

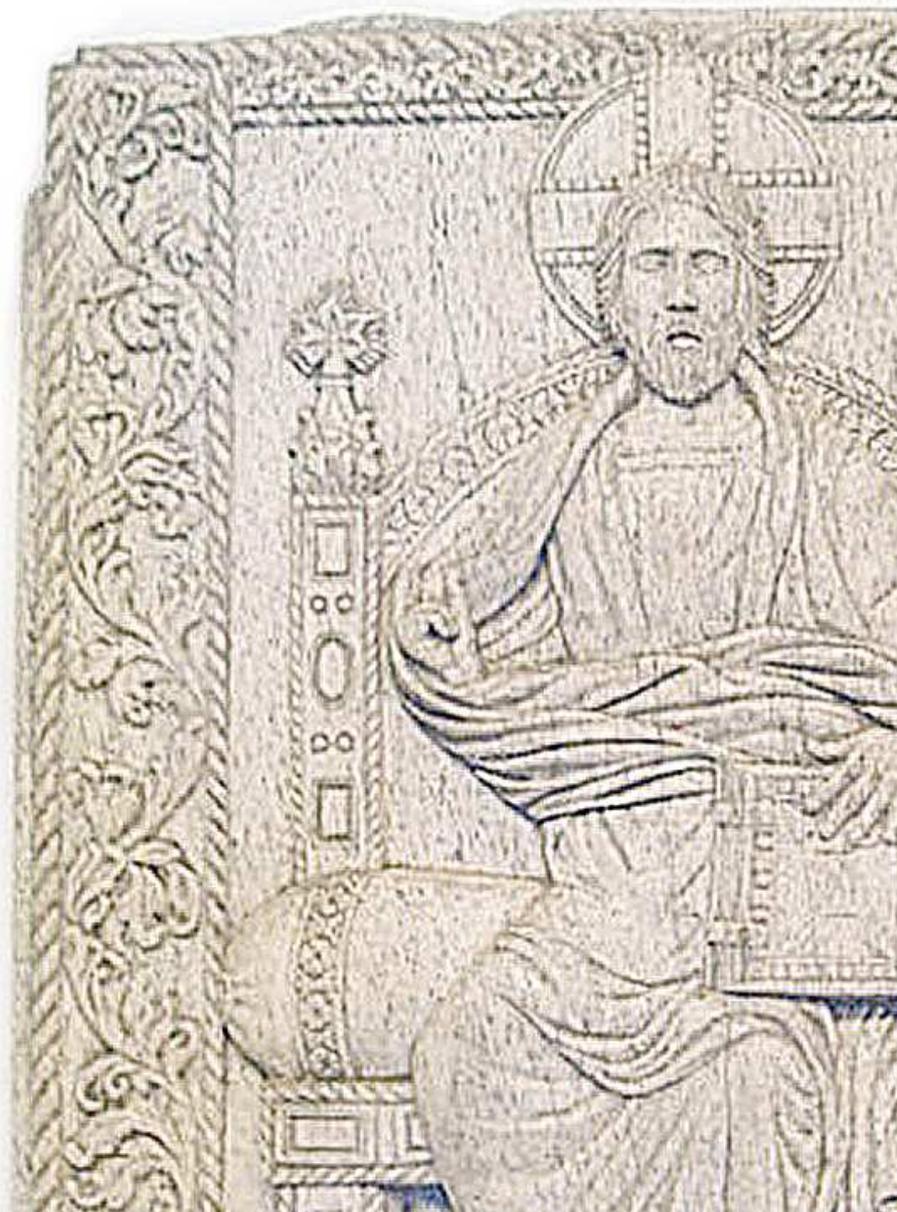
Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna Arte, collezionismo e imitazioni in stile

Giovanni Gasbarri

In:

Vie per Bisanzio, Atti del VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di Antonio Rigo, Andrea Babuin, Michele Trizio – Edizioni dipagina, Bari, pp. 905-914

Vie per Bisanzio, Proceedings of the AISB Congress - Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venice, November 25th-28th 2009), ed. by Antonio Rigo, Andrea Babuin, Michele Trizio – Edizioni dipagina, Bari, pp. 905-914



Giovanni Gasbarri

**Gli avori bizantini
del Museo Civico Medievale di Bologna**

Arte, collezionismo e imitazioni in stile

Il Museo Civico Medievale di Bologna, con sede presso Palazzo Ghisilardi-Fava¹, custodisce una piccola ma preziosa raccolta di opere altomedievali e bizantine in avorio e osso, costituita complessivamente da otto oggetti di differente tipologia e cronologia: una valva di dittico con scene cristologiche, una cassetina a rosette con immagini profane, e cinque placche con diversi soggetti, originariamente facenti parte di cofanetti o reliquari. A questo gruppo, va ad aggiungersi anche un singolare rilievo in osso raffigurante Cristo benedicente in trono (fig. 1), oggi unanimemente riconosciuto come un falso prodotto nel XIX secolo². Il suddetto nucleo, ora autonomo, faceva precedentemente parte di una collezione più ampia di oggetti eburnei, conservata in origine nell'antico Museo Civico di Palazzo Galvani³ e smembrata in due sezioni distinte solo nel 1985: in quello stesso anno le opere risalenti alla Tarda Antichità – comprendenti due pissidi, alcune valve di dittici nonché un secondo pezzo contraffatto, in questo caso un dittico anepigrafe (fig. 2) – rimasero esposti a Palazzo Galvani, oggi

¹ Sulla storia recente del Museo Civico Medievale di Bologna (inaugurato dal 1985) e su Palazzo Ghisilardi-Fava, cf. R. GIBBS, *The Museo Civico Medievale*, «The Burlington Magazine» 127 (1985), pp. 566-567; *Introduzione al Museo Civico Medievale. Palazzo Ghisilardi-Fava*, Bologna 1987; S. ROMANO, *Bologna, Museo Civico Medievale*, «Arte Medievale» ser. 2, 1 (1987), pp. 277-280; S. BETTINI, *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese*, con un saggio di G. BENEVOLO (Monografie dei Musei Civici d'Arte Antica di Bologna, 3), Ferrara 2004.

² Lo studio storico-artistico di queste specifiche opere esula dagli intenti del presente contributo. Il riferimento principale resta I. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le stesiti medievali nei Musei Civici di Bologna*, Casalecchio di Reno 1991, alla quale si rimanda per la bibliografia precedente. I pezzi conservati presso il Museo Civico Medievale sono stati schedati da chi scrive per conto dello stesso museo, con bibliografia aggiornata; cf. anche G. GASBARRI, «Cose né Egiziane, né Etrusche o Romane, né dal Medioevo». *Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna*, tesi di laurea specialistica discussa nel 2006 presso Sapienza Università di Roma, Corso di Laurea in Scienze Umanistiche, relatore Prof. A. Iacobini, pp. 33-62.

³ Per la storia della nascita e delle collezioni dell'antico Museo Civico, inaugurato nel 1871, restano fondamentali i contributi pubblicati in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, s.d.), a cura di C. MORICI GOVI – G. SASSATELLI, Bologna 1984.

sede del Museo Civico Archeologico; gli esemplari considerati più tardi, invece, furono trasferiti nel citato Museo Civico Medievale⁴.

Con il presente intervento, mi propongo di offrire una breve ricostruzione della storia della musealizzazione di questo secondo gruppo di pezzi, tenendo comunque conto della marcata unitarietà di fondo delle raccolte di avori dei due musei, e tentando di mettere a fuoco quanto più possibile la loro precipua identità. Tale identità non può essere ricercata nelle caratteristiche intrinseche delle opere, giacché a ben vedere esse non mostrano quasi mai affinità stilistiche di rilievo, né si può appurare la loro appartenenza ad un medesimo contesto di produzione. Il processo di formazione della raccolta, del resto, non si presenta come il risultato di un singolo progetto culturale di selezione e tesaurizzazione, quanto piuttosto come l'accumulo graduale, disomogeneo e non lineare di pezzi diversi, apparentemente accomunati solo dalla loro materia prima costitutiva. Se tuttavia si considerano le vicende che hanno segnato la nascita di questa raccolta sullo sfondo del più generale quadro del collezionismo italiano dei secoli XVIII e XIX⁵, è possibile ravvisare alcuni caratteri fortemente individuali: caratteri dovuti senza dubbio al prestigio e nell'importanza della provenienza dei pezzi, che risultano essere appartenuti a eminenti figure di collezionisti come il marchese Ferdinando Cospi e il pittore Pelagio Palagi; alla discreta disponibilità di fonti documentarie, che consente di ricostruire almeno in parte la storia della raccolta, e seguirne i diversi spostamenti; ma soprattutto, alla presenza accertata di almeno due pezzi non autentici, manufatti di grande interesse il cui studio risulta particolarmente utile per una più profonda comprensione del panorama del collezionismo di arte medievale e bizantina in Italia nel XIX secolo.

Lo studio delle collezioni di opere in avorio e osso, segnatamente di quelle bizantine, costituisce un filone di ricerca tutto sommato recente ed esplorato solo in parte, ancora bisognoso di consolidare un vocabolario critico e una metodologia scientifica che gli sia peculiare. In effetti, soltanto alcune tra le più importanti raccolte di questo genere sono state recentemente oggetto di esposizioni e

⁴ In occasione della scissione tra i due musei, anche le carte e i documenti relativi alle opere conservate nell'antico Museo Civico hanno subito un'analoga (e sovente arbitraria) operazione di redistribuzione. Allo stato attuale, infatti, ciascuna delle due nuove istituzioni conserva una sola parte del precedente, unitario archivio.

⁵ La bibliografia sul fenomeno complessivo del collezionismo italiano di oggetti d'arte medievale è ancora disomogenea. Per riflessioni generali, oltre al classico L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Bologna 1926, in part. pp. 129-182, e all'ancora fondamentale G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, Torino 1964, rist. Torino 1989, cf. C. DE BENEDETTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze 1998², pp. 125-133, 357 (bibliografia); B. AGOSTI, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milano 1996; K. POMIAN, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano 2003. Cf. anche i recenti contributi in *Arti e storia nel Medioevo, IV, Il Medioevo al passato e al presente*, a cura di E. CASTELNUOVO – G. SERGI, Torino 2004.

di indagini approfondite, che hanno contribuito a mettere in luce la personalità di singoli intellettuali e amatori, o tutt'al più di famiglie e di ambiti culturali circoscritti; siamo ancora ben lontani però dal possedere dati sufficienti per una visione generale e di ampio respiro di un interesse collezionistico pure piuttosto precoce⁶, diffuso a livello internazionale, ma rimasto per così dire 'in ombra' rispetto al ben più consistente fenomeno di tesaurizzazione dell'arte classica (e, più tardi, etrusca), cui si attribuiva un'importanza storica ed estetica nettamente superiore. Per quanto riguarda gli avori medievali e bizantini, il più delle volte le testimonianze documentarie si rivelano assai poco generose, riducendosi a stringate voci d'inventario o a cenni distratti e spesso generici all'interno delle corrispondenze private tra mercanti e collezionisti. Non va poi dimenticato che le dimensioni ridotte e la facile trasportabilità di queste opere, se da una parte dovettero senza dubbio facilitarne la circolazione e la conoscenza da parte di antiquari e amatori, dall'altra ne hanno sovente favorito il traffico illecito e la dispersione. Non sorprende, dunque, che la bibliografia a disposizione sull'argomento risulti ancora decisamente poco estesa⁷.

Anche per quanto riguarda le raccolte di oggetti eburnei dei Musei Civici di Bologna, del resto, non è possibile rintracciare alcuna testimonianza antecedente alla metà del XVIII secolo. Si legge infatti nella pionieristica trattazione di

⁶ Il fenomeno di raccolta e conservazione di oggetti eburnei è documentato sin dal VII-VIII secolo, anche se in genere fu limitato – per quanto ne sappiamo – ai dittici consolari tardoantichi, spesso inclusi nei tesori delle cattedrali e delle abbazie nei secoli altomedievali. In generale sui dittici consolari, la rassegna migliore resta quella di R. DELBRUECK, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Leipzig-Berlin 1929, tr. it. *Dittici consolari tardoantichi*, a cura di M. ABBATEPAOLO, Bari 2009; per la bibliografia successiva al 1929, cf. anche M. ABBATEPAOLO, *Rassegna generale di fonti e studi sui Diptycha eburnea della tarda antichità*, «Bollettino di Studi Latini» 34 (2004), pp. 169-209; *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a cura di M. DAVID, Bari 2007. Sul collezionismo e la tesaurizzazione dei dittici, cf. soprattutto il prezioso contributo di R. CASSANELLI, *I modi della trasmissione. Dai tesori altomedievali ai musei delle arti applicate*, *ibid.*, pp. 317-323.

⁷ In generale sul collezionismo di oggetti bizantini in Italia, cf. il saggio sintetico di A. CUTLER, *From Loot to Scholarship: Changing Modes in the Italian Response to Byzantine Artifacts, ca. 1200-1750*, «Dumbarton Oaks Papers» 49 (1995), pp. 237-267. In anni recenti, alcune raccolte contenenti avori bizantini sono state oggetto di studi specifici. Tra le più interessanti, va ricordata la collezione del conte russo Gregorio Stroganoff, per la quale cf. S. MORETTI, *Gregorio Stroganoff. Il collezionismo russo e l'arte bizantina a Roma tra il XIX e il XX secolo*, in *Il collezionismo in Russia. Da Pietro I all'Unione Sovietica*, Atti del Convegno (Napoli, 2-4 febbraio 2006), a cura di L. TONINI, pp. 115-129; EAD., *Sulle tracce delle opere d'arte bizantina e medievale della collezione di Grigorij Sergeevic Stroganoff*, in *La Russie et l'Occident. Relations intellectuelles et artistiques au temps des révolutions russes*, Atti del Congresso (Lausanne 20-21 marzo 2009), a cura di I. FOLETTI, Roma 2010, pp. 97-121. Meritano menzione altre indagini condotte su collezioni italiane, come quella dei Trivulzio a Milano e quella dei Possenti a Fabriano; si vedano, rispettivamente 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 Notizie» 29 (2002), pp. 195-212, e R. VARESE, *Prime indicazioni per la ricostruzione del Museo Possenti in Fabriano: una collezione neoclassica*, in *Cultura dell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno (Ferrara, marzo 2003), a cura di F. CAZZOLA – R. VARESE (Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara, I, 2003), Ferrara 2005, pp. 743-788.

Anton Francesco Gori – il noto *Thesaurus veterum diptycorum* pubblicato postumo a Firenze nel 1759 – il più antico riferimento dedicato ad un avorio bolognese, nello specifico la valva di dittico con scene cristologiche (fig. 3)⁸, che lo studioso ricordava trovarsi all'interno dell'Istituto delle Scienze di Palazzo Poggi. È proprio Gori ad informarci della precedente collocazione dell'opera, che faceva parte della raccolta del marchese Ferdinando Cospi (1606-1686), una delle più celebri e caratteristiche *Wunderkammern* italiane, di cui resta un'interessante testimonianza visiva grazie alla nota incisione di Mitelli (fig. 4)⁹. I pezzi componenti il cosiddetto 'Museo Cospiano', ricchissimo crogiuolo di *naturalia* e *artificialia* liberamente associati secondo la mentalità erudita del tempo, erano stati ceduti in eredità dallo stesso marchese al Senato di Bologna, e l'intera collezione era stata conseguentemente trasferita presso il Palazzo Pubblico; è probabile che Anton Francesco Gori sia potuto venire a conoscenza del dittico eburneo ivi conservato solo tra 1742 e 1743, anni in cui la raccolta Cospi fu gradualmente spostata presso una sede più ampia e di più recente fondazione, l'Istituto delle Scienze di Palazzo Poggi¹⁰. Non sappiamo se Gori avesse avuto la possibilità di esaminare *de visu* l'oggetto, ma certamente esso gli fu segnalato e

⁸ A.F. GORI, *Thesaurus veterum diptycorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus*, Florentiae 1759, III, pp. 272-277, tav. XXXV. Si tratta della prima pubblicazione in cui si trovi notizia di un dittico eburneo a Bologna. Tra i contributi sulla figura di Gori come erudito e collezionista, cf. C. GAMBARO, *Anton Francesco Gori collezionista: formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze 2008. Cf. anche la recente tesi di A. VISCONTI, *La riscoperta degli avori bizantini e medievali nell'opera di Anton Francesco Gori (1691-1757)*, tesi di laurea discussa nel 2009 presso Sapienza Università di Roma, Corso di Laurea in Lettere, relatore Prof. A. Iacobini.

⁹ L'incisione di Mitelli era stata originariamente pubblicata come frontespizio del catalogo in cinque volumi di L. LEGATI, *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldovrandi e donato alla sua Patria dall'illustrissimo Signor Ferdinando Cospi...*, Bologna 1677. In essa non si fa cenno alla valva di dittico del Museo Civico Medievale. L'illustrazione di Mitelli documentava l'allestimento 'a scanzie' lignee, con ogni probabilità posteriore al momento in cui la collezione fu trasferita al Senato di Bologna, intorno al 1657. Con questo spostamento, i cimeli di Cospi venivano affiancati a quelli della più antica *Wunderkammer* del naturalista Ulisse Aldovrandi (1522-1605), andando a costituire il nucleo primigenio del Museo Civico. Cf. G.B. COMELLI, *Ferdinando Cospi e le origini del Museo Civico di Bologna*, Bologna 1899; G. GUALANDI, *Il Museo delle «meraviglie» di Ferdinando Cospi*, in *Dalla Stanza delle Antichità*, pp. 125-130.

¹⁰ L'Istituto delle Scienze di Palazzo Poggi era stato fondato tra 1712 e 1714 dal conte e diplomatico Luigi Ferdinando Marsili, con lo scopo di fornire alla cittadinanza una sede stabile per la ricerca e per l'esposizione di antichità. Cf. G. GUALANDI, *La raccolta archeologica di Luigi Ferdinando Marsili e la «Stanza delle Antichità» dell'Istituto delle Scienze*, in *Dalla Stanza delle Antichità*, pp. 131-158; D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Una vita al servizio di un progetto: Luigi Ferdinando Marsili e l'Istituto delle Scienze*, in *Palazzo Poggi: da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. OTTANI CAVINA, Bologna 1988, pp. 185-190. In occasione di questo secondo trasferimento – che dovette sancire anche il definitivo smantellamento dell'assetto «a scanzie» della raccolta Cospi – vennero pubblicati alcuni opuscoli informativi dedicati alla storia della nascita dell'Istituto e alla descrizione dei rinnovati allestimenti. In queste pubblicazioni non si trova menzione della placca d'avorio. Cf. GUALANDI, *La raccolta archeologica*, p. 143 per un elenco bibliografico completo.

descritto in modo approfondito da Giovanni Girolamo Carli, uno dei suoi numerosi corrispondenti fuori di Firenze¹¹.

Fatta eccezione per un breve cenno dell'erudito Giovanni Battista Bianconi nel 1775, dedicato ad una valva di dittico consolare oggi parte del nucleo conservato presso il Museo Civico Archeologico¹², fu necessario attendere più di un secolo perchè gli avori bolognesi incontrassero nuovamente l'attenzione degli studiosi. Si deve infatti a John Westwood, e al suo prezioso catalogo pubblicato a Londra nel 1876¹³, la prima compiuta descrizione di tutti e nove i pezzi che oggi compongono la collezione del Museo Civico Medievale, e che all'epoca risultavano ancora collocati in due sedi differenti. Presso l'Istituto delle Scienze, accanto alla già citata valva di dittico cospiana, lo studioso inglese ricordava una placca frammentaria con sei busti di santi entro medaglioni, e un rilievo, anch'esso non integro, rappresentante alcune scene della vita di Giosuè. Non conosciamo purtroppo nulla della precedente collocazione di questi due pezzi, e ignoriamo se essi siano giunti nell'Istituto delle Scienze per donazione di collezionisti locali, o se piuttosto non fossero parte di qualche raccolta di antichità esterna all'ambito bolognese, e confluita nell'Istituto nel corso del XVIII secolo¹⁴. Quanto al secondo gruppo di sei pezzi che Westwood ebbe occasione di osservare presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, e che precedentemente faceva parte della celebre collezione d'antichità del pittore Pelagio Palagi, possediamo una maggiore quantità di informazioni grazie alle carte d'archivio conservate presso le istituzioni locali, e in particolar modo alle voluminose raccolte degli inventari e dei carteggi privati dell'artista.

¹¹ In una lettera datata 30 giugno 1742 (Firenze, Biblioteca Marucelliana MS.B.VII.7, carte 449-450), Giovanni Girolamo Carli fornì un'accurata descrizione del rilievo, proponendosi di inviare a Gori un calco in gesso per consentirne la valutazione; il possesso del calco è altresì testimoniato in GORI, *Thesaurus veterum diptycorum*, III, p. 272. Un'altra lettera del marzo 1756 (Firenze, Biblioteca Marucelliana MS.B.VII.6, carta 2r) offre un secondo e più generico indizio sulla presenza di corrispondenti di Gori a Bologna in grado di fornire informazioni su opere eburnee; nella missiva l'erudito Jacopo Bianconi-Tazzi si dichiarava infatti disponibile a ricercare «un discreto e diligente pittore che disegni li noti avorij». Cf. VISCONTI, *La riscoperta degli avori bizantini*, pp. 278-281.

¹² G. BIANCONI, *Osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare*, Bologna 1775, pp. III-LXX. Bianconi occupava allora la carica di responsabile del settore delle antichità dell'Istituto delle Scienze, che tra gli anni '40 e '50 del Settecento (in concomitanza con il pontificato del bolognese Benedetto XIV) stava subendo radicali modifiche strutturali. Cf. GUALANDI, *La raccolta archeologica*, p. 138; NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, p. 11, considera l'opuscolo del Bianconi come «la prima pubblicazione stampata a Bologna dedicata ad un avorio».

¹³ J.O. WESTWOOD, *A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum: with an Account of the Continental Collections of Classical and Mediæval Ivories*, London 1876, pp. 362-364.

¹⁴ L'ipotesi che queste due opere fossero state donate da antiquari locali è stata avanzata da NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, p. 11. Non è comunque improbabile che i due avori possano essere giunti a Bologna dall'esterno, magari nel corso della prima metà del Settecento, quando numerose raccolte di oggetti antichi erano state acquistate per arricchire il neonato Istituto delle Scienze. Cf. *supra*, nn. 10, 12.

Nato a Bologna nel 1775¹⁵, Palagi si era successivamente spostato a Milano, città nella quale risiedette ininterrottamente dal 1815 al 1832, prima di assumere il ruolo di pittore ufficiale presso la corte di Carlo Alberto a Torino, ove rimase fino alla morte nel marzo del 1860. Secondo quanto testimoniato dai documenti superstiti, egli aveva incominciato ad interessarsi di oggetti d'antichità fin dai primi anni del suo soggiorno milanese, allestendo una collezione di più di 40.000 monete e medaglie, e di 6000 opere di diversa epoca e tipologia: glittica e scultura d'età classica (tra cui la celeberrima copia romana dell'Atena Lemnia di Fidìa), terrecotte e bronzetti etruschi, rilievi egiziani, oggetti orientali e precolombiani, nonché, naturalmente, opere d'arte medievale e bizantina, tra le quali vanno annoverati gli avori oggi custoditi presso i Musei Civici. Della fervida attività di compravendita intrapresa dal Palagi durante i suoi anni milanesi, e proseguita anche dopo lo spostamento a Torino, restano importanti testimonianze all'interno del fondo di lettere conservate presso l'Archiginnasio¹⁶; ne emerge una figura di collezionista curioso e infaticabile, interessato a mantenere un costante contatto con eruditi e antiquari di molte città diverse, particolarmente attento a procurarsi opere la cui qualità fosse il più possibile alta, e la cui autenticità fosse comprovata. I riferimenti diretti agli oggetti in avorio e osso sono piuttosto rari, data l'esigua importanza che si attribuiva a simili esemplari di cosiddetta 'arte minore', in confronto a quelle antichità greche ed etrusche che nella prima metà del XIX secolo esercitavano ancora un indiscusso dominio nel mercato. Si conserva però una preziosa lettera datata 13 febbraio 1836¹⁷, indirizzata a Palagi da Antonio Sanquirico¹⁸, membro di una nota famiglia di antiquari stanziati a Venezia, con i quali il pittore soleva intrattenere un fitto scambio epistolare in vista dei suoi acquisti. Nella lettera si richiedeva la restituzione della bellissima copia dell'Atena Lemnia, che i fratelli Sanquirico avevano precedentemente venduto a Palagi nel 1829, probabilmente

¹⁵ La migliore raccolta di studi su Pelagio Palagi collezionista resta il catalogo dell'esposizione organizzata a Bologna nella primavera del 1976: cf. *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catalogo della mostra, Bologna (Museo Civico, aprile-giugno 1976), a cura di R. GRANDI – C. MORIGI GOVI, Bologna 1976. Per la biografia del pittore, cf. in particolare E. RIZZOLI, *Regesto della vita e delle opere*, *ibid.*, pp. 19-24. Cf. anche S. TOVOLI, *La collezione di Pelagio Palagi*, in *Dalla Stanza delle Antichità*, pp. 191-210. Più recentemente, cf. *Magnifiche prospettive. Palagi e il sogno dell'antico*, catalogo della mostra, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, 30 novembre 2007 - 2 marzo 2008, a cura di C. BERNARDINI – A. MAMPIERI – A. MATTEUCCI, Bologna 2007.

¹⁶ La Biblioteca dell'Archiginnasio conserva ancora un fondo di documenti Palagi, che è stato interessato da un'accurata operazione di riordino e inventariazione dalla fine degli anni '70. Cf. L. BONORA – A. SCARDOVI, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio» 74 (1979), pp. 39-68; L. BONORA, *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio» 82 (1987), pp. 139-167.

¹⁷ La lettera si conserva presso l'Archivio dell'Archiginnasio di Bologna (cartone 20, foglio 74).

¹⁸ Cf. M. PERRY, *Antonio Sanquirico, Art Merchant of Venice*, «Labyrinthos» 1-2 (1982), pp. 67-111; I. FAVARETTO, *Arte e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 92-93, 271.

senza essersi accorti della notevole importanza del pezzo¹⁹. I passi conclusivi del testo risultano particolarmente significativi:

[...] così farei a pregarti se invece di denaro vorresti cedermi per un prezzo onesto le due tavolette quadrate bislonghe rappresentanti dei apostoli e nostro Signore in figure intiere a bassissimo rilievo che ti ho venduto io da sette anni. Così pure quella cassetta bislonga con quadretti pure a basso rilievo profani ti ho del pari venduto io, io te ne faccio la domanda atteso che non sono cose nè Egiziane nè Etrusche o Romane nè dal Medio Evo per cui potrebbero essere distaccate dalla tua bella collezione in ogni genere di antichità [...].

Si tratta di una testimonianza particolarmente interessante, e per più di una ragione. Innanzitutto, essa rappresenta l'unica traccia oggi disponibile per poter stabilire la precedente collocazione di almeno tre pezzi del fondo Palagi, ovvero le due «tavolette bislonghe» e la «cassetta bislonga con quadretti» (figg. 5-7), le quali dovevano dunque essersi trovate a Venezia, presso lo studio dei Sanquirico²⁰. La data in cui i rilievi con soggetti cristologici giunsero a Milano può essere poi ricavata dal riferimento ai «sette anni» presente nel corpo della lettera, e probabilmente confermata da un secondo documento, ovvero la minuta di una lettera²¹ indirizzata agli stessi Sanquirico e datata proprio all'agosto 1829, nella quale Palagi dichiarava di aver ricevuto il conto per «vasi Greci-Etruschi e altri articoli da me scelti». Per quanto riguarda la cassetta, essa fu probabilmente acquistata in un secondo momento, come sembrerebbe testimoniare una ricevuta²² firmata da Antonio Sanquirico e datata 15 aprile 1835, in cui si notifica il pagamento (lire 45) di una «cassetta di avorio a basso rilievo antica». Assai curiose risultano poi le motivazioni addotte da Sanquirico per tentare di convincere il proprio corrispondente alla restituzione dei tre oggetti eburnei. Facendo leva sull'orgoglio collezionistico di Palagi, l'antiquario non esitò a definire le suddette opere come «cose né Egiziane né Etrusche o Romane né dal Medio Evo», lasciando chiaramente trasparire il carattere 'accessorio' che la mentalità del tempo sembra spesso attribuire agli oggetti di fattura bizantina: opere che potevano essere apprezzate da una ristretta cerchia di amatori, ma che venivano comunque considerate di secondo piano, scambiate con una certa disinvoltura, e non sempre comprese nella loro precipua identità storico-artistica²³.

¹⁹ Cf. S. TOVOLI, *La collezione di Pelagio Palagi*, in *Dalla Stanza delle Antichità*, pp. 191-210, in part. p. 194

²⁰ Per la presenza di avori antichi e medievali presso la bottega dei Sanquirico, cf. PERRY, *Antonio Sanquirico*, p. 69.

²¹ Archivio dell'Archiginnasio, cartone 12 bis, foglio 92.

²² Archivio dell'Archiginnasio, cartone 31, cartella 3, foglio D.

²³ In assenza di ulteriore documentazione, non è possibile stabilire se Pelagio Palagi avesse maturato una sufficiente consapevolezza della natura specifica dei pezzi. Che il pittore possedesse comunque una

Per specifica volontà testamentaria, dopo la morte del pittore (6 marzo 1860) un terzo della raccolta Palagi venne donata direttamente alla Giunta della città di Bologna; le restanti opere furono sottoposte all'esame di una specifica commissione comunale, allo scopo di condurre un'appropriata stima economica in previsione di un possibile futuro acquisto²⁴. Proprio in occasione dell'elaborazione di questa stima, che dovette provocare non poche difficoltà all'amministrazione locale, venne redatto un interessante documento, finora inedito, conservato in copia presso l'archivio del Museo Civico Archeologico²⁵. Si tratta di un inventario compilato per conto della Giunta Comunale di Bologna, interessata a conoscere l'entità e il valore del patrimonio Palagi rimasto a Milano dopo il trasferimento del pittore a Torino nel 1832²⁶; ciascuna opera esaminata venne dunque elencata nell'opuscolo e accompagnata da una valutazione del prezzo stimato in lire. Nella sezione intitolata «Avori Antichi del Medio Evo», si trova il più completo e dettagliato elenco degli oggetti eburnei posseduti da Palagi, comprensivo anche delle opere tardoantiche poi confluite nel Museo Archeologico. Non solo: in questo elenco, compaiono per la prima volta citati i due pezzi

certa conoscenza dell'arte bizantina, sembra testimoniato dalla presenza, tra le sue carte dell'Archiginnasio, di un progetto di un «Tempio in Stile Bizantino per la città di Torino» (cartone 30, cartella 2, foglio B), accompagnato da un elenco dei materiali e degli elementi architettonici da utilizzare. Tale progetto è ricordato da Palagi stesso all'interno della sua autobiografia, nella quale si parla di una chiesa «di stile Bizantino» e di «numerosi mosaici che ne decorano l'interno con magnificenza». L'autobiografia si conserva presso l'Archivio dell'Archiginnasio (cartone 25 – Biografia, fascicolo 1), ed è pubblicata in *Pelagio Palagi*, pp. 25-29, in part. p. 29.

²⁴ Secondo il testamento, i rimanenti due terzi sarebbero rimasti disponibili all'acquisto previo pagamento agli eredi della somma in denaro corrispondente, la cui entità doveva essere oggetto di una «stima di una persona intelligente». Come testimoniato da un 'riferimento' oggi conservato presso l'archivio del Museo Civico Archeologico (cartone 46 – Carte Palagi, datato al 12 dicembre 1860), la Giunta istituì una specifica commissione incaricata di valutare «se i valori attribuiti a quegli oggetti di antichità e di arte che costituiscono pressoché intero il compendio di quel patrimonio (del fu Comm. Pelagio Palagi) fossero tali che rispondessero almeno ad un medio tra il valore scientifico, e il commerciale ossia reperibile». La stima, che interessò tutte le proprietà del defunto, sia a Milano che a Torino, ammontò a lire 357.616 (213.876,45 considerando le spese legali e la parte ceduta a titolo gratuito; cf. G. GUALANDI, *Il Palagi collezionista*, in *Pelagio Palagi*, pp. 221-232, in part. p. 231). Il solo nucleo di oggetti in avorio fu valutato lire 7398 (Sub-Allegato N). Nella seduta del 20 dicembre 1860, il Comune si dichiarò disponibile ad accettare l'eredità Palagi, e la collezione venne acquistata per essere tuttavia esposta solo nel 1871, in seguito all'inaugurazione del nuovo Museo Civico. Cf. C. MORIGI GOVI, *Il Museo Civico del 1871*, in *Dalla Stanze delle Antichità*, pp. 259-267. Per le istituzioni museali bolognesi l'acquisizione della raccolta Palagi rappresentò senza dubbio l'annessione numericamente più cospicua di tutti il XIX secolo, tanto da essere stata considerata a ragione come «il vero e proprio atto di fondazione del Museo Archeologico della città»: cf. TOVOLI, *La collezione di Pelagio Palagi*, p. 191.

²⁵ Archivio del Museo Civico Archeologico, cartone 46 – Carte Palagi, «Elenco degli Oggetti d'Arte e Antichità e Mobiliare esistenti nel Museo di Pelagio Palagi a Milano».

²⁶ Le opere furono custodite a Milano anche dopo il 1832. Ne è testimonianza un contratto datato 30 maggio 1846 (Archivio del Museo Civico Archeologico, cartone 46 – Carte Palagi), con il quale il pittore si dichiarava disposto a pagare per i nove anni successivi l'affitto di «alcuni locali» appartenenti a Teresa Lorenzini, presso la contrada milanese di San Vincenzino.

contraffatti in osso, ovvero il dittico anepigrafe e la tavola con il Cristo benediciente, che dunque risultavano appartenere entrambi alla collezione del pittore:

1. Dittico consolare completo col doppio busto di un imperatore d'origine sospetta (lire 300)
2. Tavoletta d'avorio rappresentante il Salvatore in trono (lire 60)
3. Due tavolette rappresentanti l'una G. C. nell'orto e l'altra la lavanda dei piedi degli Apostoli (lire 1300)
4. Donatario con molte figure e rappresentazioni diverse in basso rilievo (lire 1000)
5. Anello di una scattola cilindrica rappresentante la nascita di Bacco ed un baccanale (lire 700)
6. Altro simile rappresentante molte figure in basso rilievo di lavoro antico (lire 500)
8. Mezzo dittico cristiano frammentato rappresentante l'apostolo S. Pietro ed il busto di un Cesare (lire 500)
9. Tavoletta rappresentante la Fuga in Egitto (lire 300)
10. Simile tavoletta più piccola con 5 figure ed iscrizioni greche (lire 800).

Esaminando brevemente la lista, si nota come il valore più alto sia stato attribuito al 'donatario', ovvero la cassetina a rosette con scene profane, probabilmente a causa delle sue condizioni relativamente buone, mentre il dittico al numero 1 viene considerato 'd'origine sospetta': espressione notevole, in quanto riferita proprio a uno dei due pezzi rivelatisi non autentici. Il rilievo con il Cristo in trono è elencato subito dopo, senza particolari commenti, ma accompagnato da una stima in lire nettamente più bassa rispetto a quella delle altre opere; tale stima non sembra riferibile al valore del materiale (che è osso e non avorio), giacché l'opera viene comunque descritta come 'd'avorio'. È possibile immaginare che gli anonimi compilatori fossero a conoscenza del fatto di trovarsi di fronte a manufatti non autentici né antichi, e che dunque avessero provveduto a manifestare questi sospetti nel documento qui esaminato? L'ipotesi è suggestiva e forse anche plausibile, ma resta per ora priva di ulteriori riscontri. Quando Westwood pubblicò il suo catalogo nel 1876, non sembrò manifestare alcun dubbio in merito alla genuinità dei due rilievi²⁷; di conseguenza, se anche una qualsiasi consapevolezza in questo senso possa trasparire nell'inventario del 1860, tale consapevolezza dovette comunque perdersi con il trasferimento del nucleo Palagi da Milano a Bologna, e con la redistribuzione dei pezzi all'interno delle nuove istituzioni locali²⁸.

²⁷ Cf. WESTWOOD, *A Descriptive Catalogue*, pp. 363, 364.

²⁸ La NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, p. 38, ritiene che la raccolta Palagi fosse giunta a far parte del Museo Civico solo all'inizio del Novecento. In realtà, fin dal 1887 è chiaramente testimoniata la presenza nel museo di almeno un pezzo proveniente dalla collezione del pittore, ovvero la «cassetina rivestita di avorio, di forma rettangolare, a coperchio piano, adorna nelle cinque faccie (*sic*) di quindici bassorilievi entro riquadratura», citata in E. BRIZIO – L. FRATI, *Guida del Museo Civico di Bologna*, Bologna 1887, p.

La presenza nelle raccolte dei Musei Civici di Bologna di ben due opere contraffatte, entrambe provenienti dal fondo Palagi, ha senza dubbio contribuito a caratterizzare in modo peculiare la storia della considerazione critica di queste collezioni. Se infatti i pezzi erano stati riconosciuti come falsi grazie alle acute osservazioni critiche di Graeven nel 1900²⁹ e di Delbrueck nel 1929³⁰, gli studiosi italiani, a partire da Pericle Ducati³¹, continuarono a non dubitare della loro genuinità almeno fino agli anni '50, quando i due manufatti furono esposti come autentici da Giuseppe Bovini in occasione delle importanti esposizioni di Ravenna (1956) e di Bologna (1959)³²; e come autentici essi furono pubblicati, nonostante le perplessità espresse in quell'occasione da studiosi di fama internazionale come Beckwith e Volbach³³. Solo nel 1991, al termine di una lunga fase di sostanziale silenzio critico, Ivanka Nikolajevic³⁴ ha riconsiderato attentamente le notizie disponibili, tentando di immaginare quale potesse essere la provenienza e la funzione originaria dei pezzi.

Sebbene non si sia conservata documentazione specifica in merito al periodo e all'ambito di produzione delle due opere, un poco noto ma utilissimo articolo pubblicato da Eric MacLagan nel 1923³⁵ può offrire qualche indicazione senz'altro interessante. All'interno del saggio, dedicato alla presenza di falsi nelle collezioni museali inglesi, lo studioso individuava, per un piccolo gruppo di quattro rilievi in osso considerati non autentici, la mano di una singola figura di falsario, che – a suo parere – avrebbe tratto ispirazione da modelli originali risalenti a diverse epoche. Dei quattro pezzi, due in particolare attraggono l'attenzione (figg. 8-9), perché incredibilmente simili a quelli conservati nei Musei Civici di Bologna. MacLagan ipotizzava che il suddetto falsario fosse un italiano operante in area

59. Nella riedizione della medesima guida (Bologna 1914, p. 141), si aggiungono anche il rilievo con la Fuga in Egitto e le due tavolette con scene cristologiche.

²⁹ Cf. H. GRAEVEN, *Frühchristliche und mitteralterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung Nr. 1-80 (aus Sammlungen in Italien)*, Rom 1900, pp. 9-10, nr. 10; Graeven fu peraltro il primo ad individuare correttamente il materiale costitutivo dell'opera, ovvero osso e non avorio.

³⁰ Cf. DELBRUECK, *Die Consulardiptychen*, p. 278. Il pezzo venne inserito in una breve nota relativa ai dittici consolari non autentici fabbricati nel corso del XIX secolo.

³¹ Cf. P. DUCATI, *Alcuni avori del Museo Civico di Bologna*, «Bollettino d'Arte» 15 (1922), pp. 481-497, in part. pp. 483-485, 490-495.

³² L'esposizione ravennate era stata preceduta da un articolo di G. BOVINI, *Gli Avori del Museo Nazionale di Ravenna e del Museo Civico di Bologna che figureranno prossimamente in una mostra ravennate*, «Felix Ravenna» 70 (1956), pp. 50-77, in part. pp. 73-77; *Mostra degli Avori dell'alto Medioevo*, catalogo della mostra (Ravenna, Chiostris Francescani, 9 settembre - 21 ottobre 1956), a cura di G. BOVINI - L. BONA OTTOLENGHI, Ravenna 1956, pp. 64, nr. 57, 104, nr. 102; *Lavori in osso e avorio dalla preistoria al rococò*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 20 settembre - 11 ottobre 1959), a cura di L. LAURENZI, Bologna 1959¹, 1960², pp. 39-40, nrr. 88-89.

³³ Cf. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, p. 40.

³⁴ *Ibid.*, pp. 33-46.

³⁵ Cf. E. MACLAGAN, *Ivoires faux fabriqués a Milan*, «Arethuse. Revue Trimestrielle d'art et d'archéologie» 1 (1923), pp. 41-43.

milanese nella prima metà del XIX secolo, e osservava come le opere da lui realizzate fossero tutte copie di manufatti medievali e bizantini presenti nelle collezioni del capoluogo lombardo proprio nella fase cronologica da lui considerata. A ben vedere, sia il dittico consolare, sia la tavoletta con Cristo in trono trovano puntuali riscontri con due pezzi della celebre collezione milanese dei Trivulzio; il primo, con un dittico consolare oggi disperso del tipo cosiddetto 'di Aerobindo', già noto negli anni '50 del Settecento giacché pubblicato da Gori nel suo *Thesaurus* (fig. 10)³⁶; il secondo, con una bellissima tavola d'avorio bizantina già notata da Graeven (fig. 11)³⁷, confluita dalla raccolta Trivulzio a quella Von Hirsch³⁸.

È del tutto verosimile che Palagi conoscesse molto bene la collezione Trivulzio, avendo più volte lavorato per alcuni membri della famiglia milanese; sappiamo inoltre che nella biblioteca personale di Palagi era contenuto proprio il *Thesaurus* del Gori³⁹, un repertorio che per i tempi era quanto di meglio si potesse desiderare per approfondire le proprie conoscenze sugli oggetti eburnei tardoantichi e bizantini. È lecito immaginare che l'artista fosse in qualche modo consapevole di possedere manufatti di produzione moderna, e che i due pezzi oggi a Bologna fossero originariamente entrati a far parte della sua collezione non come falsi effettivi, ma come copie di opere d'arte da lui particolarmente apprezzate? L'ipotesi, forse ancora azzardata⁴⁰, non andrebbe secondo me del tutto esclusa, soprattutto alla luce di alcune caratteristiche intrinseche e formali assai peculiari, riscontrabili in particolar modo nel rilievo con il Cristo benedicente in trono. La presenza inconsueta di un sottile bordo ribassato che corre tutt'intorno ai margini del pezzo; la particolare posizione schiacciata del suppedaneo e dei piedi del Cristo, come visti di scorcio; l'aggiunta delle due ricche bande decorative laterali con girali vegetali; tutto sembra suggerire, più che la volontà di 'fingere' e di 'copiare' un prototipo antico, quella di costruire un oggetto ornamentale predisposto per essere incorniciato, appeso alla parete e osservato in

³⁶ Cf. GORI, *Thesaurus veterum diptycorum*, II, p. 105, tav. XVIII. Cf. anche TASSO, *Unicum enim intelligo*, in part. p. 196, fig. II. Del dittico di Aerobindo si conservano oggi due esemplari a Parigi, per i quali cf. E. RAVEGNANI, *Consoli e dittici consolari nella tarda antichità*, Roma 2006, pp. 133-135, con bibliografia. Un ulteriore dittico conservato presso la chiesa di San Gaudenzio a Novara risulta modellato sul medesimo prototipo, ma è anepigrafe e andrebbe forse riesaminato. Cf. RAVEGNANI, *Consoli e dittici*, p. 166, con bibliografia. Maclagan considerava il dittico consolare oggi a Bologna come un pezzo realmente antico, che avrebbe rappresentato il modello dal quale l'ignoto falsario poteva aver tratto l'imitazione da lui pubblicata.

³⁷ Cf. GRAEVEN, *Frühchristliche und mitteralterliche Elfenbeinwerke*, pp. 9-10.

³⁸ Cf. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, pp. 36-44. Cf. anche O. KURTZ, *Fakes, a Handbook for Collectors and Students* (1948), tr. it. *Falsi e falsari*, Venezia 1961, pp. 181-182. Più di recente A. CUTLER, *The Hands of the Master: Craftmanship, Ivory and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton NJ 1994, pp. 64-65, ha avanzato l'ipotesi che il falso rilievo con il Cristo benedicente fosse stato realizzato in seguito all'esposizione al pubblico della collezione Trivulzio, che ebbe luogo a Milano nel 1874. Tuttavia la data di produzione del pezzo deve essere anticipata: cf. *supra*, n. 25.

³⁹ Cf. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti*, p. 44.

⁴⁰ Una prima proposta in tal senso è stata avanzata in *ibid.*, pp. 36-44.

posizione rigorosamente verticale, come un piccolo quadro o, dato il soggetto, una piccola icona. In altre parole, il rilievo bolognese ha l'aria di essere stato prodotto come 'già predisposto' per adattarsi alle consuetudini espositive del XIX secolo: consuetudini che, del resto, erano adottate per molte opere eburnee autentiche e preziose. Valga, come icastica testimonianza visiva, il ritratto di Carlo Trivulzio dipinto da Dionigi Sadis nel 1789 (fig. 12)⁴¹, che rappresenta il nobile milanese attorniato da alcuni avori incorniciati, tra i quali si riconosce senz'ombra di dubbio il dittico di Aerobindo, prototipo dell'imitazione bolognese.

Come ribadito di recente da Mark Jones⁴², la produzione di un falso risponde quasi sempre ad un'assenza del corrispettivo autentico sul mercato, in relazione alla specifica richiesta dei potenziali acquirenti. Se la supposizione sopra esposta in merito ai pezzi bolognesi verrà confermata da una più solida documentazione, si potrà contribuire a gettare una luce in qualche modo inedita sul fenomeno della falsificazione di oggetti d'arte nell'Italia dell'Ottocento. Un fenomeno che, lungi dall'essere determinato esclusivamente dalla speculazione commerciale, potrebbe anche aver voluto rispondere all'esigenza dei collezionisti di possedere 'imitazioni in stile', copie non fraudolente di opere autentiche che potevano risultare particolarmente difficili da reperire. Che poi queste imitazioni siano riuscite ad ingannare gli studiosi a tal punto da essere apprezzate come pezzi originali, o che addirittura possano essere state considerate come falsi prodotti a scopo ingannevole, ciò rappresenta un problema storico-critico di difficile soluzione, ma anche un paradosso culturale indubbiamente affascinante e degno di attenzione⁴³.

⁴¹ Cf. A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano 2008, pp. 158-159, n. 16.

⁴² Cf. M. JONES, *Perché parlare di falsi?*, in *Sembrare e non essere. I Falsi nell'Arte e nella Civiltà*, a cura di M. JONES – M. SPAGNOL, Milano 1993, pp. IX-XXIII, in part. p. XI.

⁴³ Sono grato ad Antonio Iacobini, Michela Di Macco, Simona Moretti, Gabriella Bernardi, Giuseppe Pavanello, Francesca Tasso, Ranieri Varese e Abra Visconti per i preziosi consigli ricevuti nella redazione di questo contributo; a Massimo Medica, direttore del Museo Civico Medievale di Bologna, che ha cortesemente messo a disposizione i materiali e le strutture dell'istituzione; a Giancarlo Benevolo e Anna Dore, guide indispensabili per orientarsi nella vasta e articolata documentazione d'archivio. Vengo informato in particolare dal dott. Benevolo, responsabile dell'Archivio Storico dei Musei Civici d'Arte Antica, del recente riordino della Sezione Medievale e Moderna dello stesso Archivio, operazione che apre nuove possibili prospettive di ricerca sul Fondo Palagi. Tra gli studi pubblicati successivamente alla chiusura del presente saggio, necessita menzione P. WILLIASON, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London 2010, pp. 433-435, che analizza due placche conservate presso il Victoria & Albert Museum eseguite nell'atelier del "falsario Trivulzio", e fornisce indicazioni su altre opere dell'artefice documentate in Gran Bretagna. Un contributo approfondito dedicato ad alcuni avori del Museo è stato presentato da Gabriella Bernardi e da chi scrive in occasione del congresso internazionale *The Tusk and the Book: The Salerno/Amalfi Ivories in their Mediterranean Contexts* (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 29 giugno - 1° luglio 2012). I risultati degli studi di Abra Visconti su Gori, citati *supra*, nn. 8, 11, sono in corso di pubblicazione su «Arte Medievale».



Fig. 1. Bologna, Museo Civico Medievale:
tavoletta in osso con
Cristo benedicente in
trono.



Fig. 2. Bologna, Museo Civico
Archeologico:
dittico anepigrafe
in osso.

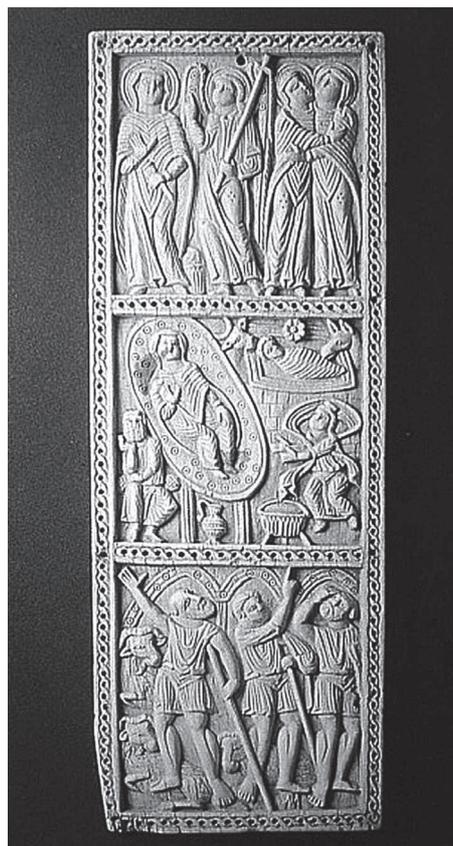


Fig. 3. Bologna, Museo Civico Medievale:
valva di dittico eburneo con scene
cristologiche (Annunciazione, Visitazione,
Natività, Adorazione dei Pastori).

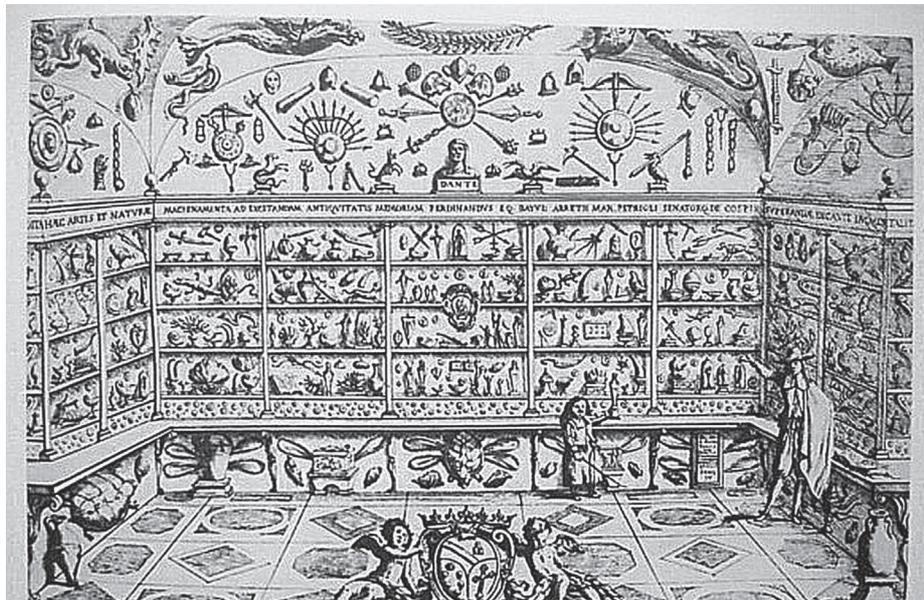


Fig. 4. Gian Battista Mitelli: il “Museo delle Meraviglie” di Ferdinando Cospi.



Fig. 5. Bologna, Museo Civico Medievale: tavoletta eburnea con Lavanda dei piedi.



Fig. 6. Bologna, Museo Civico Medievale: tavoletta eburnea con Preghiera nel Gethsemani.



Fig. 7. Bologna, Museo Civico Medievale: cofanetto a rosette con rilievi di soggetto profano.



Fig. 8. Collocazione sconosciuta: dittico anepigrafe in osso.

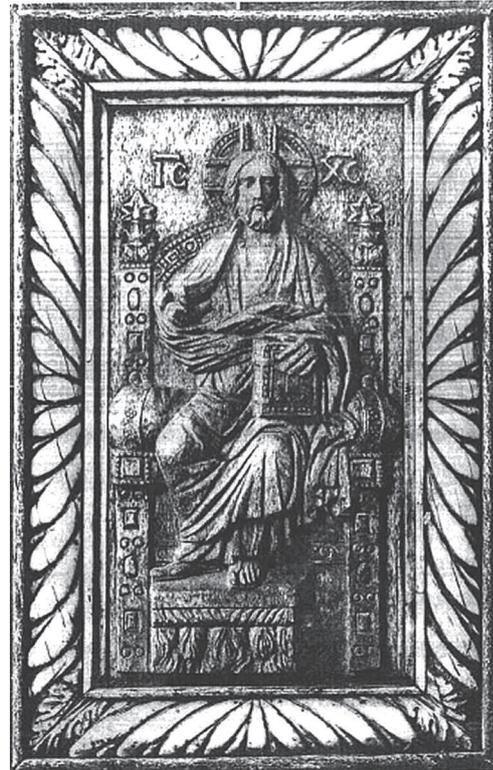


Fig. 9. Collocazione sconosciuta: tavoletta in osso con Cristo benedicente in trono.

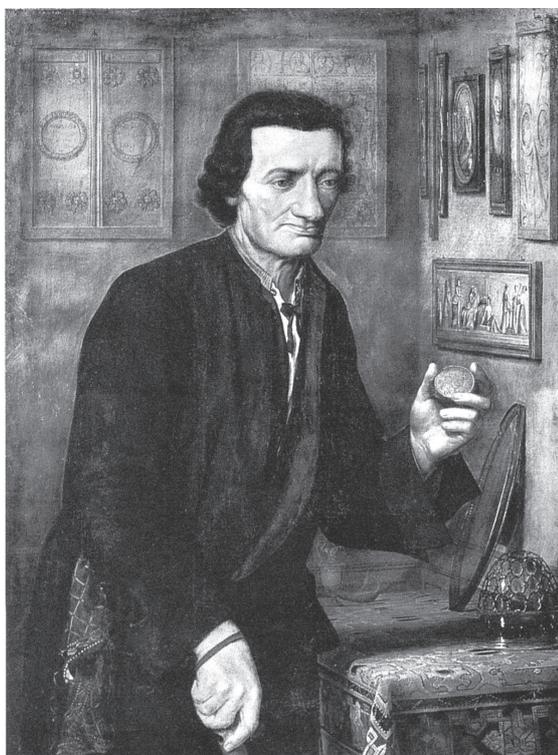


Fig. 10 (in alto, a sinistra). Collocazione sconosciuta, già Milano, Collezione Trivulzio: dittico consolare con monogramma di Aerobindo, incisione da G.B. Gori, *Thesaurus veterum dypticorum*, Firenze 1759.

Fig. 11 (in alto, a destra). Collezione privata, già Milano, Collezione Trivulzio, poi Berna, Collezione Von Hirsch: rilievo eburneo con Cristo benedicente in trono.

Fig. 12. Collezione privata: Dionigi Sadis, *Carlo Trivulzio tra le opere della sua collezione*, olio su tela (datato 1789).

Gli avori bizantini del Museo Civico Medievale di Bologna Arte, collezionismo e imitazioni in stile

Giovanni Gasbarri

In:

Vie per Bisanzio, Atti del VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di Antonio Rigo, Andrea Babuin, Michele Trizio – Edizioni dipagina, Bari, pp. 905-914

Vie per Bisanzio, Proceedings of the AISB Congress - Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venice, November 25th-28th 2009), ed. by Antonio Rigo, Andrea Babuin, Michele Trizio – Edizioni dipagina, Bari, pp. 905-914

