittura tardoantica: alcuni gesti, ad esempio, sembrano ripresi da prototipi simili alle illustrazioni della Genesi Cotton, Londra, British Library, MS Otho B.VI, di cui assai poco è sopravvissuto fino ai nostri giorni.⁴⁵ È stato proposto con convincenti argomenti che miniature analoghe a queste servirono da modello ai mosaicisti attivi nell'atrio della basilica di San Marco a Venezia nel XIII secolo.⁴⁶ In proposito, è interessante il confronto tra la rappresentazione del *Sacrificio di Ifigenia* su un avorio del cofanetto e la scena marciante in cui *Noè e i suoi familiari entrano nell'arca* (c. 1220-40), decisamente affine alla più antica miniatura con lo stesso soggetto della Genesi Cotton, f. 11^r: si osservi la naturalezza della posa delle braccia delle due figure accostate fra loro, poste al centro della placchetta e sulla sinistra nel mosaico e nella miniatura.

Anche i putti intenti a giocare sullo scrigno di Veroli sono ispirati a modelli della tradizione artistica preiconoclasta, greca non meno che latina: tra i molti esempi che si potrebbero ricordare, sono la miniatura del Virgilio Vaticano, cod. Vat. Lat. 3225, f. 18^v, di IV/V secolo, con *Laocoonte e i suoi figli assaliti dai serpenti usciti dal mare*, ove i figli di Laocoonte sembrano anticipare nelle fattezze i personaggi dell'avorio mediobizantino, o ancora, per tenersi a un avorio, le figurine paffute che reggono festoni nel dittico consolare di Anastasio, del 517, oggi al Cabinet des médailles della Bibliothèque nationale de France, inv. 55, n° 296 *bis*.⁴⁷

L'indagine deve qui fatalmente limitarsi ai secoli X e XI: perché l'uso dell'avorio, allora diffusissimo, va successivamente diminuendo fino a cessare quasi del tutto, forse a causa dell'alto costo del materiale, ma anche ve-

44. La scena tardoantica può facilmente accostarsi anche all'immagine di *Giosuè che condanna il re di Ai* nel Rotolo della Biblioteca Vaticana, f. 11. Sull'avorio del Metropolitan vd. Connor 1997, con bibliogr., cui si aggiunga Evans–Hallman–Holcomb 2001, 49; per il dittico delle cinque parti vd. almeno Cavenago Bignami 1978, tavv. 67-77, Roda 2003, 111-112 e Navoni 2007, 307.

45. Weitzmann–Kessler 1986.

46. Demus 2008, 25, 48, n. 19.

47. Per il f. 18^v del Virgilio Vaticano cf. Buonocore 2006 (alla mostra era esposto un facsimile del codice). Sul dittico di Anastasio del Cabinet des médailles cf. Gaborit-Chopin 1992b.

rosimilmente in conseguenza di un mutamento di gusto, anch'esso in gran parte da chiarire. Ma questa è un'altra storia.

Abbreviazioni bibliografiche

- Akyürek 2009 = E. Akyürek, *Sculpture funéraire*, in *De Byzance à Istanbul. Un port pour deux continents*, catalogue d'exposition (Paris, Grand Palais, 10 octobre 2009 – 25 janvier 2010), sous la dir. scient. de E. Eldem, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2009, 114-115.
- Andaloro 2011 = M. Andaloro, *Committenti dichiarati e committenti senza volto. Costantino, Niceforo, Leone per la Tokali Kilise in Cappadocia*, in *Medioevo: i committenti*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), a c. di Arturo C. Quintavalle, Milano, Electa, 2011 (I convegni di Parma, 13), 139-158.
- Anderson 1997 = J. C. A(nderson), sch. n° 162 'Three Sheets from the Joshua Roll', in *The Glory of Byzantium* 1997, 238-240.
- Baratte–Metzger 1985 = F. Baratte, C. Metzger, *Musée du Louvre. Catalogue de sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985.
- Beckwith 1967 = J. Beckwith, *L'arte di Costantinopoli: introduzione all'arte bizantina (330-1453)* [1961], Torino, Einaudi, 1967 (Saggi, 400).
- Belting 1972 = H. Belting, *Zur Skulptur der Zeit um 1300 in Konstantinopel*, «MünchJBK», 3. F., XXIII (1972), 63-100.
- Belting 1982 = H. Belting, *Problemi vecchi e nuovi sull'arte della cosiddetta «rinascenza macedone» a Bisanzio*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina» XXIX (1982), 31-57.
- Belting–Cavallo 1979 = H. Belting, G. Cavallo, *Die Bibel des Niketas. Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antitesi Vorbild*, Wiesbaden, L. Reichert Verl., 1979 (Veröffentlichung der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse).
- Bergmann 2000 = M. Bergmann, sch. n° 355 'Eutropius', in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 – 22 aprile 2001), a c. di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2000 (Cataloghi mostre, 30), 647.
- Bordon 2003 = R. Bordon, sch. n° 12 'Dittico del Console Probo', in *387 d.c. ambrogio e agostino. le sorgenti dell'europa*, catalogo della mostra (Milano, Museo Diocesano, Chiostrì di Sant'Eustorgio, 8 dicembre 2003 – 2 maggio 2004), a c. di P. Pasini, Milano, Edizioni Olivares, 2003, 353.

- Brandenburg 1987 = H. Brandenburg, *La scultura a Milano nel IV e V secolo*, in *Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, a c. di C. Bertelli, Milano, Electa, 1987, 80-129.
- Buonocore 2006 = M. B(uonocore), sch. n° 8 'Virgilio. Opere', in *Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala Polifunzionale, 18 novembre 2006 – 28 febbraio 2007), a c. di F. Buranelli, P. Liverani, A. Nesselrath, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2006 (Cataloghi mostre, 40), 122-123.
- Byzance 1992 = *Byzance: l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogue d'exposition (Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992 – 1^{er} février 1993), éd. par J. Durand, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- Byzantium 2008 = *Byzantium, 330-1453*, catalogue of the exhibition (London, Royal Academy of Arts, 25 october 2008 – 22 march 2009), ed. by R. Cormack, M. Vassilaki, London, Royal Academy of Arts, 2008.
- Casati 2001 = M. L. Casati, *La sezione medievale dei musei civici in Palazzo Volpi, scultura alto-medievale*, «Rivista archeologica comense» 183 (2001), 121-191.
- Cavallo 1992 = G. Cavallo, *La storia dei testi antichi a Bisanzio. Qualche riflessione*, in *Les problèmes par l'édition critique des textes anciens et médiévaux*, éd. par J. Hamesse, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain-Institut d'études médiévales, 1992 (Publications de l'Institut d'études médiévales-Textes, études, congrès, 13), 95-111.
- Cavenago Bignami 1978 = S. Cavenago Bignami, sch. n° 1a-b 'Copertura di Evangelario, detta Dittico delle Cinque Parti', in R. Bossaglia, M. Cinotti, *Tesoro e Museo del Duomo*, I, Milano, Electa Editrice, 1978, 49-50.
- Chatzidakis 1965 = M. Chatzidakis, *La pittura bizantina*, in M. Chatzidakis, A. Grabar, *La pittura bizantina e dell'Alto Medioevo*, Milano, Mondadori, 1965 (L'arte nei secoli, 4), 7-31.
- Codex 2000 = *Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Rizzoli, 2000.
- Connor 1997 = C. C(onnor), sch. n° 152 'Three Panels from a Casket with the Story of Joshua', in *The Glory of Byzantium* 1997, 228-229.
- Connor 1998 = C. L. Connor, *The Color of Ivory. Polychromy on Byzantine Ivories*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1998.
- Cracco Ruggini 2008 = L. Cracco Ruggini, sch. n° III.9 'Il dittico del console Probo', in *Roma e i Barbari. La nascita di un nuovo mondo*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 26 gennaio – 20 luglio 2008), a c. di J.-J. Aillagon, con il coordinam. scientifico di U. Roberto, Y. Rivière, Milano, Skira, 2008, 246-248.
- Cutler 1984-1985 = A. Cutler, *On Byzantine Boxes*, «JWAG» 42-43 (1984-1985), 32-47.

- Cutler 1994 = A. Cutler, *The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th–11th Centuries)*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1994.
- Cutler 1997 = A. C(utler), sch. n° 153 ‘The Veroli Casket’, in *The Glory of Byzantium* 1997, 230-231.
- Cutler 2003 = A. Cutler, *Nineteenth-Century Versions of the Veroli Casket*, in *Through a Glass Brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton*, ed. by C. Entwistle, Oxford, Oxbow Books, 2003, 199-209.
- Cutler–Spieser 1996 = A. Cutler, J.-M. Spieser, *Byzance médiévale, 700-1204*, Paris, Gallimard, 1996 (L’univers des formes, 41).
- Delfini Filippi 2009 = G. D(elfini) F(ilippi), sch. n° 53 ‘Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli’, in *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Diocesano, 29 agosto 2009 – 10 gennaio 2010), a c. di G. Caputo, G. Gentili, Venezia, Marsilio, 2009, 172-173.
- Demus 2008 = O. Demus, *L’arte bizantina e l’Occidente* [1970], a c. e Presentaz. di F. Crivello, Torino, Einaudi, 2008 (Piccola biblioteca Einaudi, n.s., 399).
- Dunbabin 2014 = K. M. D. Dunbabin, *Mythology and Theatre in the Mosaics of the Greco-Roman East*, in *Using Images in Late Antiquity*, ed. by S. Birk, T. Myrup Kristensen, B. Poulsen, Oxford–Philadelphia, Oxbow Books, 2014, 227-252.
- Durand 2008 = J. Durand, sch. n° 77 ‘The «Harbaville» triptych with Deisis and saints’, in *Byzantium* 2008, 400-401.
- Durand–Durand 2005 = J. Durand, M. Durand, *À propos du triptyque «Harbaville»: quelques remarques d’iconographie médio-byzantine*, in *Patrimoine des Balkans. Voskopojë sans frontières 2004*, éd. par M. Durand, Paris, Somogy, 2005, 133-155.
- Eastmond 2000 = A. Eastmond, sch. n° 60 ‘Triptych of the Virgin Hodegetria, Angels and Saints’, in *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art* (Athens, Mouseio Benakē, 20 October 2000 – 20 January 2001), ed. by M. Vassilaki, Milano, Skira, 2000, 400.
- Eastmond 2006 = A. Eastmond, sch. n° 103 ‘The Veroli Casket’, in *The Road to Byzantium. Luxury Art of Antiquity*, catalogue of the exhibition (London, Hermitage Rooms in Somerset House, 30 march – 3 september 2006), ed. by F. Althaus, M. Sutcliffe, London, Fontanka, 2006, 165.
- Elsner–Wolf 2010 = J. Elsner, G. Wolf, *The Transfigured Mountain: Icons and Transformations of Pilgrimage at the Monastery of St Catherine at Mount Sinai*, in *Approaching the Holy Mountain. Art and Liturgy at St Catherine’s Monastery in the Sinai*, ed. by S. E. J. Gerstel, R. S. Nelson, Turnhout, Brepols, 2010 (Cursor Mundi, 11), 37-71.
- Engemann 2014 = J. Engemann, *Roma. Lo splendore del tramonto*, Milano, Jaca Book, 2014 (Storia dell’Arte Romana, V).

- Evans–Hallman–Holcomb 2001 = H. C. Evans, R. Hallman, M. Holcomb, *The Arts of Byzantium*, «BMM» 58 4 (2001).
- Ferri 2013 = G. Ferri, *I Mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli*, Presentaz. di G. Carrù, Todi (PG), τὰν editrice, 2013 (Ricerche di Archeologia e Antichità Cristiane, 5).
- Fiaccadori 1993 = G. Fiaccadori, *Bisanzio e il regno di 'Aksum. Sul manoscritto Martini etiop. 5 della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma» 7 (1993), 161-199.
- Fiaccadori 1994 = G. Fiaccadori, *Prototipi miniati dell'Ottateuco etiopico*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma» 8 (1994) [ma 1995], 69-102.
- Fiaccadori 2002 = G. Fiaccadori, *Parergon Tarvisinum*, «Miscellanea Marciana» XVII (2002) [ma 2003], 47-70.
- Fiaccadori 2012 = G. Fiaccadori, *Εὐήμη*, Appendice a Flamine 2012, 309-313.
- Flamine 2010 = M. Flamine, *Gli avori del «gruppo di Romano». Aspetti e problemi*, «Acme» LXIII II (2010), 121-152.
- Flamine 2012 = M. Flamine, *In margine alla stauroteca bizantina di Cortona*, «La Parola del Passato» LXVII IV (2012) [ma 2014], 279-308.
- Flamine 2012-2013 = M. Flamine, *Opere d'arte bizantina in Lombardia. Lineamenti per un catalogo (secoli IV-XV)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Scuola di Dottorato *Humanæ Litteræ*, a.a. 2012-2013 [ma 2015] (tutor G. Fiaccadori, G. Agosti).
- Gaborit-Chopin 1992a = D. G(aborit)-C(hopin), sch. n° 148 'Plaque: le Christ couronnant Romanos et Eudoxie', in *Byzance* 1992, 232-233.
- Gaborit-Chopin 1992b = D. G(aborit)-C(hopin), sch. n° 15 'Diptyque du consul Anastasius', in *Byzance* 1992, 54-56.
- Gibson 1994 = M. Gibson, *The Liverpool Ivories. Late Antique and Medieval Ivory and Bone Carving in Liverpool Museum and the Walker Art Gallery*, London, National Museums & Galleries on Merseyside, 1994.
- Goldschmidt–Weitzmann 1934 = A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts, II. Reliefs*, Berlin, Bruno Cassirer, 1934.
- Grabar 1958 = A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, photographies de D. Fourmont, Paris, Klincksieck, 1958.
- Grabar 2001 = A. Grabar, *Le origini dell'estetica medievale*, Prefaz. di G. Dagron, Milano, Jaca Book, 2001 (Di fronte e attraverso, 551/Storia dell'arte, 18).
- Guidetti 2013 = F. Guidetti, *L'apparato iconografico del codice Vat. gr. 1087. Per la ricostruzione dell'edizione tardoantica del corpus arateo*, in *Antiche stelle a Bisanzio. Il codice Vaticano greco 1087*, [Giornata di studio. Pisa, Scuola Normale Superiore, 8 febbraio 2012], a c. di F. Guidetti, A. Santoni, Pisa, Edizioni della Normale, 2013 (Seminari e convegni, 32), 113-165.

- Iacobini 2003 = A. Iacobini, *The Byzantine Octateuchs by Kurt Weitzmann and Massimo Bernabò with the collaboration of Rita Tarasconi*, «Arte medievale» n.s. II 2 (2003) [ma 2004], 139-141.
- Iacobini 2007 = A. Iacobini, *Il segno del possesso: committenti, destinatari, donatori nei manoscritti bizantini dell'età macedone*, in *Bisanzio nell'età dei macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica*. Atti dell'VIII Giornata di Studi Bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), a c. di F. Conca, G. Fiaccadori, Milano, Cisalpino, 2007 (Quaderni di Acme, 87), 151-194.
- Ivoires médiévaux* 2003 = *Ivoires médiévaux, V^e-XV^e siècle*, par D. Gaborit-Chopin, Préface de D. Alcouffe, Paris, Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre – Département des Objets d'Art, 2003.
- Jolivet-Lévy 2001 = C. Jolivet-Lévy, *L'arte della Cappadocia*, fotografie di C. Sauvageot, Milano, Jaca Book, 2001 (Corpus bizantino slavo, s.n.).
- Kalavrezou-Maxeiner 1977 = I. Kalavrezou-Maxeiner, *Eudokia Makrembolitissa and the Romanos ivory*, «DOP» 31 (1977), 305-325.
- Kessler 2007 = H. L. Kessler, *The word made flesh in early decorated Bibles*, in J. Spier, *Picturing the Bible. The earliest Christian art*, with contributions by M. Charles-Murray, J. G. Deckers, S. Fine, R. M. Jensen, H. L. Kessler, New Haven–London, Yale University Press in association with the Kimbell Art Museum, 2007, 141-168.
- Kiilerich 2002 = B. Kiilerich, *The Byzantine Artist and his Models: The Constantinian Mosaics at Nabeul (Tunisia) and perennial Hellenism*, in *Medioevo: i modelli*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre – 1° ottobre 1999), a c. di A. C. Quintavalle, Milano, Electa, 2002 (I convegni di Parma, 2), 211-220.
- Krautheimer 2008 = R. Krautheimer, *La rinascita dell'architettura paleocristiana romana nell'età carolingia* [1942], in Id., *Architettura sacra paleocristiana e medievale. E altri saggi su Rinascimento e Barocco*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (Universale Bollati Boringhieri, 558), 151-219.
- Kresten 2010 = O. Kresten, *Il rotulo di Giosuè (BAV, Pal. gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini*, Inaugurazione del Corso Biennale, Anni Accademici 2008-2010, Città del Vaticano, Scuola di Paleografia, diplomatica e archivistica presso l'Archivio Segreto Vaticano, 2010 (Prolusioni Accademiche, 6).
- La sezione medievale* 2005 = *La sezione medievale dei Musei Civici di Como*, a c. di M. L. Casati, Como, Musei Civici di Como, 2005 (I Quaderni della Pinacoteca di Como, 4).
- Labatt 2006 = A. L(abatt), sch. n° 6 'Presentation of the Mandylion to King Abgar', in *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, catalogue of the exhibition (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, November 14, 2006 – March 4, 2007), ed. by R. S. Nelson, K. M. Collins, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2006, (134)-135.

- Laroche 1867 = A. Laroche, *Notice sur M. Harbaville*, «Mémoires de l'Académie impériale des sciences, lettres et arts d'Arras» s. II 1 (1867), 297-394.
- Lazarev 1967 = V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1967 (Biblioteca di storia dell'arte, 7).
- Leggio 2014 = S. Leggio, *La stauroteca eburnea della chiesa di S. Francesco a Cortona*, «Arte medievale» s. IV IV (2014), 9-34.
- Lidov 2004 = A. Lidov, *Tavoletta d'avorio con Cristo e l'imperatore Costantino VII Porfirogenito*, in *Mandyliion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano, 18 aprile – 18 luglio 2004), a c. di G. Wolf, C. Dufour Bozzo, A. R. Calderoni Masetti, Milano, Skira, 2004, 86-89.
- Lowden 1992 = J. Lowden, *The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1992.
- Lowden 2007 = J. Lowden, *The Word Made Visible. The Exterior of the Early Christian Book as Visual Argument*, in *The Early Christian Book*, ed. by W. E. Klingshirn, L. Safran, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2007 (CUA Studies in Early Christianity, 1), 13-47.
- Mason 2002 = M. Mason, *Un'icona lignea mediobizantina. La «Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli» nel Monastero della Visitazione di Treviso*, «Miscellanea Marciana» XVII (2002) [ma 2003], 7-46.
- Mason 2012 = M. Mason, *Venezia o Costantinopoli? Sulla scultura bizantina a Venezia e nell'entroterra veneto e ancora sulla Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli di Treviso*, «Saggi e memorie di storia dell'arte» 36 (2012) [ma 2013], 7-56.
- Milano 1990 = *Milano capitale dell'impero romano. 286-402 d.C.*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 24 gennaio – 22 aprile 1990), a c. di G. Sena Chiesa, Milano, Silvana Editoriale, 1990.
- Moretti 2006 = F. R. Moretti, *I pannelli dipinti della cappella 'cristiana' nell'area dell'ospedale San Giovanni*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini: 312-468*, a c. di M. Andaloro, Milano, Jaca Book, 2006 (La pittura medievale a Roma, 1), 419-424.
- Moretti 2014 = S. Moretti, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Roma, Campisano Editore, 2014 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10).
- Myśliński 1994 = M. Myśliński, *L'image du couronnement de Constantin VII Porphyrogénète sur une plaque en ivoire du Musée des Beaux Arts Pouchkine de Moscou*, «Byzantina et Slavica Cracoviensia» II (1994), 61-71.
- Navoni 2007 = M. Navoni, *I dittici eburnei nella liturgia*, in *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a c. di M. David, Bari, Edipuglia, 2007 (Munera, 26), 299-315.
- Pace 2007 = V. Pace, *Una scultura di maniera greca nel Mediterraneo dei Franchi: l'icona della Madre di Dio con il Figlio nel Monastero della Visita-*

- zione di Treviso*, «Зборник радова Византолошко института / Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines» XLIV (2007), 325-331.
- Panazza 1958 = G. Panazza, *I Musei e la Pinacoteca di Brescia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1958 (Gallerie e Musei del Mondo, s.n.).
- Panofsky 2013 = E. Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale* [1960], a c. di G. Paulsson, trad. di M. Taddei, Milano, Feltrinelli, 2013² (Universale Economica Feltrinelli/Saggi, 8247).
- Parani 2001 = M. G. Parani, *The Romanos ivory and the New Tokalı kilise: imperial costume as a tool for dating Byzantine art*, «CArch» 49 (2001), 15-28.
- Perria-Iacobini 1999 = L. Perria, A. Iacobini, *Gli Ottateuchi in età paleologa: problemi di scrittura e illustrazione. Il caso del Laur. Plut. 5.38*, in *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi 1261-1453*, a c. di A. Iacobini, M. della Valle, Roma, Argos, 1999 (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 5), 69-111.
- Piccirillo 1992 = M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, ed. by P. M. Bikai, T. A. Dailey, Amman, American Center of Oriental Research, 1992 (American Center of Oriental Research Publications, 1).
- Pilnik 2008 = E. Pilnik, sch. n° 68 'Ivory with Constantine VII Porphyrogenetos crowned by Christ', in *Byzantium 2008*, 397-398.
- Poeschke 2010 = J. Poeschke, *I mosaici in Italia: 300-1300*, traduz. di B. Argenton, Udine, Magnus, 2010.
- Rebecchi 1990 = F. Re(becchi), sch. n° 2a.28d 'Sarcofago cosiddetto di Stilicone', in *Milano 1990*, 134.
- Roda 2003 = A. M. Roda, *Gli avori*, in *Un tesoro spirituale nella materia*, a c. di G. Benati, U. Da Piazza, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo, 2003 (Quaderni del Museo del Duomo, 3), 107-128.
- Spinucci 2011 = M. Spinucci, *Nota sulle stauroteche medievali in Italia*, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia» 3 (2011), 23-42.
- Stella 1990 = C. St(ella), sch. n° 5b.1i 'Lipsanoteca', in *Milano 1990*, 344-346.
- Taft 1997 = S. T(aft), sch. n° 92 'Left Panel of a Diptych with the Crucifixion and the Deposition', in *The Glory of Byzantium 1997*, 146-147.
- The Glory of Byzantium 1997* = *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, catalogue of the exhibition (New York, The Metropolitan Museum of Art, March 11 – July 6, 1997), ed. by H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, The Metropolitan Museum of Art Pubs., 1997.
- Torno Ginnasi 2014 = A. Torno Ginnasi, *L'incoronazione celeste nel mondo bizantino. Politica, cerimoniale, numismatica e arti figurative*, Oxford, Archaeopress Archaeology, 2014.

- Underwood 1950 = P. A. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, «DOP» 5 1950, (41)-138.
- Van Drival 1875 = E. Van Drival, *Notice sur M. Harbaville*, «Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais» 4 (1875), 46-65.
- Velmans 1996 = T. Velmans, *La pittura murale in Georgia*, in T. Velmans, A. Alpago Novello, *L'arte della Georgia. Affreschi e architetture*, Milano, Jaca Book, 1996 (Corpus dell'Arte paleocristiana e orientale, s.n.), 9-190.
- Veronesi 2009 = D. Veronesi, *Il dittico greco del Tesoro del Duomo di Milano. Alcune considerazioni*, «Nuovi Annali. Rassegna di studi e contributi per il Duomo di Milano» 1 (2009), 179-190.
- Vigezzi 1932 = S. Vigezzi, *Catalogo descrittivo, ragionato e critico delle sculture esistenti nella basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, Milano, Tip. San Giuseppe, 1932.
- Volbach 1952 = W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1952 (Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz, Katalog, 7).
- Weitzmann 1935 = K. Weitzmann, *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin, G. Mann, 1935.
- Weitzmann 1948 = K. Weitzmann, *The Joshua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1948 (Studies in Manuscript Illumination, 3).
- Weitzmann 1971 = K. Weitzmann, *Ivory Sculpture of the Macedonian Renaissance*, in *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, II, ed. V. Milojević, Mainz, P. von Zabern, 1971, 1-12 (= Id., *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London, Variorum reprints, 1981, cap. IX, 1-12).
- Weitzmann–Bernabò 1999 = K. Weitzmann, M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs*, with the collaboration of R. Tarasconi, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1999 (The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, 2), I-II.
- Weitzmann–Kessler 1986 = K. Weitzmann, H. L. Kessler, *The Cotton Genesis. British Library Codex Cotton OTHO B. VI*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1986 (The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, I. Genesis).
- Williamson 2010 = P. Williamson, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London, V&A Publishing, 2010.
- Zurli 2007 = F. Zurli, sch. n° 71 'Valva di pentadittico imperiale con figura femminile (Ariadne ?)' in *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 8 settembre – 18 novembre 2007), a c. di F. Bisconti, G. Gentili, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2007, 248.

Referenze fotografiche

1, 13-14, 25, da Cutler–Spieser 1996; 2, 6, 8, 9, 20, 22, 26, 38, archivio dell'autore; 3-4, 24, da *Byzance* 1992; 5, da *Picturing the Bible* 2007; 7, da Bergmann 2000; 10, da Bordon 2003; 11, da Zurlì 2007; 12, 36-37, da *The Glory of Byzantium* 1997; 15-16, 28-32, 35, da Williamson 2010; 17, da *Ivoires médiévaux* 2003; 18, da Eastmond 2000; 19, 27, da *Milano* 1990; 33-34, da Piccirillo 1992.



Fig. 1. Parigi. Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles: 'Avorio di Romano'. Costantinopoli, c. 945-949. Avorio, cm 24,6 × 15,5



Fig. 2. Monte Sinai (Egitto). Monastero di Santa Caterina, chiesa della *Theotokos*: catino absidale, *Trasfigurazione*. Seconda metà del VI secolo. Mosaico



Fig. 3. Parigi. Musée du Louvre: *'Trittico Harbaville'*, recto. Constantinopoli, metà del X secolo. Avorio, pannello centrale cm 24,2 × 14,2, valva sinistra cm 21,7 × 6,9, valva destra cm 21,7 × 7,3



Fig. 4. Parigi. Musée du Louvre: *'Trittico Harbaville'*, verso



Fig. 5. Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Byzantine Collection: *Coperta di libro*. Constantinopoli, terzo quarto del VI secolo. Argento con dorature, cm 37,2 × 30



Fig. 6. Parigi. Musée du Louvre: 'Trittico Harbaville', particolare

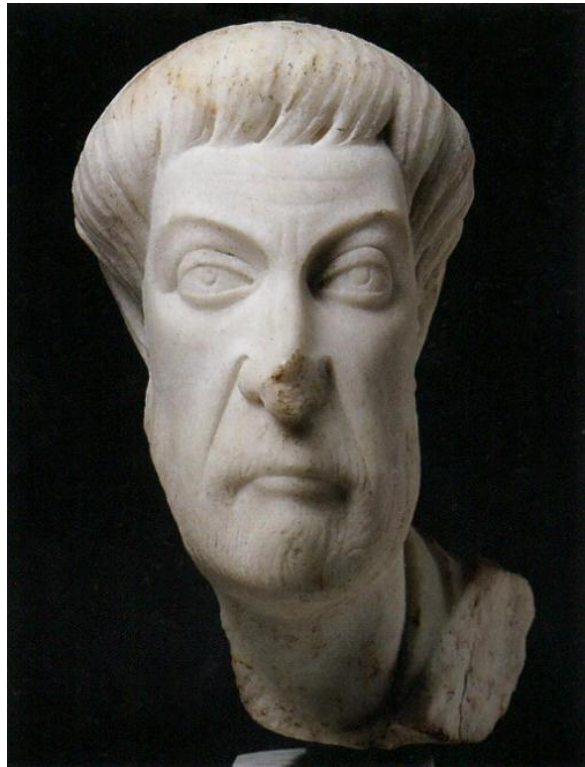


Fig. 7. Vienna. Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung: *Ritratto di filosofo*. Efeso, metà del V secolo. Marmo, altezza cm 30,5

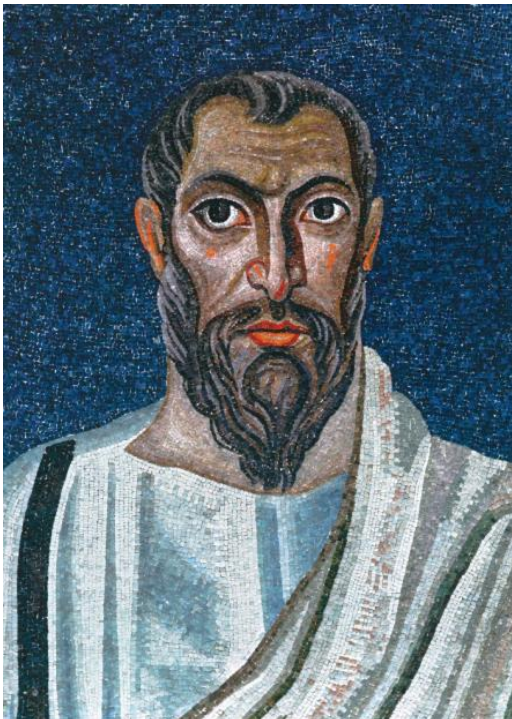


Fig. 8. Roma. Santi Cosma e Damiano: catino absidale, particolare, *San Paolo*. 526-530 d.C. Mosaico



Fig. 9. Roma. Area archeologica del Foro romano: Arco di Settimio Severo, particolare, 203 d.C. Marmo



Fig. 10. Aosta. Museo del Tesoro della Cattedrale: *Dittico di Probo*. Roma (?), 406 d.C. Avorio, valva sinistra e valva destra cm 30 × 13,5



Fig. 11. Firenze. Museo del Bargello: *Ritratto di imperatrice, così detta Ariadne*. Costantinopoli, inizio del VI secolo. Avorio, cm 30 × 13,6



Fig. 12. Hannover. Kestner-Museum: placca con la *Crocifissione* e la *Deposizione*. Costantinopoli, metà del X secolo. Avorio, cm 22,9 × 11,9



Fig. 13. Cortona. San Francesco:
Stauroteca, recto. Costantinopoli, c.
963-969. Avorio, c. cm 29,5 × 14,5



Fig. 14. Cortona. San Francesco:
Stauroteca, verso



Fig. 15. Londra. Victoria & Albert Museum: *Valva sinistra del dittico di Anastasio*. Costantinopoli, 517 d.C. Avorio, cm 36,2 × 12,7



Fig. 16. Londra. Victoria & Albert Museum: *Dittico di Oreste*. Roma, 530 d.C. Avorio, valva sinistra cm 34 × 11,6 cm, valva destra cm 33,9 × 11,9



Fig. 17. Parigi. Musée du Louvre: *Apostolo*. Roma, inizio del V secolo. Avorio, cm 12 × 7



Fig. 18. Londra. The British Museum: *Tritico Wernher*, *recto*.
Costantinopoli, seconda metà del X secolo. Avorio, pannello centrale
cm 18,4 × 11,3, valva sinistra cm 16,7 × 5,1, valva destra cm 16,9 × 5,9



Fig. 19. Brescia. Museo di Santa Giulia: *Lipsanoteca*. Milano, fine del IV secolo. Avorio, cm 24,7 × 31,6 × 22
Fig. 20. Brescia. Museo di Santa Giulia: *Lipsanoteca*, particolare

Fig. 21. Londra. The British Museum: *Trittico Wernber'*, particolare della Fig. 18

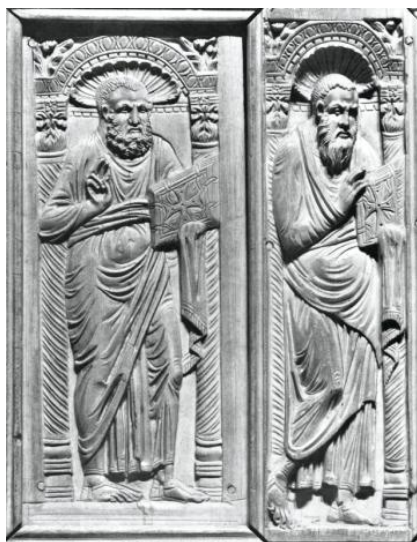


Fig. 22. Ravenna. Museo Arcivescovile: *Cattedra di Massimiano*, particolare. Costantinopoli, prima metà del VI secolo. Avorio



Fig. 23. Londra. The British Museum: *Trittico Wernber'*, particolare della Fig. 18



Fig. 24. Parigi. Musée du Louvre: *Missione degli apostoli*. Costantinopoli, seconda metà del X secolo. Avorio, cm 21 × 14



Fig. 25. Göreme. Tokalı Kilise: *Missione degli apostoli*. Anni Cinquanta-Sessanta del X secolo. Affresco

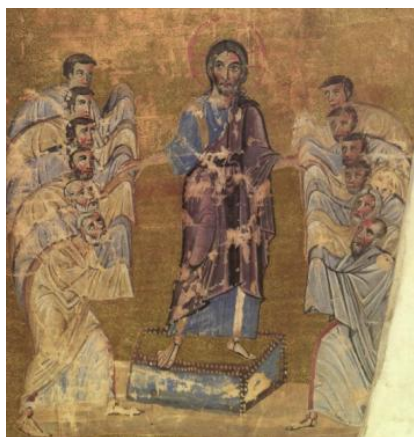


Fig. 26. San Pietroburgo. Biblioteca nazionale russa: Cod. Gr. 21, f. 11r, *Missione degli apostoli*. Trebisonda, metà del X secolo. Miniatura su pergamena.



Fig. 27. Milano. Sant'Ambrogio: *Sarcofago di Stilicone*. Roma, fine del IV secolo. Marmo, cm 170 × 230 × 150



Fig. 28. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*.
Costantinopoli, metà o seconda metà del X secolo. Avorio, cm 11,2 × 40,5 × 16

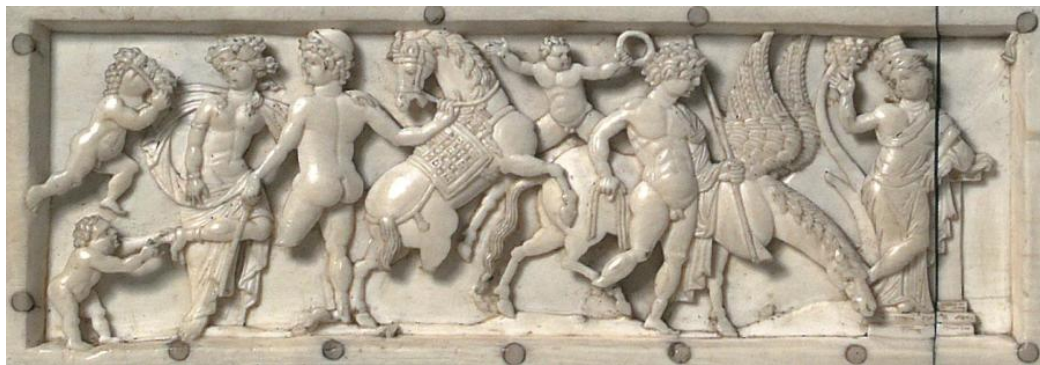


Fig. 29. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*, particolare



Fig. 30. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*, particolare



Fig. 31. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*, particolare



Fig. 32. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*, particolare



Fig. 33. Madaba (Giordania). Cattedrale, Sala dell'Ippolito: mosaico pavimentale

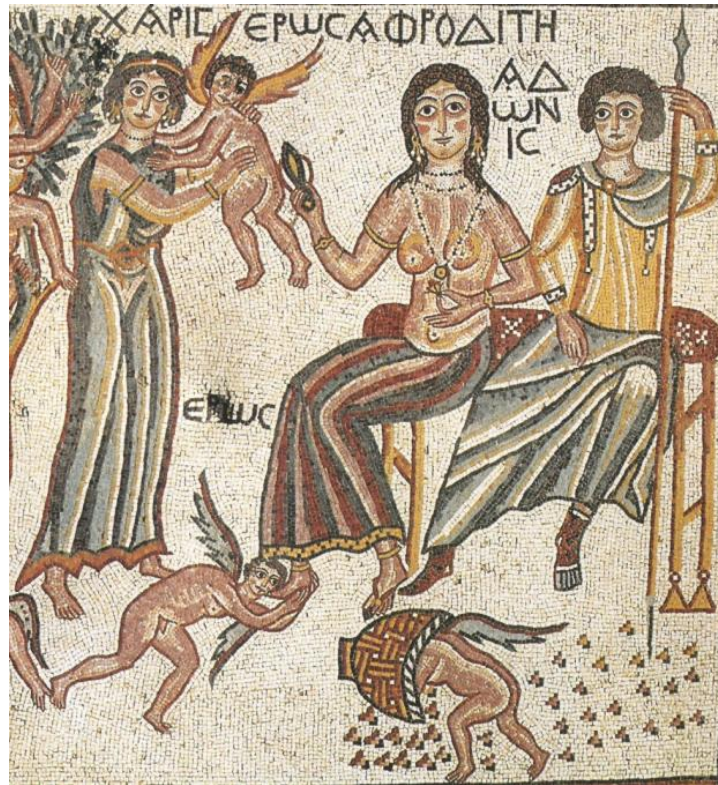


Fig. 34. Madaba (Giordania). Cattedrale, Sala dell'Ippolito: mosaico pavimentale, particolare



Fig. 35. Londra. Victoria & Albert Museum: *Cofanetto di Veroli*, particolare



Fig. 36. Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana: *Rotolo di Giosuè* (cod. Vat. Pal. Gr. 431), f. 12, particolare. Costantinopoli, c. 950. Miniatura su pergamena



Fig. 37. New York. The Metropolitan Museum of Art: *Frammento di cassetta con storie di Giosuè, Giosuè riceve l'omaggio degli ambasciatori di Gabaon*. Costantinopoli, metà del X secolo. Avorio, cm 6 × 9



Fig. 38. Milano. Museo del Duomo: *Dittico delle cinque parti, particolare*. Ravenna (?), fine del V secolo. Avorio