

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO

Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali

Corso di dottorato in

MEMORIA E MATERIA DELLE OPERE D'ARTE
ATTRAVERSO I PROCESSI DI PRODUZIONE, STORICIZZAZIONE,
CONSERVAZIONE, MUSEALIZZAZIONE

XXIII Ciclo

**AVORI 'ARABO-SICULI' NEL MEDITERRANEO MEDIEVALE
VOLUME I**

L-ART/01

Coordinatore: prof. Silvia Maddalo

Tutor: prof. Maria Andaloro

Dottoranda: Silvia Armando

AVORI ‘ARABO-SICULI’ NEL MEDITERRANEO MEDIEVALE

VOLUME I

INTRODUZIONE	1
Nota metodologica	2
Cos’è e come si usa il <i>database</i>	5
Struttura del lavoro	9

CAPITOLO I

AVORI ‘ARABO-SICULI’ NEL CONTESTO MEDITERRANEO MEDIEVALE

I. 1 La produzione eburnea nel Mediterraneo medievale (X-XII secolo)

Precedenti e paralleli mediterranei	12
Disponibilità, circolazione e rotte commerciali. Le fonti e i dati	21

I. 2 La storia degli studi dalla fine dell’Ottocento ad oggi: risultati e limiti

Avori ‘arabo-siculi’: un secolo di studi	27
Studi recenti e nuove prospettive	52
‘Arabo-siculo’: questioni di definizione	57

I. 3 Le questioni aperte

Cronologia, centri di produzione, maestranze, committenza e clientela	60
Il problema della classificazione: la famiglia ‘arabo-sicula’ e i <i>minimal cluster</i>	67

CAPITOLO II

GUARDARE GLI OGGETTI. MATERIALI, ASPETTI TECNICO-ESECUTIVI, DECORAZIONE

II. 1 ‘How they made the boxes’

L’avorio	71
Gli oggetti e le forme: cofanetti rettangolari e cilindrici	81
I rivestimenti interni	112
I serramenti metallici	116
Gli oggetti e le forme: pettini e ricci di pastorale	125

II. 2 Il repertorio ornamentale

La decorazione incisa	129
La decorazione dipinta: aspetti iconografici, tecnici e stilistici	133
Le iscrizioni: stile e contenuto	162

CAPITOLO III

UN CASO DI STUDIO IDEALE. IL TESORO DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

<u>III. 1 Il contesto storico e le fonti</u>	169
<u>III. 2 Lo studio diretto dei manufatti</u>	172
<u>III. 3 Incrostazione: una produzione a parte?</u>	185

RIFLESSIONI CONCLUSIVE	195
-------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	208
---------------------	-----

VOLUME II

STRUMENTI

MAPPE

Avori 'arabo-siculi': distribuzione su scala globale

Avori 'arabo-siculi' in Europa

Avori 'arabo-siculi' in Italia

DATABASE

AVORI 'ARABO-SICULI' IN ITALIA, CON QUALCHE IMPORTANTE NUCLEO ESTERO

[103 manufatti]

CENSUS

Censimento degli avori 'arabo-siculi' attualmente noti

Tabelle riassuntive

NOTA: nel testo e nelle didascalie del presente studio si fa riferimento ai manufatti ‘arabo-siculi’ attraverso il numero di inventario che li identifica nel *database*. Per gli esemplari non inclusi nel *database* si fa riferimento alla numerazione loro assegnata nel *Census*.

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Il gruppo di manufatti in avorio oggi comunemente noti come ‘arabo-siculi’ è costituito principalmente da cofanetti, ma include anche alcuni pettini e ricci di pastorale. La decorazione è generalmente dipinta, più raramente incisa, mentre per i pastorali queste due tecniche possono coesistere con la scultura che ne modella le forme.

I repertori ornamentali riecheggiano da vicino quelli del mondo islamico, come attestano anche le numerose iscrizioni in arabo presenti sui cofanetti, ma si declinano talvolta in soggetti inequivocabilmente cristiani.

Verosimilmente prodotti in Italia meridionale tra XII e XIII secolo, fin dall’epoca medievale gli avori arabo-siculi furono custoditi per la maggior parte nei tesori delle chiese, dove spesso i cofanetti vennero impiegati come reliquiari. Se alcuni di essi furono realizzati per usi profani, altri furono senza dubbio concepiti in funzione di una destinazione d’uso cristiana, talvolta liturgica.

Gli avori arabo-siculi si collocano dunque nell’ambito del medioevo mediterraneo su una soglia dai contorni indefiniti, interfaccia tra mondo islamico e mondo cristiano, che ne rende lo studio particolarmente affascinante.

L’avorio è da sempre considerato materia preziosa, impiegata fin dall’antichità nella produzione di opere d’arte. Anche durante il medioevo fu ampiamente usato, spesso associato a valori di purezza e di potenza. Per quanto riguarda la vasta produzione eburnea di quest’epoca, una significativa impresa di catalogazione ha caratterizzato gli studi della prima metà del Novecento. Basti pensare all’opera di Volbach sugli avori tardo antichi e altomedievali¹, alle opere di Goldschmidt dedicate agli avori carolingi e romanici, o a quella che lo stesso studioso, in collaborazione con Weitzmann, consacrò agli avori bizantini², o infine al più tardo lavoro di Kühnel, dedicato agli avori islamici³. Tutti questi studi monumentali si sono però focalizzati principalmente sulle opere di scultura.

Anche i manufatti in avorio protagonisti di questo studio beneficiarono di un analogo slancio di catalogazione. Di essi si occuparono nel corso degli anni ‘30 del Novecento altri due studiosi, Perry Blythe Cott e José Ferrandis⁴. È pur vero che gli avori arabo-siculi, forse perché da sempre posti in connessione con la cultura artistica islamica, probabilmente

¹ VOLBACH 1976, I ed. 1916.

² A. GOLDSCHMIDT 1914-18; GOLDSCHMIDT 1923- 1926; GOLDSCHMIDT, WEITZMANN 1930-34.

³ KÜHNEL 1971, opera postuma risultato di un lavoro pluridecennale.

⁴ COTT 1939, FERRANDIS 1935-40, v. *infra*, pp. 35-39.

per la loro decorazione ritenuta meno raffinata, di rado hanno trovato e trovano spazio nelle pubblicazioni di carattere generale dedicate alla produzione eburnea medievale, concentrate solitamente sulle produzioni più canonicamente ‘occidentali’ o sul mondo bizantino⁵.

Nota metodologica

I precedenti studi hanno individuato nel complesso circa duecento avori arabo-siculi, conservati nei tesori delle chiese medievali europee e in collezioni pubbliche o private di tutto il mondo. La dispersione degli oggetti su scala globale è uno dei fattori complicanti per il loro studio. Forse anche per questo l’attenzione degli studiosi si è focalizzata per lungo tempo sulla decorazione dei manufatti, spesso osservati solo da immagini fotografiche.

Solo di recente, grazie alle lezioni di metodo di Anthony Cutler⁶, l’attenzione si è parzialmente spostata sullo studio di dettagli tecnici e materici. Questo approccio innovativo permette di indagare importanti aspetti fino ad oggi trascurati e si è dunque deciso di farne lo strumento principe per una nuova ricerca sugli avori arabo-siculi, fondata *in primis* sull’osservazione ravvicinata dei manufatti.

Il progetto di dottorato, così come concepito nella sua fase iniziale, prevedeva per ragioni pratiche di limitare lo studio diretto ai manufatti conservati in Italia. Di fatto, su ottantatré oggetti individuati, è stato possibile analizzarne sessantacinque; dei rimanenti sedici, cinque risultano perduti, per tre è stato negato l’accesso, mentre per gli altri si è raccolto materiale fotografico e di studio con la collaborazione del personale dei musei coinvolti o di studiosi locali.

D’altra parte nel corso delle ricerche si è presentata l’occasione di effettuare alcuni soggiorni mirati all’estero (a Parigi, New York e Londra), durante i quali ho potuto studiare i nuclei di avori arabo-siculi conservati in importanti musei (Musée des Thermes Cluny, The Metropolitan Museum of Art, Victoria & Albert Museum, British Museum). In tal modo è stato possibile analizzare direttamente altri venti esemplari.

⁵ Si vedano ad esempio GABORIT-CHOPIN 1978, GABORIT-CHOPIN 2004; WILLIAMSON 2010.

⁶ Si veda soprattutto CUTLER 1986; CUTLER 1994 e CUTLER 2011².

Per ciascun oggetto ho realizzato una campagna fotografica finalizzata. Seppure con le limitazioni pratiche imposte dalle circostanze tecniche e logistiche è stato realizzato un **archivio fotografico** forse a tratti disomogeneo, ma comunque piuttosto ricco e utile all'approfondimento di dettagli non ancora indagati.

Questo tipo di lavoro ha richiesto numerosi spostamenti sul territorio. Nella maggior parte dei casi l'attuale collocazione delle opere riserva potenzialmente una estrema ricchezza di informazioni relative alla loro storia conservativa, piuttosto recente se si tratta di istituzioni museali, ma che può rimontare fino al Medioevo quando si tratta di manufatti legati a istituzioni ecclesiastiche. Il taglio 'estensivo' dello studio fornisce la base di partenza per ulteriori approfondimenti puntuali.

Naturalmente anche gli aspetti formali, così caratterizzanti dell'intera produzione, non possono essere trascurati: osservati nell'insieme i repertori decorativi e le loro declinazioni stilistiche rivelano al contempo varietà e ripetitività. Questa ambivalenza emerge anche dallo studio degli aspetti tecnici. Ad un primo esame i manufatti sono per la maggior parte molto simili tra loro; osservandone attentamente alcuni particolari stilistici, iconografici e tecnici, si rilevano differenze e contemporaneamente si ha l'impressione che questi dettagli caratterizzino gli oggetti in maniera irregolare e disordinata, se non del tutto casuale.

In passato gli studiosi hanno tentato di ridurre questa complessità suddividendo la produzione in sottogruppi⁷. Tali classificazioni sono estremamente utili, ma si sono basate principalmente su osservazioni di natura stilistica o iconografica.

Oggi è possibile far interagire gli aspetti formali con i dati di natura tecnica acquisiti con l'osservazione diretta, al fine di costruire un quadro di riferimento il più possibile completo.

Per tale ragione è stato messo a punto un **database**, strumento concepito per sistematizzare una grande quantità di dati diversi e per poterli incrociare e combinare in modo agevole. La banca dati si configura per certi aspetti come un catalogo ma, come vedremo, con delle potenzialità ulteriori.

Poiché l'analisi tecnica è alla base del presente studio, si è deciso di inserire nel **database** i manufatti dei quali è stato possibile effettuare un esame approfondito, inclusi quelli conservati fuori dall'Italia. Al fine di dare completezza al quadro dei manufatti conservati

⁷ Cfr. *infra*, pp. 35-39, pp. 45-50 e tavole di accompagnamento.

in Italia sono comunque compresi nel *database* sia gli esemplari perduti sia quelli per i quali l'accesso è stato limitato o negato.

Esistono poi molti altri manufatti conservati fuori dell'Italia: oltre alle importanti informazioni ottenute dagli studi precedenti dedicati all'argomento, è stato possibile accertare l'esistenza di numerosi oggetti attraverso ricerca bibliografica e nel web, ma anche nei cataloghi delle vendite d'asta.

Incrociando gli elementi così raccolti ho stilato un censimento (*Census*) contenente i riferimenti di tutti i manufatti individuati. Eccezion fatta per i manufatti perduti o identificati sul mercato antiquario, il *Census* è organizzato con criterio geografico: le diverse nazioni sono presentate in ordine alfabetico; a ciascuna di esse corrisponde una lista delle località, sempre in ordine alfabetico. Ad ogni località corrispondono uno o più oggetti. Ognuno è identificato tipologicamente (per es.: cofanetto rettangolare con coperchio tronco-piramidale, cofanetto cilindrico con coperchio piano, riccio di pastorale, etc.), è accompagnato dal suo principale riferimento bibliografico ed in genere corredato da una immagine. Ad ogni manufatto è associato un numero di identificazione, al quale si farà riferimento nel corso del testo. Il *Census* include anche i manufatti presentati nel *database* e costituisce dunque un elenco il più possibile completo degli esemplari oggi noti. Per ciascuna nazione viene indicato il numero di manufatti individuati.

Oltre all'analisi quantitativa della produzione, il censimento consente di proporre uno studio qualitativo basato in prima istanza sulla tipologia dei manufatti e sulle tecniche decorative: i risultati sono sintetizzati in una apposita **tabella riassuntiva**.

È inoltre possibile formulare alcune prime riflessioni di carattere generale a proposito della distribuzione degli avori arabo-siculi sul territorio, specialmente significative per quanto riguarda le opere conservate nei tesori delle chiese fin dal Medio Evo.

Per approfondire questo importante aspetto e per facilitare la visualizzazione della distribuzione degli avori 'arabo-siculi' su scala globale, a partire dal *Census* ho predisposto tramite *googlemaps* una **mappa interattiva** che permette di verificare con rapidità la collocazione attuale dei manufatti, distinguendo al contempo gli esemplari che si trovano nei musei o in collezioni private da quelli la cui collocazione, storicizzata, è da mettersi in

relazione con i Tesori medievali delle chiese. La mappa è consultabile sul *web*⁸, ma le principali visualizzazioni sono pubblicate nel secondo volume.

Cos'è e come si usa il *database*

Come si è detto il *database* include tutti gli esemplari italiani e alcuni importanti nuclei stranieri (103 manufatti in totale). Esso gestisce dunque un campionario rilevante, che consente di effettuare una serie di analisi trasversali sugli aspetti più diversi e si configura inoltre quale strumento aperto all'inserimento di nuovi *records*, potenzialmente capace di accogliere informazioni relative a tutti gli avori 'arabo-siculi' esistenti.

Le analisi sistematiche sono effettuate senza mai perdere di vista l'orizzonte dell'intera classe di manufatti. Escludendo certi aspetti tecnici specifici, ignoti fino a quando i singoli oggetti non saranno esaminati direttamente, molte osservazioni ottenute dallo studio incrociato del *database* sono state integrate o verificate sull'intera produzione 'arabo-sicula'.

Come è strutturato il *database*? E come può essere sfruttato nelle sue qualità di 'catalogo interattivo'?

Ad ogni manufatto corrisponde un *record*. Ad ogni *record* corrisponde una maschera. Essa si presenta come una sintetica scheda di catalogo⁹.

Oltre ad una fotografia utile ad identificare l'oggetto, la maschera contiene numerosi *campi*, contenenti informazioni specifiche. I campi possiamo suddividere in sei principali categorie¹⁰:

1. informazioni generali:
 - collocazione attuale
 - numero di inventario

⁸<https://maps.google.com/maps/ms?msid=218389643716515596670.0004bd3a8fd42e2b947b5&msa=0&ll=47.040182,5.405273&spn=15.485467,43.286133>

⁹ È possibile visualizzare in una sola schermata l'intera lista dei *record*, sotto forma di *foglio dati*. Si tratta di una tabella in cui ad ogni riga corrisponde un manufatto e ad ogni colonna una specifica informazione sullo stesso (*campo*). Con l'eccezione di alcune ricerche specifiche per le quali può risultare funzionale la visualizzazione del foglio dati, in linea di massima il risultato migliore si ottiene tramite la visualizzazione delle *maschere*.

¹⁰ Poiché i veri protagonisti del presente studio sono i cofanetti in avorio, alcune voci del *database* sono state concepite in relazione a questa tipologia di manufatti e possono dunque risultare meno funzionali per pettini e pastorali, pur presi in considerazione nel corso delle ricerche.

- eventuali precedenti collocazioni
- eventuali precedenti numeri di inventario
- più antica collocazione nota (tesoro ecclesiastico, museo, collezione privata...)

2. dati tecnici:

- tipo e forma dell'oggetto
- misure
- materiali compositivi di base
- struttura interna / rivestimento interno
- tecnica costruttiva e di assemblaggio
- tecniche decorative

3. dati tecnici relativi ai serramenti metallici:

- serratura
- cerniera di chiusura
- maniglie
- serramenti angolari
- cerniere del coperchio

4. elementi iconografici costituenti la decorazione dei manufatti

questo campo particolarmente complesso è supportato da una lista contenente tutte le voci inserite al fine di rendere la ricerca più agevole (v. *infra*)

5. indicazioni relative alle iscrizioni¹¹:

- presenza / assenza di iscrizioni ; lingua dell'iscrizione

Se sono presenti iscrizioni nella maschera compaiono anche altri campi:

- collocazione dell'iscrizione
- natura del contenuto dell'iscrizione

¹¹ Lo studio delle iscrizioni in arabo è stato curato dalla dott.ssa Roberta Giunta dell'Università "L'Orientale" di Napoli; l'esame di alcune iscrizioni latine è stato coadiuvato dalla dott.ssa Michelina Di Cesare. Sono molto grata ad entrambe le studiose, senza il cui prezioso aiuto il mio lavoro risulterebbe incompleto.

(Per le iscrizioni in arabo si riportano nella maschera principale anche lo stile di scrittura e la traduzione).

Sempre qualora le iscrizioni siano presenti, compaiono uno o più pulsanti (ciascuno corrispondente ad una lingua: arabo, latino, altro) che permettono di visualizzare maschere secondarie contenenti:

- fotografie dell'iscrizione
- trascrizione
- traslitterazione (per l'arabo)
- traduzione (per l'arabo e per l'ebraico)

6. riferimenti:

- bibliografia
- fonti (menzione degli oggetti in antichi inventari o altri documenti)

Cliccando sull'immagine, si accede all'archivio fotografico che consente di prendere visione di numerose altre riprese fotografiche del manufatto. Per i cofanetti, protagonisti dello studio, ad una o più vedute generali seguono sempre le foto delle facce, del fondo, del coperchio; poi le foto dell'interno, altre immagini di dettagli prima 'tecnici', poi della decorazione; infine dettagli delle montature metalliche. Le riprese effettuate con illuminazione ultravioletta, realizzate solo in alcuni casi, sono riconoscibili perché in bianco e nero.

Prima di analizzarne a grandi linee il funzionamento è opportuno soffermarsi su alcuni dei criteri seguiti nell'impostazione del *database*.

Come anche per il *census* e la mappa, per la compilazione si è scelta la lingua inglese, per natura più essenziale della italiana, con l'auspicio che questi strumenti possano un domani essere fruibile ad un ampio numero di studiosi.

Il campo identificato come *numero d'inventario* individua in modo univoco il manufatto catalogato. Mentre quasi tutti gli avori conservati nei musei sono dotati di (almeno) un numero di inventario, ciò quasi mai si verifica per i manufatti conservati nelle sacrestie delle chiese, e tantomeno per quelli appartenenti a collezioni private. Pertanto quando non

si disponeva di questa indicazione è stato necessario definire una sigla che identificasse una e una sola opera.

In tutti i casi il numero identificativo è stato fatto precedere da una sigla che indica la località o il nome del museo (ANAGNI, MET, BARG, V&A...); in assenza di numero di inventario, ad essa si è associato una numerazione a tre cifre (001, 002, 003, etc.)¹².

Poiché l'obiettivo del *database* è facilitare ricerche incrociate che associno in modo rapido e versatile manufatti con caratteristiche simili, è stato indispensabile impiegare nei singoli campi una terminologia il più possibile omogenea.

Ciò è abbastanza semplice nei casi in cui le opzioni sono poco numerose (ad esempio, nella definizione della forma del manufatto: cofanetto rettangolare a coperchio piano, riccio di pastorale, etc...); il procedimento è alquanto più complesso quando il campo può contenere opzioni molteplici e articolate.

L'esempio di massima complessità è rappresentato dal campo definito *iconography*. Esso contiene la descrizione dei motivi ornamentali dei manufatti eburnei oggetto di studio. In questo caso si è dovuta conciliare un'esigenza descrittiva il più possibile dettagliata con la necessità – intrinseca al *database* – di gestire informazioni omologate.

Per facilitare la ricerca in questo specifico e fondamentale campo è stata stilata una lista (*Iconography_List*) di tutte le voci impiegate, di modo che il fruitore disponga di tutte le opzioni di inserimento e possa di conseguenza scegliere il tipo di ricerca, nonché il suo grado di specificità. Consultando la lista si può constatare che alcuni elementi iconografici si declinano in vari modi: un caso mediamente articolato è ad esempio quello del rapace (*bird of prey*), che può essere iscritto in un elemento circolare (*medallion*) oppure raffigurato 'libero'; inoltre esso può trovarsi solo, oppure nell'atto di attaccare una preda come una gazzella o un leprotto (*bird of prey attacking a ... gazelle/ hare*). È naturale che, a seconda del tipo di ricerca immessa, si otterranno risultati diversi: digitando esclusivamente '*bird of prey*' si potranno osservare tutti i manufatti sui quali è raffigurato un rapace, mentre cercando '*bird of prey in medallion attacking a*'... i *record* selezionati saranno molto più circoscritti.

Rispetto ad un catalogo tradizionale, generalmente ordinato secondo un singolo criterio, il *database* è uno strumento dinamico e flessibile che consente di 'piegare' il

¹² A titolo d'esempio: il cofano del Museo Nazionale del Bargello con n. inv. 16 A sarà identificato come BARG 16 A; il cofanetto conservato presso la chiesa di San Lorenzo a Portovenere, sprovvisto di numero di inventario, sarà connotato come PORTOVENERE 001.

sistema secondo l'esigenza o la curiosità del momento. Le ricerche nella banca dati consentono infatti di ordinare i manufatti o di selezionarne una parte secondo uno o più specifici criteri. Ad esempio, per ordinare i *record* con criterio alfabetico secondo la località, è sufficiente posizionare il cursore nel campo *location* e in seguito cliccare il pulsante *ordinamento crescente* (connotato da 'AZ') sulla barra degli strumenti.

Lo strumento più utile per visualizzare un gruppo di oggetti accomunato da particolari caratteristiche è costituito invece dai filtri. Impiegando il *filtro in base a selezione* è possibile selezionare in un campo a scelta una parola o una stringa di parole e ottenere tutti i *record* che contengono la medesima espressione nel medesimo campo. Impiegando il *filtro in base a maschera* si possono inserire o selezionare parole o stringhe di parole in più campi, così da ottenere tutti i *record* che contengono la combinazione delle espressioni prescelte. È inoltre possibile ordinare i *record* una volta filtrati. Con un *filtro in base a maschera* si possono ricercare ad esempio tutti i manufatti di forma cilindrica che recano raffigurazioni umane (campo *shape of the object*: casket, cylindrical*; campo *iconography*: *human figure*)¹³ e poi ordinarli dal più basso al più alto (posizionando il cursore nel campo *height* e cliccando il pulsante *ordinamento crescente*).

Buone ricerche!

Struttura del lavoro

I preziosi materiali fotografici e i dati acquisiti consentono di osservare un vasto campionario di manufatti sotto una luce nuova. Il *database*, nel quale l'archivio fotografico è integrato, raccoglie e organizza tutti i dati relativi a centotre manufatti. Basato sulla messa a sistema delle informazioni, permette allo stesso tempo un approfondimento degli aspetti tecnici di riferimento e rappresenta dunque uno strumento di indagine essenziale. Il censimento con la lista di tutti i manufatti noti, la tabella sintetica delle tipologie e delle tecniche decorative e le mappe relative alla distribuzione sul territorio forniscono una panoramica aggiornata sull'intera classe di oggetti.

La mappa interattiva è consultabile in rete e il *database* è fornito in un cd allegato ai volumi della tesi. Ciononostante una versione cartacea delle maschere principali del

¹³ L'inserimento dell'asterisco all'inizio e/o alla fine della stringa di ricerca indica che prima e/o dopo tale espressione si può trovare altro testo.

database e alcune visualizzazioni della mappa sono pubblicate nel volume ‘Strumenti’ (volume II) insieme al *Census*.

Il testo (volume I) – che accompagna il *database* e gli altri strumenti – è suddiviso in tre capitoli: un primo inquadramento generale, che permette di collocare gli avori ‘arabosiculi’ nell’ambito dell’articolata produzione eburnea mediterranea e di inquadrare in modo critico la questione storiografica nonché le grandi problematiche che ne emergono.

Un secondo capitolo, più analitico e realizzato con il supporto dello strumento *database*, esamina gli aspetti tecnico-esecutivi dei manufatti, ma propone anche una sezione dedicata ad aspetti iconografici e stilistici della decorazione e alle iscrizioni in arabo.

Il terzo capitolo consiste in un approfondimento di aspetti sia storico-documentari che materici e tecnici su un caso ideale di studio: il Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. Le considerazioni conclusive incrociano le grandi problematiche emerse con le osservazioni tecniche e con i dati raccolti al fine di formulare nuove riflessioni sull’intera produzione.

CAPITOLO I
AVORI ‘ARABO-SICULI’ NEL CONTESTO MEDITERRANEO MEDIEVALE

I. 1 La produzione eburnea nel Mediterraneo medievale (X-XII secolo)

Precedenti e paralleli mediterranei

La creazione di opere d'arte eburnee caratterizza l'intero medioevo. La produzione degli avori 'arabo-siculi' si innesta dunque su una lunga tradizione e si inserisce in un panorama indubbiamente mediterraneo.

Cosa è noto ad oggi in merito alla produzione e alla circolazione del materiale avorio, ma anche dei prodotti finiti, intorno al XII secolo? Come e dove veniva lavorato l'avorio? Per chi? La questione merita di essere esaminata a grandi linee attraverso una serie di esempi significativi, per poi focalizzarsi sulla situazione specifica dell'Italia meridionale.

Un illustre precedente è rappresentato dai raffinatissimi esemplari della Spagna omayyade¹⁴, la cui produzione ebbe origine alla corte del califfo 'Abd al-Rahman III (r. 912-961) presso Madinat al-Zahra, per essere poi spostata a Cordoba e infine, dopo la caduta del califfato nel 1031 e con l'inizio dei Regni di Taifa, a Cuenca¹⁵. Si tratta di un discreto numero di cofanetti rettangolari e cilindrici¹⁶ prodotti nell'arco di circa un secolo (950-1050 ca.), generalmente ricavati da massicci blocchi di avorio, delicatamente scolpiti e intagliati¹⁷. Essi recano iscrizioni in arabo, che consentono di definire con precisione il committente o il destinatario, la data, e talvolta perfino il nome dell'artista¹⁸. I cofanetti sono decorati con elementi fitomorfi, raffigurazioni di animali come leprotti, pavoni, uccelli e fiere, o ancora scene di caccia, bevitori, musicisti che appartengono al ciclo della vita del principe¹⁹.



Londra, Victoria & Albert
Museum, n. inv. 368-1880

¹⁴ Tradizionali opere di riferimento sono FERRANDIS 1935-1940, vol. I; KÜHNEL 1971. Una recente raccolta di studi sull'argomento è in VON FOLSACH, MEYER 2005, *passim*.

¹⁵ PINDER WILSON 2005, pp. 20-21; ROSSER -OWEN 2010, pp. 26-31.

¹⁶ Secondo PINDER WILSON 2005, p. 20, i cofanetti sono trentaquattro.

¹⁷ Per alcune considerazioni su questa raffinata tecnica cfr. CUTLER in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 37-47.

¹⁸ Per un quadro dettagliato sulle iscrizioni cfr. BLAIR in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 75-99.

¹⁹ V. *infra*, p. 135.

Sotto la dinastia degli Almoravidi, che, già stabiliti in Marocco, controllarono al-Andalus tra il 1090 e il 1147²⁰ questa esperienza artistica proseguì con una declinazione nuova: il celebre *minbar* prodotto a Cordoba nel secondo quarto del XII secolo per la moschea Kutubiyya di Marrakesh, noto come *minbar di Kutubiyya*²¹, rappresenta forse la realizzazione più alta di un'arte che fondeva la tradizione andalusina dell'intaglio in avorio con la tecnica dell'incrostazione e della combinazione di specie lignee diverse²².

Altro rilevante esempio degli scambi e dei rapporti costanti tra area maghrebina e Spagna – e non solo – è il cofanetto conservato al Museo Archeologico di Madrid (n. inv. 887), rinvenuto a Palencia, ma prodotto ad al-Mansuriyya (Tunisia) per il califfo fatimide al-Mu'izz al-Din Allah (r. 953-957), come ci informa l'iscrizione che corre lungo il bordo del coperchio²³. La decorazione pittorica a motivi



Madrid, Museo Archeologico, n. inv. 887. Foto Archivio Museo Archeologico Nazionale, Madrid

vegetali stilizzati che orna i margini delle pareti verticali attesta come la tecnica di dipingere l'avorio fosse praticata in Ifriqiya (attuale Tunisia) già nella seconda metà del X secolo, ma secondo alcuni studiosi essa sarebbe di origine Egiziana²⁴. D'altra parte l'artista si identifica nell'iscrizione come '*al-Khurasani*' (cioè proveniente dal Khurasan, regione dell'Iran nordorientale), *nisba* che potrebbe indicare una provenienza persiana dello

²⁰ ROSSER-OWEN 2010, pp. 33.

²¹ Sulla complessa storia del *minbar*, sopravvissuto alla distruzione della moschea che lo ospitava e successivamente trasferito, v. BLOOM 2005, p. 207.

²² ROSSER-OWEN 2010, pp. 33-34; BLOOM in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 205-213. In entrambi i testi si sostiene che il raffinato *minbar* è la prova della continuità di una tradizione artistica di alto livello e contraddice dunque la tesi – sostenuta dalla precedente storiografia – di una decadenza della produzione eburnea a partire dalla seconda metà dell'XI secolo. Va comunque specificato che, al di là della somiglianza stilistica degli intagli (su avorio per i cofanetti, su legno per il *minbar*) l'opera impiega una tecnica affatto diversa; inoltre nel *minbar* è impiegato osso e non avorio (cfr. BLOOM 2005, p. 208). Per uno studio dedicato interamente al *minbar* cfr. BLOOM 1998.

²³ BLAIR 2005, pp. 92-94; BLOOM 2007, pp. 44-46; BLOOM 2011.

²⁴ Cfr. PINDER- WILSON 1960, p. 202 e PINDER- WILSON 1991, p. 806.

stesso²⁵. Un cofanetto tunisino, dunque, decorato con tecnica forse egiziana, da un artista di probabile provenienza persiana, ma rinvenuto in Spagna, dà la misura della complessità, se non della difficoltà per gli storici dell'arte, di individuare connessioni sicure tra luoghi di produzione, tecniche impiegate, aspetti stilistici e possibile provenienza degli artefici. I due esempi sopra esaminati recano infatti iscrizioni che facilitano l'identificazione del centro di produzione e permettono di proporre una datazione molto precisa, ma purtroppo si tratta di casi piuttosto rari.



Mantova, Museo diocesano, n. inv. 97
(MANTOVA 097)

Perfino lo splendido cofano conservato al Museo diocesano di Mantova (n. inv. 97), decorato da un fregio a bassorilievo con grifoni, identico però per struttura e per disposizione della decorazione a quello di al-Mu'izz, non trova una collocazione definitiva secondo il parere degli studiosi ed è stato variamente attribuito alla Spagna²⁶, alla Tunisia²⁷, alla Sicilia²⁸ e addirittura all'India²⁹.

Volgendo lo sguardo a occidente del Mediterraneo non si può tacere della secolare tradizione bizantina di lavorazione dell'avorio. A parte i prestigiosi pannelli di committenza imperiale e le raffinate icone eburnee con soggetti sacri, vale la pena qui di ricordare soprattutto la produzione dei *rosette caskets*³⁰, cofanetti con struttura interna lignea, caratterizzati da un rivestimento a fasce decorate con piccoli medaglioni contenenti rosette, che inquadrano pannelli (talvolta in osso, talvolta in avorio)³¹ raffiguranti figure di santi o, più di frequente, temi profani che attingono alla mitologia classica. Questi cofanetti

²⁵ Per alcune precisazioni sull'iscrizione e sulla *nisba* al-Khurasani cfr. anche BLAIR 2005 p. 93 e n. 110. Per una possibile connessione persiana del cofanetto cfr. CONTADINI 2005, specialmente pp. 228-230. Per una bibliografia esaustiva relativa al manufatto cfr. *ibidem* nota 17 p. 245.

²⁶ TOESCA in BOCCIA 1974, n. cat. 128; PASTORE in ANDALORO 2006, p. 150.

²⁷ BLOOM 2007, pp. 44-46.

²⁸ BLOOM 20011, p.148.

²⁹ OZZOLA, s.d., p. 61, n. 239.

³⁰ Sulla produzione dei *rosette caskets* resta imprescindibile opera di consultazione il primo volume di GOLDSCHMIDT, WEITZMANN 1930-34.

³¹ Sulla commistione d'uso di questi materiali e sulla distinzione d'uso in base ai soggetti raffigurati cfr. CUTLER 1994, pp. 59-63.

sono generalmente considerati un prodotto costantinopolitano, ascrivibile alla ‘rinascenza macedone’, e cronologicamente collocati tra la seconda metà del X e tutto l’XI secolo³².



New York, The Metropolitan Museum of Art,
n. inv. 17.190.239

Al di là degli analoghi fregi a rosette, la produzione è però alquanto variegata ed alcuni studiosi hanno suggerito per certi esemplari una attribuzione all’area armeno-georgiana, altri all’Italia meridionale, o ancora a *workshop* italo-bizantini installati a Venezia³³. Secondo A. Cutler, sostenitore della tesi costantinopolitana, la discontinuità qualitativa riscontrabile tanto nell’esecuzione dei bassorilievi

quanto negli accorgimenti impiegati nelle fasi di assemblaggio non consente in ogni caso di ritenere i cofanetti il prodotto di una unica bottega³⁴.

Numerosi cofanetti a rosette furono conservati fin dal Medioevo nei tesori medievali di chiese italiane, dove furono impiegati come reliquiari³⁵, e subirono talvolta trasformazioni (ad esempio, l’aggiunta di serramenti metallici)³⁶; alcuni circolarono nel mondo islamico, per poi confluire anch’essi nei tesori cristiani, come testimonia l’esemplare di Ivrea³⁷. Questa produzione testimonia dunque nel suo insieme complesse dinamiche di circolazione, ricezione e trasmissione e trasformazione di repertori e manufatti in ambito mediterraneo, al centro del quale si pone, geograficamente e storicamente, la penisola italiana.

³² Il più noto e raffinato rappresentante di questo gruppo è il celeberrimo ‘Veroli casket’, conservato nel Tesoro della Cattedrale di Veroli fino al 1861, allorché fu venduto dai monaci al V&A Museum di Londra, cfr. BECKWITH 1962.

³³ Per un inquadramento storiografico generale cfr. CUTLER 1994, pp. 74-77.

³⁴ CUTLER 1994, pp. 151-152. In questo quadro di discontinuità lo studioso sottolinea anche un altro problema, legato al fatto che alcuni cofanetti sono il risultato di riassemblaggi di pezzi di provenienza diversa effettuati in epoca moderna, cfr. *ibidem*.

³⁵ L’ipotesi di una produzione italiana poggia in parte su questo dato di fatto. Oltre al cofanetto di Veroli, citiamo l’esemplare conservato nella abbazia benedettina di Cava dei Tirreni (cfr. LIPINSKI 1985, pp. 145-149); un altro esempio si trova a Giovinazzo (cfr. D’ELIA 1964, p. 7; CALÒ MARIANI, CASSANO 1995, p. 536); va poi ricordato il cofanetto a rosette del tesoro della Cappella Palatina di Palermo (v. *infra*, p. 172).

³⁶ Cfr. il cofanetto del Metropolitan Museum, n. inv. 17.190.239, le cui montature con estremità lanceolate sono un’aggiunta posteriore, attribuita all’Italia meridionale.

³⁷ L’interessantissimo caso del cofanetto di Ivrea, ornato da raffinati serramenti in bronzo dorato di fattura islamica è esaminato come significativo esempio di ricezione, trasformazione e appropriazione di un’opera bizantina in ambito islamico in WALKER 2008.



Parigi, Musée du Louvre, n.
inv. OA 6265-1

Anche i preziosi avori lavorati a traforo (*openwork*), tradizionalmente considerati fatimidi³⁸, si pongono in relazione con l'Italia meridionale e più in generale con una cultura figurativa decisamente mediterranea. L'aspetto più significativo è rappresentato dai repertori iconografici impiegati: scene di vita quotidiana, fiere in atto di catturare la propria preda, ma soprattutto temi legati al ciclo della vita del principe, come musici, bevitori e scene di caccia, trovano da un lato interessanti paralleli con gli avori spagnoli, ma ancor più cogenti sono i confronti con le pitture dei soffitti della Cappella Palatina e, come vedremo, con la produzione degli avori 'arabo-siculi'³⁹. Non è un caso che alcune di queste opere siano state assegnate da autorevoli studiosi alla Sicilia⁴⁰.

Analogo problema di attribuzione, dovuto alla diffusione dello stile fatimide nell'intero bacino mediterraneo a partire dall'XI secolo⁴¹, riguarda il caso degli olifanti. Gli studiosi hanno formulato varie ipotesi di classificazione su questa complessa classe di manufatti⁴². Il gruppo individuato da von Falke e Kühnel come 'bizantino' è stato variamente attribuito a diversi centri dell'Italia meridionale⁴³, ma anche Venezia⁴⁴. Ma il gruppo che ha destato più interesse è certamente quello degli avori 'saraceni', riccamente decorati con teorie di animali o scene di caccia stagliati su tralci vegetali: di recente Avinoam Shalem ha suggerito che almeno una parte di essi potrebbe essere stata prodotta nel Cairo fatimide (gruppo II), mentre un altro gruppo è stato collocato nel pieno XII secolo e attribuito alla

³⁸ Si veda in proposito KÜHNEL 1971, cat. nn. 91-127; CONTADINI 2005, *passim*.

³⁹ *Infra*, pp. 134-135.

⁴⁰ Per la possibile provenienza siciliana cfr. ETTINGHAUSEN, GRABAR 1987, pp. 203-205 e Ernst Grube in GRUBE, JOHNS, 2005, pp. 256-257. Per una rassegna bibliografica e fotografica cfr. *ibidem*.

⁴¹ La questione della diffusione del cosiddetto *Fatimid Style* è argomento alquanto articolato ed è trattata in modo più approfondito in I.3 (v. *infra*, pp. 66-67).

⁴² Cfr. soprattutto VON FALKE 1929 e KÜHNEL 1959.

⁴³ Cfr. KÜHNEL 1971, pp. 16-19, e cat. nn. 52-81.

⁴⁴ Cfr. KÜHNEL 1959, proponeva Amalfi; SWARZENSKI 1962, Salerno; FILLITZ 1967 e GARTON 1973, Bari. Per l'ipotesi di un *atelier* veneziano cfr. EBITZ 1986, pp. 309-329. Per un inquadramento generale dalla questione cfr. SHALEM 2004, pp. 9-12, PACE 2003, con proposta di attribuzione ad ambito pugliese.

Sicilia normanna (gruppo III). Rimane un altro gruppo (gruppo I), fortemente caratterizzato dal ‘*Fatimid style*’, ma il cui luogo di produzione resta secondo lo studioso di ardua localizzazione⁴⁵.

Ad esso è associata un’altra serie di cofanetti eburnei, dalle caratteristiche stilistiche e iconografiche affini.



New York, The Metropolitan Museum of Art, n. inv. 17.190.236



Tra di essi, basti ricordare l’astuccio conservato al Metropolitan Museum (inv. n. 17.190.236): a causa dell’iscrizione che ne decora i lati brevi (rispettivamente “TAVR.FI.” e “MANS”), da collegarsi alla famiglia dei *Mansoni*, *mercatores* amalfitani, il manufatto è stato spesso attribuito alla città costiera, trascinando con sé l’attribuzione degli altri cofanetti affini. Peraltro l’iscrizione è di fattura piuttosto grossolana: ciò potrebbe far supporre che si tratti di un’aggiunta, che poco svela in merito alla provenienza dell’oggetto⁴⁶.



Roma, San Paolo Fuori le Mura,
Cassetta di Farfa

Il quadro si articola ulteriormente quando si consideri la celebre *cassetta di Farfa*, scolpita con scene della vita di Cristo, generalmente attribuita ad Amalfi ma di fattura totalmente estranea a quella dell’astuccio. L’iscrizione che la decora menziona *Maurus*, da tutti identificato con il celebre mercante e mecenate amalfitano⁴⁷; sebbene questo dato consenta di ipotizzare che essa sia stata offerta

⁴⁵ SHALEM 2004, p. 74-78.

⁴⁶ Cfr. la scheda di Charles T. LITTLE in ANDALORO 2006, p. 152. In ogni caso, la menzione di un amalfitano su un manufatto non presuppone che lo stesso sia stato prodotto ad Amalfi, anche qualora l’iscrizione fosse contestuale alla sua realizzazione. In merito cfr. SHALEM 2004, pp. 12 e KÜHNEL 1971 pp. 18-19.

⁴⁷ Mauro e suo figlio Pantaleone furono protagonisti dell’importazione di numerose tra le porte bronzee bizantine in Italia centrale e meridionale. Per una nota biografica su Mauro di Pantaleone cfr. VITOLO 2009.

all'abbazia benedettina di Farfa *ante* 1072 (anno della morte di Mauro), la definizione del luogo di produzione rimane incerta.



Salerno, Museo diocesano. L'Ascensione di Cristo dal complesso eburneo già nella Cattedrale di Salerno.

Il più noto prodotto eburneo attribuito ad area campana è senza dubbio il complesso degli avori di Salerno, le cui formelle raffiguranti scene dell'Antico e Nuovo Testamento risentono dei modelli bizantini ma anche di ispirazioni islamiche; la datazione e l'origine di questo enigmatico monumento eburneo, purtroppo oggi parzialmente smembrato e disperso, rimangono tema di dibattito per gli studiosi: le due principali proposte di datazione sono il 1084, data di consacrazione del duomo in cui l'opera era conservata, e il periodo dell'arcivescovato di Guglielmo da Ravenna (1137-1152) che, secondo le fonti, fu promotore di una serie di lavori di abbellimento per la cattedrale stessa). Per il luogo di produzione si discute tra

Salerno e Amalfi, tradizionalmente considerata un centro importante per lavorazione eburnea⁴⁸.

In chiusura di questo quadro vale la pena di citare un altro problematico gruppo di cofanetti, caratterizzati da una decorazione dipinta, in prevalenza dorata, con complessi motivi geometrici, piccole figure umane (soprattutto bevitori), e talvolta motivi fitomorfi stilizzati⁴⁹. Molti recano iscrizioni in arabo di carattere benaugurante. Pressoché tutti gli esemplari noti provengono dalla Spagna, elemento che induce a supporre una produzione locale. La questione cronologica resta invece dibattuta: generalmente ritenuta nasride (fine XIII-fine XV secolo)⁵⁰, questa classe di manufatti non è mai stata studiata in modo approfondito. Recentemente M. Rosser-Owen ha messo in discussione una datazione così

⁴⁸ Esiste una vasta bibliografia relativa a questo enigmatico prodotto eburneo, la cui funzione e provenienza rimangono molto discusse; recentemente una mostra ha riunito a Salerno quasi tutti gli elementi che componevano questa grande opera, in parte dispersi in musei esteri: si veda BOLOGNA 2008, contenente una bibliografia aggiornata. Si veda poi BERGMAN1980, specialmente pp. 92-108 per le varie ipotesi ricostruttive; inoltre CARUCCI 1965 e BRACA 1994. Per una rassegna dei vari 'schieramenti' storiografici cfr. BOLOGNA 2008, p. 90, note 60 e 63.

⁴⁹ Cfr. FERRANDIS 1935-40, vol. 2, tavole LX-LXX.

⁵⁰ Cfr. FERRANDIS 1935-40, COTT 1939, GRACIA GALLEG0 2010.

bassa: sulla base di considerazioni di natura stilistica, ma soprattutto di ritrovamenti archeologici, la studiosa ha proposto di ricollocare la produzione all'epoca almohade (1170-1230)⁵¹.

Sebbene siano realizzati prevalentemente in osso, i cofanetti dipinti spagnoli rappresentano per certi versi la tipologia di manufatti più vicina agli avori arabo-siculi; non di rado, infatti, sono stati interpretati come una imitazione tarda di questi ultimi⁵². Una datazione al XII-XIII secolo ne farebbe invece un interessante parallelo⁵³.



Londra, Victoria & Albert Museum,
n. inv. 11-1866

Se sussistono molte prove materiali della ricchezza della produzione eburnea mediterranea medievale, non può dirsi lo stesso per le fonti, assai reticenti su questo argomento. Nessuna fonte sembra far riferimento alla presenza di officine per la lavorazione dell'avorio nell'Italia meridionale, ma non è da sottovalutare la voce di Leone Marsicano, 'cronista ufficiale' di Montecassino: in un celebre passo egli informa che l'abate Desiderio ingaggiò *studiosissimos artefices* capaci di lavorare l'avorio, insieme ad altri specializzati nelle più svariate tecniche⁵⁴. Il momento di formazione di questa "scuola Cassinese" è cruciale per le vicende artistiche dell'Italia meridionale in epoca normanna: radunando maestri di diverse provenienze, padroni di alti saperi artistici e tecnologici, l'abate Desiderio creò l'occasione per la nascita di nuovi stimoli ed originali prodotti. Considerato il ruolo di

⁵¹ ROSSER-OWEN 2010, pp. 43-44. Secondo la studiosa la presenza di figure umane nei repertori decorativi è quasi assente dalle opere di epoca nasride, mentre trova numerosi riscontri in stoffe e ceramiche almohadi. In merito ai ritrovamenti archeologici, l'esempio più significativo è una placca di osso ritrovata presso Moura (Portogallo) con decorazione analoga a quella del cofanetto del V&A n. inv. 11-1866. Cfr. anche MACIAS 1998, p. 103, n. 66.

⁵² Cfr. FERRANDIS 1935-40, COTT 1939, GARCIA GALLEG0 2010.

⁵³ Cfr. *infra*.

⁵⁴ [Desiderio] "(...) *de omnibus artificiis quecumque ex auro vel argento, ere, ferro, vitro, ebore, ligno, gipso vel lapide patrari possunt studiosissimos prorsus artefices de suis sibi paravit*", cfr. Leone Marsicano, *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 27, vv. 100-104. Edizione consultata: ACETO, LUCHERINI 2001 (III 26-33). Leone racconta, nel passo immediatamente precedente a quello citato, che per le decorazioni a mosaico (parietali e pavimentali) Desiderio chiamò maestranze da Costantinopoli. Anche Amato di Montecassino ricorda la presenza di "*grex et sarrazins*", quali maestranze provenienti da Alessandria d'Egitto per ornare i pavimenti della chiesa; cfr. DE BARTOLOMAEIS 1935, p. 175. Al di là delle singole arti menzionate dai cronisti, le due fonti ci consentono di immaginare quale clima multiculturale e multietnico caratterizzasse la scuola desideriana di Montecassino.

Montecassino in particolare e del monachesimo benedettino in generale nello sviluppo dell'arte normanna in Italia Meridionale è possibile che questa fase particolarmente rigogliosa abbia avuto un peso anche nello sviluppo successivo dell'arte *eboraria*. Indubbiamente l'avorio era considerato materiale prezioso e degno dei doni più prestigiosi, come dimostra anche la menzione di uno *scrineum eburneum magnum*, che sarebbe stato donato da Sikelgaita e Ruggero il Guiscardo all'abbazia cassinese⁵⁵.

Sappiamo inoltre che in ambito fatimide i manufatti in avorio erano ampiamente diffusi: al-Maqrizi (1363-1442) riporta che cofanetti eburnei rettangolari e cilindrici si trovavano nel Tesoro dei califfi fatimidi⁵⁶. Anche il *Kitab al-hadaya wa al-tuhaf* (ovvero *Libro dei doni e delle rarità*, di autore ignoto, terzo quarto dell'XI secolo) contiene molti riferimenti a oggetti in avorio ed ebano, in particolare nella sezione dedicata al saccheggio dello stesso tesoro⁵⁷. È quindi verosimile che in ambito califfale questi manufatti fossero particolarmente diffusi ed apprezzati.

L'insieme di precedenti artistici fin qui evocati non deve indurci a postulare alcuna *influenza* diretta tra le diverse produzioni o nei confronti degli avori 'arabo-siculi; d'altra parte ci è utile per constatare la grande ricchezza e la varietà della produzione eburnea tra X e XII secolo, ma anche una certa affinità nel vocabolario delle forme impiegate sulle diverse sponde del mare Mediterraneo, e in particolare tra Spagna, Egitto e Italia meridionale.

Ciò che emerge osservando la casistica nell'insieme è la difficoltà di individuare con certezza centri produttivi e cronologie, eccezion fatta per i rari e fortunati esempi provvisti di iscrizioni databili. Negli altri casi le attribuzioni oscillano tra l'Italia meridionale e Costantinopoli, più spesso tra Italia meridionale ed Egitto fatimide. Perfino in un ambito produttivo certamente italiano è arduo localizzare l'origine esatta di un manufatto. Questa difficoltà di 'messa a fuoco' è in parte dovuta alla carenza di prove documentarie, ma è pure sintomatica di una produzione mediterranea caratterizzata da una grande mobilità:

⁵⁵ Cfr. *Chronica Monasterii Casinensis*, III.58, cit. in CALÒ MARIANI 1991, p. 51; NEWTON 2011, p. 32. Nella tradizione i monaci associano lo *scrineum eburneum magnum* al cofanetto cilindrico oggi conservato nel museo (cfr. *database MONTECASSINO* 001); in realtà questa identificazione è alquanto improbabile, sia perché collocherebbe il cofanetto in un momento cronologico troppo alto rispetto alla produzione 'arabo-sicula', sia perché non si tratta di un manufatto di grandi dimensioni. Degno di nota anche il fatto che nell'elenco dei doni il cofanetto compaia accanto a *Duas cortinas Arabicas*, ad ulteriore testimonianza di come un gusto per le manifatture orientali fosse vivo in ambito cassinese.

⁵⁶ Maqrizi, *Kitāb al-Mawā'iz wa-al-i'tibār bi-dhikr al-khiṭaṭ wa-al-āthār*, I, 414, cit. da Pinder-Wilson 1960, p. 202.

⁵⁷ IBN AZ-ZUBAYR, QADDŪMĪ 1996, in particolare capitolo 8, paragrafi 381, 382, 390. Si tenga presente che questo testo fu forse una fonte per lo stesso Maqrizi (cfr. *ibidem*, pp. 8-15).

degli oggetti, dei modelli e talvolta degli artisti stessi⁵⁸. I manufatti venivano trasportati, comprati, donati, non di rado subivano trasformazioni lungo i loro percorsi, e divenivano parte attiva nella formazione di una *koinè mediterranea*.

Un altro aspetto, più squisitamente materiale, deve essere sottolineato: quasi tutti i manufatti precedentemente esaminati necessitano di generose quantità di avorio per essere realizzati. Si pensi, ad esempio, agli olifanti: da ogni zanna è possibile ricavarne uno soltanto. Ciò implica, a monte, una certa disponibilità e circolazione del materiale in ambito mediterraneo. Ma questa disponibilità era illimitata? Non è un caso che la nostra panoramica si sia sviluppata tra la fine del X e l'XI secolo, per poi arrestarsi alle soglie del XII secolo: gli unici manufatti la cui cronologia si spinge – forse – nella prima metà del XII secolo sono alcuni olifanti e l'esempio, grandioso ma anche per questo unico, degli avori salernitani. Infine, i manufatti spagnoli dipinti che, forse non per caso, sono prevalentemente realizzati in osso.

Disponibilità, circolazione e rotte commerciali. Le fonti e i dati

In ambito bizantino la disponibilità dell'avorio sembra subire un calo già dalla fine dell'XI secolo: i cofanetti a rosette, caratterizzati da piccole placche e dall'uso misto di avorio e osso (assoluta novità che Cutler ha definito '*intrusion of bone*') potrebbero costituire un indizio di questa riduzione. Un altro dato significativo è che con gli imperatori comneni (1081-1185) si interrompe la secolare tradizione delle effigi imperiali scolpite su placche eburnee⁵⁹, poiché forse Bisanzio subisce prima di altri il mutare di equilibri politico-economici che interessa l'area mediterranea a cavallo tra l'XI e il XII secolo⁶⁰.

Più in generale, come cambia la disponibilità dell'avorio nel corso del medioevo? Da dove proviene questo materiale e per quali vie raggiunge le sponde settentrionali del Mediterraneo? Chi ne controlla la circolazione e in quali centri viene venduto?

Per rispondere a questi interrogativi è necessario incrociare le informazioni provenienti dalle fonti con lo studio delle rotte commerciali, confrontandosi allo stesso tempo con i

⁵⁸ Domande analoghe (e la stessa inafferrabilità delle risposte) riguardano, ad esempio, i cristalli di rocca, ma anche le pitture del soffitto della Cappella Palatina.

⁵⁹ Cfr. CUTLER 1994, p. 218.

⁶⁰ CUTLER 1994, p. 219.

manufatti a noi oggi noti⁶¹. L'argomento è estremamente vasto e complesso, pertanto il quadro che si tenterà qui di delineare sarà inevitabilmente parziale.

Nel corso del medioevo la disponibilità del materiale subisce significative oscillazioni, che vanno poste in relazione con il variare di rapporti politici ed economici da una parte e dal controllo di territori e rotte commerciali dall'altra. In quanto materiale prezioso, l'avorio poteva viaggiare come merce, ma anche essere inviato come dono o tributo.

In merito alla provenienza, le grandi aree popolate da elefanti nel medioevo erano l'Africa orientale, l'Africa sub-sahariana e l'India⁶²; la storiografia concorda nell'affermare che l'avorio che giungeva in Europa e a Bisanzio era generalmente di origine africana, poiché quello di origine indiana non era neppure sufficiente a soddisfare la grande domanda del mercato asiatico, che infatti spesso importava zanne dal continente africano⁶³.

Un quadro delle fonti relative alla circolazione dell'avorio, con una particolare attenzione al mondo islamico, è stato egregiamente tracciato da Avinoam Shalem⁶⁴.

Alcune testi citano l'arrivo di avorio asiatico nei territori di dominio islamico. Nella sua *Cronologia*, Bar Hebraeus (1226-1286)⁶⁵ ricorda il caso della cittadella indiana di Kawakir che nel 1023, dopo essere stata sconfitta da una spedizione islamica, dovette pagare un tributo che includeva tra l'altro trecento elefanti, circostanza che implicherebbe potenzialmente una buona quantità di avorio da poter lavorare⁶⁶. Un'opera geografica di autore anonimo dedicata alla Persia (*Hudud al-'alam, Le regioni del mondo*) e datata alla

⁶¹ Basare stime relative alla disponibilità del materiale in epoca medievale sulla quantità e sulle dimensioni dei pezzi giunti fino a noi potrebbe sembrare azzardato. Peraltro va considerato che l'avorio è un materiale particolarmente resistente e duraturo, al contrario di vetri o stoffe, e non può oltretutto subire grosse trasformazioni, come avviene ad esempio per i metalli, dei quali - attraverso processi di fusione - si è spesso obliterata la memoria. Cfr. CUTLER 1994, p. 41. Come esempio di metodo si veda anche CUTLER 1986, cap. II, specialmente pp. 20 e 27: qui lo studioso ipotizza una vastissima disponibilità di avorio a Costantinopoli tra il IV e il VI secolo anche in base all'esistenza di numerosi esempi di grandi dimensioni, come ad esempio i dittici consolari.

⁶² L'elefante nord africano (*Loxodonta Africana Pharaonensis*) si era già estinto in epoca romana.

⁶³ Per il problema della distinzione tra le specie v. *infra*, pp. 77-78. A proposito della grande richiesta di materiale eburneo in Asia e dell'importazione dall'Africa v. HEYD 1885-1886, II, p. 629 [edizione consultata 1959] e anche GUÉRIN 2010, p. 158, n. 5.

⁶⁴ Cfr. SHALEM 2005, *passim*, ma anche CUTLER 1986, pp. 20-37 e CUTLER 1994, pp. 56-59. Sebbene gli studi di Cutler siano focalizzati sul mondo bizantino, lo studioso sottolinea come le fonti sui commerci siano, per ragioni culturali, più numerose in ambito islamico (cfr. *ibidem*, p. 58).

⁶⁵ SHALEM 2005, p. 28.

⁶⁶ Cfr. SHALEM 2005, p. 29; a proposito di questo evento CUTLER 1994, nota 39, p. 264. L'assioma 'elefanti = avorio da lavorare' è a mio avviso da considerare con cautela, poiché l'elefante privato delle sue zanne va incontro a morte certa. Poiché non è verosimile pensare che gli animali fossero importati per poi essere uccisi, si deve forse ritenere che l'avorio divenisse disponibile solo dopo il loro decesso naturale.

fine del X secolo narra invece di zanne di elefante inviate in dono dai sovrani khmer della Cambogia⁶⁷.

La maggioranza delle fonti, fin dall'epoca abbaside, citano d'altronde avorio proveniente dall'Africa orientale: già al-Mas'udi (896-956) raccontava dell'intensa attività di esportazione di avorio dallo *Zanj* (*Terra dei Neri*, ovvero l'Etiopia) e riferiva di come esso venisse trasferito in Oman, e poi da qui in Cina o in India⁶⁸. A parte il fatto che questa fonte conferma quanto accennato a proposito dell'importazione di avorio africano nelle regioni asiatiche, a rivestire un interesse particolare è la menzione del coinvolgimento di centri della penisola arabica nello 'smistamento' della merce. Anche al-Biruni (973-1048) nel suo *Kitab al-jamahir fi ma'rifat al-jawahi* (*Libro sulla conoscenza delle pietre preziose*) afferma che l'avorio che giungeva in Arabia era commerciato da Yemeniti⁶⁹. Il fatto che sulle vie commerciali che univano l'Etiopia con la penisola arabica circolasse l'avorio è confermato da una scatola cilindrica nota come *Pisside di St. Gereon* (conservata a Colonia), la cui iscrizione in arabo informa che fu fatta a 'Aden nell'VIII secolo per il governatore abbaside dello Yemen⁷⁰. Nel *Safar-nama* (o *Libro dei viaggi*, 1050 ca.) di Nasir-i Khusraw si parla di zanne di elefante vendute nei mercati del Cairo e provenienti da Zanzibar, circostanza che farebbe presumere che almeno una parte del materiale procacciato in Africa orientale confluisse in Egitto⁷¹.

Sulla base di queste ed altre notizie A. Shalem ha formulato alcune ipotesi sulle possibili 'vie dell'avorio': dall'Africa orientale una parte del materiale raggiungeva le coste meridionali della penisola araba, per poi essere esportata in Asia centrale. Un'altra confluiva in Egitto attraverso il Sudan, e da qui viaggiava sulle vie carovaniere fino al Nord Africa, via mare da Alessandria verso i porti del Mediterraneo⁷².

Questi tragitti sono confermati anche da studi storico-economici e da dati archeologici, come recentemente evidenziato da Sarah M. Guérin⁷³. Secondo la studiosa però l'avorio proveniva anche dalle aree più meridionali di Mozambico e Zimbabwe e il ruolo chiave di intermediari fu giocato per tutto il medioevo dalle popolazioni swahili che si muovevano

⁶⁷ SHALEM 2005, p. 29.

⁶⁸ SHALEM 2005, p. 26.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 27; per la pisside di S. Gereon si veda anche GILDEMEISTER 1879.

⁷¹ *Ibidem*, p. 30.

⁷² *Ibidem*, p. 34. Secondo Shalem queste rotte sarebbero rimaste invariate fino al tempo dei Mamelucchi.

⁷³ GUÉRIN 2010. Si vedano anche HORTON 1987; HORTON, MIDDLETON 2000; HORTON 2006.

lungo l'intera costa africana orientale, anche via mare⁷⁴. I commerci naturalmente coinvolgevano prodotti di ogni tipo, di cui l'avorio costituiva solo una minima parte. Furono proprio gli Swahili a commerciare con i centri della penisola arabica per l'esportazione dell'avorio verso le aree asiatiche, ma – come si vedrà tra breve – nel corso del X secolo questo equilibrio si sarebbe spostato in favore dell'area egiziana⁷⁵.

D'altra parte l'avorio di elefante non proveniva esclusivamente dall'Africa orientale. Guérin ha riportato all'attenzione degli storici dell'arte l'esistenza di rotte transahariane, che, muovendo dal cuore degli attuali Niger e Mali, raggiungevano le coste nordafricane.

Controllate da mercanti berberi, queste vie erano già percorse dal tempo degli Aghlabidi (800-909) e sarebbero rimaste attive almeno fino al tardo medioevo⁷⁶. Quando i Fatimidi governavano l'Africa settentrionale, su queste tratte correva l'oro destinato alle loro monete ed è probabile che dallo stesso bacino provenisse anche l'avorio, forse anche quello impiegato per il celebre cofanetto di al-Mu'izz⁷⁷. Con la conquista dell'Egitto l'asse si spostò verosimilmente verso l'Africa orientale: i califfi della neo fondata *al-Qahira* (969) potevano ora attingere ad enormi quantità di avorio provenienti dall'Africa orientale e controllarne la distribuzione all'intero Mediterraneo⁷⁸. Non è un caso dunque che proprio tra X e XI secolo siano da collocarsi molti dei manufatti citati nel paragrafo precedente, esempi di una fioritura eccezionale dell'arte *eboraria* nel Mediterraneo medievale.

Guardando all'Italia meridionale, fin dal IX secolo era certamente Amalfi il centro di maggior vivacità commerciale e i suoi mercanti erano presenti in tutto il Mediterraneo, dalla Sicilia al Nord Africa all'Egitto⁷⁹. Sebbene in nessun documento che la riguarda si citi l'avorio⁸⁰, è verosimile che approvvigionamenti di questo materiale potessero sbarcare sulla costa amalfitana insieme ad altri beni di lusso provenienti dall'Oriente⁸¹. È interessante d'altronde, e quasi paradossale, il riferimento ad una imprecisata quantità di avorio venduta in Sicilia nel 1057, contenuto in una lettera della *Geniza* del Cairo solo

⁷⁴ GUÉRIN 2010, pp. 159-160.

⁷⁵ Secondo Guérin il fiorire dei commerci in direzione orientale si ridusse parzialmente anche in seguito ad alcune ribellioni di schiavi che si verificarono nell'area etiope alla fine del IX secolo.

⁷⁶ GUÉRIN 2011, GUÉRIN 2010, pp. 168-170.

⁷⁷ GUÉRIN 2011. Una ulteriore prova dello spostamento degli assi commerciali controllati dai Fatimidi prima e dopo la conquista del Cairo consisterebbe nel fatto che l'oro impiegato post-'vittoria' proviene dall'Africa orientale. A proposito del cofanetto v. *supra*, p. 13.

⁷⁸ GUÉRIN 2010, p. 161.

⁷⁹ Cfr. CITARELLA 1967, *passim*.; SHALEM 1996, pp. 95-96.

⁸⁰ GUÉRIN 2011.

⁸¹ SHALEM 1996, p. 95.

recentemente tradotta⁸². Si tratta tuttavia di un dato circoscritto da cui sarebbe rischioso trarre considerazioni di carattere più generale.

Nella seconda metà dell'XI secolo gli equilibri politico-economici mediterranei sono destinati a cambiare nuovamente. Per quanto riguarda l'Italia, dopo la conquista normanna di Amalfi altri centri avrebbero sostituito la sua preminenza economica: Salerno e Palermo da un lato, le altre importanti città marinare dell'altro, prime fra tutte Pisa e Genova. Anche l'inizio delle crociate segnò un punto di rottura, sebbene molti scambi commerciali proseguissero nonostante embarghi e divieti di commerciare con gli 'infedeli'⁸³.

Infine, come noto, la potenza del califfato fatimide cominciò a vacillare già nella seconda metà dell'XI secolo e si avviò ad una lenta decadenza che si sarebbe conclusa con la conquista dell'Egitto da parte di Saladino (1171). Questa parabola discendente contribuì ad un nuovo mutamento degli equilibri, che si tradusse in una riduzione dei commerci⁸⁴.

Nel XII secolo anche il commercio di avorio sembra dunque subire una contrazione rispetto alla fioritura dei secoli precedenti. Più che altro sono le modalità commerciali a mutare: se fino all'epoca Fatimide il materiale si muoveva seguendo consolidate reti commerciali, spesso controllate dall'alto, se non monopolizzate, in questo momento di relativa instabilità si assiste ad una frammentazione che vede al limite l'azione congiunta di corporazioni di mercanti⁸⁵, ma che condurrà sul lungo termine ad una nuova e migliore organizzazione dei sistemi commerciali. Mercanti genovesi, pisani, veneziani erano d'altronde attivi al Cairo e ad Alessandria già dal tempo dei Fatimidi: la loro residenza in territorio egiziano era però strettamente regolamentata e la rete delle loro rotte commerciali marittime non era ancora organizzata in modo coerente⁸⁶.

Nel corso del secolo XII si assiste ad un progressivo assestamento che vede l'emergere dei genovesi nel controllo dei traffici sul mediterraneo occidentale anche grazie ad una serie di trattati stipulati con i regni delle Baleari e poi, dal XIII secolo, un proliferare dei commerci con le Fiandre passando attraverso lo stretto di Gibilterra. Secondo Guérin su queste nuove rotte commerciali, sviluppatasi per il trasporto dell'allume necessario alla lavorazione dei

⁸² Cit. in GUÉRIN 2011.

⁸³ SHALEM 1996, pp. 31-32; GABORIT-CHOPIN 2008, pp. 28-29.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ GUÉRIN 2010, pp. 160-164, e n. 31. p. 162.

⁸⁶ BALARD 1999 pp. 627-633, in particolare pp. 628-629 e p. 632.

tessuti, viaggiavano notevoli quantità di avorio, come dimostra il fiorire della produzione di avori gotici nel nord della Francia proprio a partire dalla metà del XIII secolo⁸⁷.

Come per i manufatti, anche nelle fonti che riguardano il commercio mediterraneo l'avorio è raramente menzionato nel corso del XII secolo: il fatto che la vendita di due zanne, annotata nei registri notarili genovesi del 1182, sia associata ad un prezzo decisamente esorbitante⁸⁸, conferma da una parte la scarsa disponibilità del materiale in questo periodo, ma ne attesta al contempo la circolazione, benché in misura ridotta rispetto ai secoli precedenti.

La produzione degli avori arabo-siculi ha verosimilmente inizio nel corso del XII secolo. È in questo quadro che va forse almeno in parte riconsiderata l'affermazione di A. Shalem a proposito del fatto che proprio questi manufatti proverebbero la buona disponibilità di avorio nel Mediterraneo nel corso del XII secolo⁸⁹. Effettivamente essi rappresentano il nucleo più consistente di manufatti eburnei ascrivibile al Mediterraneo di questo periodo; è pur vero che, come avremo modo di approfondire, la quantità di materiale impiegato per la realizzazione di ciascun oggetto è decisamente ridotta rispetto alle opere di X e XI secolo.

Questi aspetti non coinvolgono soltanto il problema della disponibilità della materia prima e meritano ulteriori riflessioni alla luce di considerazioni che riguardano la produzione nel suo complesso. Tenendo a mente il quadro generale della produzione e della circolazione dell'avorio nel mediterraneo tra X e XII secolo, è ora opportuno volgersi ad un approfondimento degli avori arabo-siculi, attraverso gli studi che per più di un secolo sono stati loro dedicati.

⁸⁷ GUÉRIN 2010, pp. 164-173. Secondo la studiosa si tratta di avorio proveniente dalla savana sub-sahariana, *ibidem*, p. 168.

⁸⁸ Il prezzo per due zanne è di 42 lire, pari alla metà di uno stipendio annuale di un governatore coloniale, o a più di un quarto del costo di una galea, cfr. GUÉRIN 2010, p. 167 e nota 77.

⁸⁹ SHALEM 2005, p. 33.

I. 2 La storia degli studi dalla fine dell'Ottocento ad oggi: risultati e limiti

Avori 'arabo-siculi': un secolo di studi

Vale la pena ripercorrere nei dettagli le vicende storiografiche per comprendere da un lato le ragioni di un fluttuare dell'interesse nei confronti della produzione 'arabo-sicula' da parte degli studiosi, dall'altra per ricostruire i percorsi attraverso cui si sono formate talune convinzioni e distinguere i dati certi sui quali poggiano le considerazioni odierne dalle opinioni che si sono consolidate nel corso dei decenni, ma che purtroppo non si fondano su prove concrete.

Oltre alle iscrizioni, che connotavano in senso inequivocabilmente 'arabo' i manufatti, furono gli aspetti 'orientaleggianti' delle decorazioni pittoriche a stimolare tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento la curiosità di eruditi, studiosi e collezionisti, sull'onda di un crescente interesse per le cosiddette arti decorative e di una passione orientalistica che si insinuava in tutti i campi della conoscenza, umanistica e non solo.

La maggior parte di questi oggetti si conservava allora nei tesori e nelle sacrestie delle chiese, dove i cofanetti erano generalmente stati impiegati come contenitori di reliquie. Insieme al rinnovato interesse, si moltiplicarono purtroppo le dispersioni: fu così che numerosi esemplari furono trafugati, o più spesso semplicemente venduti, per finire nelle collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. Il Victoria&Albert Museum, primo museo dedicato alle arti 'decorative' allora noto come South Kensington, iniziò ad includere questo tipo di manufatti nelle proprie collezioni già dal 1857⁹⁰ e la maggior parte delle acquisizioni vennero effettuate entro il primo quarto del Novecento. Nel 1902 arrivò al museo un cofanetto proveniente dalla cattedrale di S. Maria Assunta di Bari⁹¹; allo stesso modo, nel 1904 giungeva al British Museum un cofanetto cilindrico dipinto, acquistato a Palermo presso San Giovanni degli Eremiti, ma forse proveniente da Agrigento⁹².

Risalgono agli stessi anni i primi studi sui cofanetti in avorio dipinto, che sono generalmente di carattere puntuale o si legano a piccoli nuclei. Solo con il passare del tempo sarebbe cresciuto il numero degli esemplari noti, e con esso la consapevolezza che ci si trovava di fronte ad una produzione dai caratteri unitari.

⁹⁰ V&A_4073-1857 (RIF *DATABASE*)

⁹¹ V&A_603-1902 (RIF *DATABASE*)

⁹² BRIT MUS 1904,0624.1 (RIF *DATABASE*), cfr. COTT 1939, cat. n. 108, p. 47.

Nel 1887 l'erudito siciliano Gioacchino Di Marzo pubblicava un breve testo dedicato ad un grande cofano eburneo dipinto, conservato nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo⁹³. Di Marzo riteneva l'opera una produzione indubbiamente siciliana *“dal carattere artistico [...] che direttamente discende da quella [arte] dei tempi normanni, ma pur nella oscitanza e grettezza del disegno forse rivela il decadimento de'tempi appresso”*⁹⁴. L'ipotetica attribuzione all'epoca sveva era basata anche su alcune considerazioni storiche ed iconografiche, che avremo modo di approfondire in seguito⁹⁵.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 131, dettaglio del coperchio

Basti dire per ora che la singolare presenza di una giraffa e di un elefante raffigurati sul coperchio indusse Di Marzo a pensare che si trattasse della rappresentazione del serraglio di animali esotici posseduto dall'imperatore Federico II, il quale aveva effettivamente ricevuto in dono un elefante dal sultano ayyubide d'Egitto al-Kamil nel 1229⁹⁶.

Al di sopra di questo singolare corteo, racchiusi in un medaglione, erano invece raffigurati tre personaggi con tanto di libro sacro e bastone crucifero, che Di Marzo interpretava come Cristo affiancato da due santi. L'erudito non mancava comunque di rilevare il carattere islamico dello stile e dei soggetti raffigurati, attribuendo l'opera ad *“alcuno degli ultimi*

⁹³ DI MARZO 1887. Per il cofano dipinto *database*: CP 131.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁹⁵ V. *infra*, p. 180, nota 679.

⁹⁶ DI MARZO 1887, pp. 20-26.

*industri Musulmani di Sicilia, convertito da senno o per gabbo*⁹⁷. Qualche anno più tardi l'erudito avrebbe esteso la sua ipotesi cronologica anche agli altri cofanetti eburnei, più piccoli e meno appariscenti, conservati nel tesoro della Cappella Palatina⁹⁸.

Emile Bertaux si imbatté in alcuni manufatti in avorio dipinto durante le sue esplorazioni dell'Italia meridionale. Nel celeberrimo articolo dedicato all'arte islamica in quest'area lo studioso menzionava alcuni cofanetti conservati nella Cattedrale di Troia⁹⁹: "*trois coffrets d'ivoire sans reliefs (deux rectangulaires et un cylindrique), décorés de caractères coufiques et munies de pattes en bronze d'un ton clair*". Sebbene avesse notato le iscrizioni cufiche, Bertaux si mostrava propenso a ritenere i cofanetti "*des imitations grecques de coffrets orientaux*", in particolare perché "*les caractères sont dessinés mollement et les quatre figures humaines nimbées peintes sur le coffret cylindrique semblent bien plutôt byzantines que sarrazines*"¹⁰⁰. Altri cofanetti conservati a Veroli – oggi attribuiti alla medesima produzione¹⁰¹ – erano invece ritenuti dallo stesso studioso di origine persiana. Dunque anche Bertaux francese fu colpito dal carattere orientale delle pitture, ma le figure nimbate lo inducevano a ricondurle ad ambito bizantino. D'altra parte è chiaro che egli fosse a conoscenza di un numero di esemplari alquanto ridotto, se affermava che "*très peu de pièces de ce genre se sont conservées dans les trésors des églises*"¹⁰².

Nella *Storia dell'Arte Italiana* (1902) Adolfo Venturi introduceva alcuni cofanetti nella sezione dedicata agli influssi dell'arte orientale in Italia e ne attribuiva lo stile e le scelte iconografiche ad una 'scuola arabo-persiana', la cui arte sarebbe stata importata in Sicilia nel XII secolo, come dimostravano anche i soffitti dipinti della Cappella Palatina di Palermo¹⁰³. Al tempo stesso, lo studioso sottolineava i casi di compresenza di soggetti cristiani ed islamici, eleggendo come esempio principe il grande cofano della Cappella (lo

⁹⁷ DI MARZO 1887, p. 18.

⁹⁸ DI MARZO 1899, pp. 302-305. Le '*forme assai bambine*' delle pitture, '*che poco o nulla risentono di grecismo*', erano da attribuirsi secondo Di Marzo ad un momento di transizione tardo-svevo, che ancora risentiva delle esperienze artistiche degli artigiani musulmani attivi sull'isola per lungo tempo. Un accenno all'insieme dei manufatti è già presente in DI MARZO 1887, pp. 29-34, in relazione alla loro menzione negli inventari trecenteschi. Questo aspetto sarà approfondito in occasione dello studio approfondito del Tesoro della Cappella Palatina, cfr. *infra*, pp. 169-184.

⁹⁹ BERTAUUX 1895, p. 451; *database*: TROIA 001; TROIA 002; TROIA 003; i cofanetti sono conservati presso il museo diocesano di Troia, gelosamente custoditi sotto la tutela di Mons. Maitilasso; uno studio diretto dei manufatti non mi è purtroppo stato consentito.

¹⁰⁰ BERTAUUX 1895, p. 451.

¹⁰¹ BERTAUUX 1895, p. 452. *Database*: VEROLI 001, VEROLI 002, VEROLI 003, VEROLI 004, VEROLI 005.

¹⁰² BERTAUUX 1895, p. 452.

¹⁰³ VENTURI 1902, pp. 390-394.

stesso studiato da Di Marzo), dove *‘l’artista obbediva i committenti introducendo qualche figura nimbata [...], ma non si curava di ben determinare né il Cristo né i Santi; e subito pareva prendere la rivincita dello sforzo a lui costato dalla pittura sacra, e dipingeva come secondo il suo capriccio’*. Qualche anno più tardi (1910) Venturi avrebbe ripreso l’argomento in un breve articolo dedicato a *‘una pisside e una cassetina d’avorio saracene’* conservate al Museo Diocesano di Trento¹⁰⁴, ribadendone una datazione al XII secolo ed esplicitando l’idea che si trattasse di una *‘industria ch’ebbe per suo centro Palermo’*¹⁰⁵.



Trento, Museo diocesano, TRENTO 042

L’attribuzione siciliana ed il confronto con i soffitti dipinti della Cappella Palatina nascevano spontanei soprattutto per coloro che si avvicinavano agli esemplari palermitani: fu il caso di Fazio Allmayer¹⁰⁶, che classificò tanto i soffitti quanto le pitture del grande cofano del Tesoro palatino come *“opera indubbiamente araba”*, risultato però dell’incontro di artisti musulmani con la cultura figurativa bizantina durante l’epoca normanna, poiché *“gli Arabi [...] intesi più che altro alla decorazione [...] venuti in Sicilia a contatto dell’arte greca di Bisanzio che usava la figura umana abbondantemente furono spinti ad interpretarla e portarono in questa interpretazione una strana originalità”*¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Database: TRENTO 041; TRENTO 042.

¹⁰⁵ VENTURI 1910.

¹⁰⁶ ALLMAYER 1908.

¹⁰⁷ *Ibidem* p. 78.

Originalità che si palesava nella cassetta d'avorio con figure realistiche, abbigliate con “*i costumi della corte normanna*”¹⁰⁸.

Qualunque studioso si avvicinasse a queste opere era naturalmente rapito dalla commistione di elementi: taluni venivano riconosciuti come ‘persiani’ o ‘arabi’, altri come cristiani, o bizantini. Non era possibile ascriverli ad una sola delle tradizionali categorie storico-artistiche, in linea con una difficoltà di inquadramento che è in effetti sintomatica del fenomeno artistico della Sicilia normanno-sveva nel suo complesso.

Non tutti gli studiosi però propendevano per un’origine siciliana dei manufatti eburnei dipinti. Certamente non si era ancora giunti alla consapevolezza che esistesse un’ampia produzione dal carattere unitario. Anche per questo Philippe Lauer, pubblicando nel 1906 alcuni pezzi provenienti dal Tesoro del *Sancta Sanctorum*¹⁰⁹, aveva proposto datazioni e provenienze diverse a seconda dei singoli manufatti esaminati. Un cofanetto cilindrico con iscrizione araba in caratteri cufici dipinta sul coperchio¹¹⁰ veniva associato ad opere di epoca omayyade, ma poi considerato ‘*un travail peut-être siculo-arabe*’, da datarsi intorno al XII secolo. Una cassetta rettangolare, con coperchio tronco-piramidale e decorata con uccelli¹¹¹, era invece posta in relazione con altri cofanetti dipinti, come quello del Museo di Cluny¹¹² e della chiesa di Saint Tudual a Laval¹¹³; questi esemplari erano secondo lo studioso di origine persiana, da datarsi tra l’XI e il XIII secolo, e sarebbero stati importati in Italia attraverso la Sicilia¹¹⁴.

Anche F.R. Martin, nel suo *History of Oriental Carpets* (1908)¹¹⁵, si soffermava sui cofanetti dipinti, condividendo sostanzialmente l’idea che si trattasse di una produzione pensata *ad hoc* per l’esportazione in Italia Meridionale, dove effettivamente numerosi esemplari erano conservati. D’altra parte, secondo Martin i cofanetti (datati tra XII e XIII secolo) sarebbero stati importati in Sicilia da musulmani (‘*Arabs*’), provenienti non dalla Persia, bensì dalla Siria che, analogamente alla Sicilia, si poneva come terra di frontiera tra

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ LAUER, 1906, pp.87-93.

¹¹⁰ Database: MUS SACRO 61903.

¹¹¹ Database: MUS SACRO 61902.

¹¹² Database: CL 9698.

¹¹³ *Census*, n. 027. LAUER 1906, p. 89.

¹¹⁴ LAUER 1906 p. 89. A proposito di quest’ultimo cofanetto va segnalata anche la posizione assunta da GRISAR 1908, pp. 123-124, fig. 67: anche questo studioso rilevava il carattere orientale (a suo avviso persiano) delle pitture, ma riteneva il cofanetto il prodotto di officine ‘arabe’ attive in Sicilia tra XII e XIII secolo.

¹¹⁵ MARTIN 1908, pp. 14-15.

mondo cristiano e mondo musulmano e dunque come altro luogo possibile per la produzione di un'arte che capace di fondere e combinare ispirazioni artistiche di matrice diversa.

Fu Ernst Diez, nel 1910, a riprendere questa teoria e a svilupparla nel primo studio dedicato in modo esclusivo e sistematico al gruppo degli avori dipinti. Nella sua lunga trattazione *Bemalte Elfenbein Kästchen und Pyxiden der islamischen Kunst*¹¹⁶ lo studioso austriaco tracciava le grandi linee (evolutive) di una produzione eburnea che, muovendo dalla tradizione ellenistica al mondo tardo-antico e bizantino, sarebbe confluita nell'Egitto copto e poi nel mondo islamico¹¹⁷.

In ambito copto non era stata però la decorazione pittorica a prevalere, bensì l'incisione su avorio: il motivo preminente era costituito da cerchietti incisi intorno ad un punto centrale. Questa tecnica (*kreispunktornamentik*) sarebbe stata ripresa in ambito islamico già a partire dal VII-VIII secolo, come testimoniato dalla pisside di St. Gereon a Colonia¹¹⁸. Ma l'origine della decorazione pittorica a pennello, quale quella che caratterizzava gli avori oggetto di studio, era secondo lo studioso da collocarsi altrove¹¹⁹.

Dopo aver proposto una lista di circa trenta esemplari eburnei dipinti – il primo, meritevole, tentativo di raggruppamento e catalogazione dei pezzi allora noti – Diez si adoperava per argomentare le sue tesi a partire dall'analisi dettagliata di alcuni manufatti particolarmente significativi. Una serie di elementi decorativi presenti su un cofanetto del Kaiser Friedrich Museum¹²⁰ come l'arabesco e il girale di vite, trovavano le loro origini o termini di confronto nell'antica Mesopotamia, in ambito ellenistico o nella Siria cristiana. Lo stesso principio valeva anche per alcune



Berlino, Museum für Islamische Kunst,
n. inv. KFM9b

¹¹⁶ DIEZ 1910 e DIEZ 1911.

¹¹⁷ DIEZ 1910, pp. 231-232.

¹¹⁸ Cfr. *supra*, p. 23, nota 70 e *infra*, p. 129.

¹¹⁹ È se non altro curioso che Diez faccia menzione di questa tecnica, sebbene poi non includa nel suo studio i manufatti con decorazione incisa, messi in relazione con la produzione 'arabo-sicula' solo più tardi da Cott. Cfr. *infra*, p. 36.

¹²⁰ *Census* n. 059.

iconografie, come quella del suonatore di strumento a corde racchiuso in un medaglione, da identificarsi secondo lo studioso con Orfeo, in relazione anche alla presenza di animali (felini, pavoni, uccelli) sul medesimo cofanetto. Anche la raffigurazione del mito di Orfeo trovava i paralleli più numerosi e significativi nella Siria paleocristiana¹²¹.

Le iscrizioni in arabo presenti su molti esemplari, dal contenuto benaugurante ma generico, non contenevano nessuna informazione puntuale in merito al luogo di origine; d'altra parte, la mancanza di contenuti specifici rappresentava per Diez una prova del fatto che si trattasse di una produzione destinata all'esportazione¹²². In merito alla localizzazione dei centri di produzione, lo studioso valutava la possibilità che si trattasse dell'opera di artisti siriani trasferiti in Sicilia, escludendo però subito tale ipotesi in base a confronti con i mosaici della Zisa e con le pitture del soffitto della Cappella Palatina, a suo avviso stilisticamente molto diversi dalla decorazione pittorica degli avori.

Anche l'analisi delle iconografie cristiane presenti su alcuni esemplari faceva propendere – sempre secondo Diez – per una provenienza siriana; in particolare le vesti di alcuni personaggi ricordavano l'abito dei monaci siriani¹²³. Soggetti e costumi erano però realizzati secondo un gusto islamico, il che non lasciava dubbi sull'appartenenza etnico-religiosa degli artefici. Attraverso un articolato esame degli altri temi iconografici e dei repertori decorativi, intrecciato con un'ampia serie di confronti molto diversificati nel tempo e nello spazio, Diez finiva quindi per ascrivere la maggioranza dei manufatti al XII-XIII secolo e all'area siro-mesopotamica, rilevando però nei singoli prodotti esaminati alcune significative differenze, che facevano ipotizzare la presenza di più botteghe dislocate in centri diversi¹²⁴. Rimaneva aperta la possibilità dell'esistenza di alcuni centri di produzione in Egitto, che avrebbero comunque risentito delle influenze siro-mesopotamiche sotto la dominazione della dinastia curda degli Ayyubidi. Infine, alcuni rari pezzi, come il cofanetto



Londra, Victoria & Albert Museum, V&A_369-1871

¹²¹ DIEZ 1910, pp. 239-240.

¹²² *Ibidem*, p. 243.

¹²³ DIEZ 1911 p. 140.

¹²⁴ DIEZ 1911, p. 141.

conservato al Victoria and Albert Museum decorato con stemmi e raffigurazioni di santi¹²⁵, potevano considerarsi imitazioni occidentali, probabilmente realizzate – queste sì – in Sicilia, nel corso del XIV secolo¹²⁶.

Due principali filoni storiografici erano a questo punto delineati: da una parte gli studiosi che consideravano gli avori prodotto di artigiani che, dalle aree orientali, si sarebbero spostati in Italia meridionale portando con sé le proprie competenze artistiche; dall'altra, coloro che ritenevano che si trattasse dell'importazione di manufatti finiti, che non implicava dunque la mobilità degli artefici. In entrambi i casi questi ultimi erano connotati come 'arabi' o 'musulmani', dando luogo ad una immancabile equazione tra aspetti stilistico-iconografici ed individuazione etnico-religiosa.

Nel 1914 Ernst Kühnel ripropose con fermezza la teoria di un'origine siciliana, opponendosi esplicitamente alle tesi di Martin e Diez¹²⁷. Secondo lo studioso le imperfette simmetrie con le quali i repertori figurativi si distribuivano sulle superfici ed alcune incoerenze stilistiche facevano pensare all'opera di artisti musulmani, lontani però dalla loro terra di origine e insediati in aree di dominio cristiano, vale a dire nella Sicilia normanna. Ben consapevole che si trattasse di una *rein kunstpsychologische These*¹²⁸, di una teoria puramente psicologica dell'arte, Kühnel adduceva a sostegno di essa una serie di argomentazioni e confronti: innanzitutto, il fatto che la maggioranza dei manufatti fosse stata rinvenuta in Italia faceva supporre una produzione sul territorio; anche le iconografie cristiane costituivano una prova in tal senso; inoltre il confronto iconografico e stilistico con manoscritti, stoffe e sculture attribuite alla Sicilia normanna, nonché con i mosaici palermitani ed i soffitti dipinti della Cappella Palatina, permetteva a suo parere di individuare numerose ed importanti analogie. Kühnel criticava infine esplicitamente il collega Diez: era davvero necessario tornare al mito di Orfeo o riferirsi ad esempi paleocristiani per poter spiegare l'origine dei manufatti?

Anche in merito alla datazione Kühnel ritenne di poter focalizzare il problema meglio dei suoi predecessori, sulla base di alcune considerazioni paleografiche: la maggior parte delle iscrizioni in arabo apposte sui cofanetti era realizzata nella scrittura corsiva *naskhi*, da darsi intorno alla metà del XII secolo; meno spesso le iscrizioni erano realizzate in

¹²⁵ Database: V&A_369-1871.

¹²⁶ DIEZ 1911, p. 141.

¹²⁷ KÜHNEL 1914.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 22.

caratteri cufici, tipo di scrittura che aveva raggiunto la sua massima fioritura entro il XII secolo, e che trovava inoltre importanti confronti nelle iscrizioni sepolcrali arabe di Sicilia. La produzione era perciò da attribuirsi senza esitazioni alla Sicilia normanna e poteva dunque definirsi *siculo-arabisch*¹²⁹.

Quegli esemplari decorati con pitture che sembravano fraintendere sempre più lo ‘spirito islamico originario’, in favore di soggetti e di uno stile decisamente più goticeggianti, erano invece classificati come imitazioni più tarde, forse da ascriversi alla Spagna.

È interessante confrontare le posizioni di Kühnel e Diez su questo punto specifico: in entrambi i casi si giungeva a definire il grado di ‘islamicità’ dell’oggetto sulla base di



Madrid, Museo Lazaro Galdiano
[da COTT 1939, n.104]

valutazioni stilistiche della decorazione pittorica, ma se Diez individuava nel Medio Oriente l’area di origine dei manufatti, collocando dunque le imitazioni nella più occidentale Sicilia, Kühnel, che vedeva nella Sicilia il punto di partenza, attribuiva, con un inevitabile slittamento, i manufatti con caratteri più ‘occidentali’ alla Spagna.

La teoria siciliana, così rafforzata dalle argomentazioni di Kühnel, trovò da allora numerosi sostenitori. Lo stesso Ernst Diez avrebbe sposato la tesi del collega¹³⁰.

In *Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano*, un breve studio del 1930 dedicato agli avori vaticani¹³¹, Perry Blithe Cott ripercorreva la storiografia precedente, soffermandosi soprattutto sui confronti siciliani proposti da Kühnel, e dichiarava di conoscere circa una cinquantina di manufatti, accomunati da aspetti tecnici ma soprattutto dallo stile decorativo, da ascriversi a quello che ormai si andava configurando come *corpus* di *Siculo-Arabic ivories*. Sebbene i motivi decorativi impiegati fossero di origine orientale, principalmente persiana secondo Cott, il trattamento stilistico faceva supporre l’influenza di modalità decorative meno rigorose, possibili solo in un contesto occidentale. Lo studioso americano proponeva una classificazione in tre gruppi, basata sul tipo di decorazione: il primo gruppo includeva i cofanetti decorati esclusivamente con motivi astratti ed

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ DIEZ 1915, p. 205; GLÜCK, DIEZ 1925, pp. 88-89.

¹³¹ COTT 1930.

arabeschi; il secondo era contraddistinto da un carattere maggiormente naturalistico e dalla prevalenza di raffigurazioni animali o antropomorfe; il terzo risultava invece dalla combinazione dei due precedenti¹³².



Roma, Museo Sacro
Vaticano, riccio di pastorale
[da COTT 1939]

Infine Cott menzionava un gruppo di manufatti eburnei decorati con cerchietti incisi¹³³, che includeva non solo cofanetti ma anche ricci di pastorale. Questi ultimi, rappresentati da ben due esemplari nel Museo Cristiano, erano per la prima volta messi in connessione con la produzione arabo-sicula: Cott coglieva l'occasione per proporre una serie di esempi, con decorazione sia incisa che dipinta, strettamente correlati alla produzione dei cofanetti. Le forti analogie decorative e l'innegabile impiego liturgico dei pastorali giocavano a favore di una collocazione dell'intera produzione in territorio cristiano, e dunque 'occidentale'. Proprio la produzione di pastorali contribuiva a definire un arco cronologico tra il 1130 e il 1200, coincidente con il dominio politico-culturale normanno sul meridione d'Italia, che si configurava dunque come contesto produttivo ideale. Gli artefici, di origine orientale, avevano operato in un contesto altro, che ne aveva condizionato tanto le modalità stilistiche e ornamentali, quanto la tipologia dei manufatti realizzati.

Nel 1939 Cott pubblicava *Siculo-Arabic Ivories*¹³⁴, un ricchissimo catalogo, che resta fino ad oggi il punto di riferimento fondamentale per lo studio di questa produzione. Frutto di più di dieci anni di ricerche, l'opera contiene brevi schede dedicate a più di centocinquanta manufatti (conservati in settantadue diverse località) e soprattutto un *corpus* fotografico – più di quattrocento immagini – a dir poco stupefacente, considerata l'epoca in cui fu realizzato. Cott includeva nel suo studio diverse tipologie di manufatti eburnei dipinti, che lo obbligavano a mettere da parte la semplicistica suddivisione formulata sulla base dei repertori decorativi proposta nello scritto del 1930. Suggeriva ora una ripartizione della produzione in tre grandi gruppi: il primo di origine propriamente

¹³² COTT 1930, specialmente p. 135.

¹³³ *Ibid.*, p. 136 Basandosi sull'esempio della pisside di Colonia, Cott riprendeva quanto già ipotizzato da Diez in merito a questa tecnica che, di origine copta, sarebbe passata in seguito al mondo islamico, v. *supra*, p. 32.

¹³⁴ P.B. COTT 1939, *Siculo-Arabic ivories*, Princeton University Press, 1939.

palermitana, da collocarsi in epoca normanna; un altro frutto dell'opera di artisti di cultura islamica operanti in Spagna, definito '*hispano-moresque*', attribuito al XIII-XIV secolo¹³⁵, e infine un terzo gruppo, coevo al precedente, considerato derivazione diretta degli avori siciliani, ma da ascrivere a vari centri dell'Italia settentrionale, poiché caratterizzato non solo da una 'occidentalizzazione' degli elementi di origine islamica, ma anche da inflessioni decisamente gotiche tanto nelle scelte iconografiche quanto nella resa degli ornati¹³⁶.

Sfogliando il catalogo sono evidenti i criteri che guidarono la classificazione di Cott. Una prima, macroscopica suddivisione è effettuata in base alle forme: i cofanetti rettangolari, con coperchio piano e tronco-piramidale, sono a loro volta raggruppati a seconda del tipo di decorazione (moltissimi gli esemplari dipinti, separati da quelli privi di ornamento o decorati con cerchietti incisi e colorati)¹³⁷; seguono i cofanetti cilindrici – *pyxides*¹³⁸ – e infine quelli di forma inconsueta¹³⁹. Sono poi presentati i manufatti (nuovamente suddivisi tra cofanetti e *pissidi*) con motivi gotici e 'occidentalizzati' (*westernized*)¹⁴⁰ e quelli la cui decorazione originaria è stata oblitterata da rifacimenti o ridipinture posteriori¹⁴¹. Solo a questo punto viene introdotto il piccolo gruppo di cofanetti 'ispano-moreschi', che precede le schede dedicate ai pettini, e infine ai pastorali¹⁴². Al contrario dei pettini, che rappresentano un gruppo numericamente poco consistente e piuttosto unitario per quanto riguarda fattura e repertori decorativi, la classe dei pastorali è particolarmente complessa. Nonostante la collocazione geografica e cronologica disomogenea (alcuni sono ritenuti produzione siciliana, altri produzione nord-italiana più tarda), essi sono presentati in un'unica sezione. Tale scelta tradisce in parte i criteri che hanno ritmato il resto del catalogo, ma allo stesso tempo consente di esaminare la classe tipologica dei pastorali senza soluzione di continuità, cosa che risulta invece meno agevole per i cofanetti di forma rettangolare e cilindrica.

Considerando l'insieme degli oggetti catalogati, Cott focalizzava la propria attenzione sul gruppo arabo-siculo di XII-XIII secolo e su quello 'nord-italiano' di XIII-

¹³⁵ Cfr. *supra*, p. 35.

¹³⁶ COTT 1939, pp. 1 e 22.

¹³⁷ COTT 1939, tavole I- XXV; tavv. XXVI- XXX.

¹³⁸ Cfr. *infra*, p. 97 per alcune considerazioni terminologiche.

¹³⁹ COTT 1939, tavv. XLI-XLII.

¹⁴⁰ *Ibidem*, XLIII-LI.

¹⁴¹ *Ibidem*, LII-LV (anche qui è riproposta la suddivisione cofanetti rettangolari/pissidi).

¹⁴² *Ibidem*, rispettivamente LVI-LVIII; LIX-LX; LX-LXVII.

XIV, insistendo sulla loro connessione attraverso l'analisi di alcuni manufatti considerati di transizione, attribuiti ad una fase di decadenza della produzione siciliana che si sarebbe conclusa, presumibilmente sotto il dominio svevo, con una progressiva dislocazione nell'Italia centro-settentrionale delle importanti manifatture operanti in Sicilia sin dall'epoca normanna¹⁴³. Poco spazio era invece dedicato ai manufatti di origine spagnola, caratterizzati dalla preminenza di ornati geometrici, per i quali lo studioso americano faceva riferimento ad un testo pubblicato nel 1928 da Josè Ferrandis, *Marfiles y azabaches españoles*¹⁴⁴. Sebbene si trattasse di uno studio di carattere generale¹⁴⁵, vi si affrontava tra l'altro la questione della produzione dei manufatti medievali in avorio dipinto, che Ferrandis riteneva in parte di origine siciliana o siriana¹⁴⁶, in parte spagnoli, forse realizzati a Granada¹⁴⁷.

Tra il 1935 e il 1940 Ferrandis avrebbe pubblicato un catalogo consacrato alla produzione eburnea nell'occidente islamico¹⁴⁸: un primo volume era dedicato alla tradizione dei raffinati avori scolpiti di epoca omayyade¹⁴⁹; il secondo volume, dato alle stampe solo un anno dopo il catalogo di Cott, includeva gli esemplari dipinti spagnoli, ma altresì numerosi esempi ritenuti siciliani¹⁵⁰. L'attribuzione a questi territori era ancora una volta - e dichiaratamente - basata su valutazioni estetiche degli apparati decorativi:

*Aunque la inspiración artística proceda de Oriente, no existe en ellos la ponderada distribución de espacios que los orientales nos ofrecen en sus obras artísticas, y puede fácilmente apreciarse una falta de capacidad creadora, una constante repetición de modelos poco en consonancia con la vitalidad artística de aquellos países. [...] está justificado la copia servil y su progresivo amaneramiento [...] la ausencia de estilo propio, [...] inventiva inovadora [...] distribución bien sistematizada. [...] justifican su atribución a talleres occidentales en contacto con la civilización cristiana, que no pueden ser otros que Sicilia y España*¹⁵¹

¹⁴³ COTT 1939, p. 22; si vedano in particolare i nn. di cat. 98-108. Come avremo modo di approfondire, il gruppo presenta in realtà caratteristiche alquanto disomogenee.

¹⁴⁴ FERRANDIS 1928.

¹⁴⁵ L'opera tratta della produzione di avori e gioielli dalla preistoria ai tempi moderni, ma una consistente sezione è dedicata alle produzioni cristiane ed islamiche di epoca medievale.

¹⁴⁶ FERRANDIS 1928, p. 109

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 107-113.

¹⁴⁸ FERRANDIS 1935-40. Lo studio è dedicato all'intera produzione di avori islamici in Occidente e comprende dunque anche le opere di provenienza spagnola. Il primo volume è relativo agli avori scolpiti, il secondo a quelli dipinti. Si veda anche FERRANDIS 1940.

¹⁴⁹ FERRANDIS 1935-40.

¹⁵⁰ FERRANDIS 1935-40, vol. 2, in particolare da pp. 25 ss. Le due produzioni sono presentate rispettivamente nelle tavv. X-LXXXVIII e LXXXIX-CIII.

¹⁵¹ FERRANDIS 1935-40, vol. 2, p. 90.

In merito alla cronologia lo studioso confermava quanto già scritto nel 1928 e, con un leggero slittamento di prospettiva rispetto a Cott, proponeva una consequenzialità tra la produzione siciliana e quella spagnola-andalusa¹⁵². Pur concordando nelle linee generali, i due studiosi dissentivano sulla provenienza di alcuni specifici manufatti, fatto che testimoniava la difficoltà di definirne con certezza il luogo di produzione, nonché l'esistenza di margini di ambiguità tra le due produzioni.



New York, The Metropolitan Museum of Art, MET_55.29.2

Si poneva più in generale la questione di ‘mettere a sistema’ una grande quantità di oggetti, ordinandoli in gruppi che tuttavia non sempre risultavano pienamente coerenti. Questa inevitabile discontinuità era compensata da una utile categorizzazione di massima, che ancora oggi consente di orientarsi in una produzione ampia e variegata. Ma il merito maggiore dei cataloghi di Cott e Ferrandis è certamente la ricchissima raccolta di materiali: le opere considerate dai due studiosi appartengono a tipologie e a produzioni distinte, ma per quanto riguarda gli avori arabo-siculi, i cataloghi si sovrappongono e si integrano

vicendevolmente. Ai fini del presente studio, dunque, essi costituiscono un riferimento imprescindibile per ogni ulteriore considerazione, ma soprattutto la base di partenza per un censimento di tutti i manufatti ad oggi noti.

Tornando alla storia degli studi e alla questione della provenienza, l'attribuzione alla Sicilia sembrava ormai consolidata ma, nonostante Cott dichiarasse “*it is now universally conceded that these [ivories] were made by Moslem craftsmen working in Palermo during the Norman occupation of the island*”¹⁵³, alcuni eminenti studiosi avrebbero successivamente espresso opinioni diverse.

Nella sezione del *Survey of Persian Art* dedicata ad avori e ossi di provenienza iranica¹⁵⁴ Arthur Upham Pope e Phyllis Ackerman si opponevano alla attribuzione a Sicilia, Siria o

¹⁵² Come già Cott e Kühnel, anche Ferrandis esamina alcuni manufatti nell'ottica di una transizione tra produzione siciliana e produzione spagnola. È significativo che in questo ragionamento il cofanetto dal museo Lazaro Galdiano (*Census* n. 238) sia spesso chiamato in causa (FERRANDIS 1935-40, vol. 2, p. 93).

¹⁵³ COTT 1939, p. 1.

¹⁵⁴ POPE, ACKERMAN 1938-39, vol. III, pp. 2659-2663.

Mesopotamia degli avori dipinti, insistendo invece sulle forti somiglianze tra le decorazioni pittoriche di questi e le ceramiche *mina'i*, in particolare quelle prodotte a Rayy tra la fine del XII secolo e la prima metà del XIII secolo¹⁵⁵.



Parigi, Musée du Louvre, inv. MAO 440,
piatto in ceramica dipinta con tecnica
mina'i, inizio XIII secolo

Pur senza voler asserire categoricamente che i cofanetti eburnei fossero stati prodotti nei pressi di quella località, gli studiosi sottolineavano la necessità di spiegare in qualche modo la connessione tra le due produzioni. Effettivamente da un punto di vista iconografico, ma in parte anche stilistico, i paralleli sono suggestivi: l'iconografia del falconiere a cavallo ritorna con fattezze molto simili su alcuni dei cofanetti e su numerosi materiali ceramici, ma anche la raffigurazione di uccelletti e la resa dei motivi vegetali, corsiva e insieme dettagliata, trova significativi rimandi tra i due diversi *media*¹⁵⁶. D'altra parte il confronto con le ceramiche persiane era già stato diffusamente suggerito da Diez¹⁵⁷ e anche Cott e Ferrandis, pur strutturando i propri discorsi con argomentazioni in favore dell'ipotesi siciliana, non avevano potuto fare a meno di confermare questa somiglianza¹⁵⁸. I raffronti suggeriti si estendevano però anche ad altri ambiti artistici e culturali: in particolare,

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 2661-2662. Non solo, nel testo si afferma che nel 1929 Pope aveva trovato in vendita a Tehran alcuni frammenti di un cofanetto in avorio inciso e dipinto, proveniente dagli scavi di Rayy, ma che l'acquisto non venne concluso a cause del prezzo richiesto, troppo elevato. Questa notizia è molto significativa poiché sarebbe una delle rarissime testimonianze del ritrovamento di avori dipinti al di fuori dell'Europa. V. *ibidem*, p. 2661 e nota 6.

¹⁵⁶ Va detto che l'affinità cromatica tra l'avorio e la ceramica *fritware* contribuisce ad accentuare la percezione delle somiglianze. D'altra parte nelle ceramiche la resa delle fisionomie è decisamente diversa, caratterizzata da occhi sottili e molto allungati.

¹⁵⁷ DIEZ 1911, pp. 121, 128, 130, 133, 140-141.

¹⁵⁸ COTT 1939, p. 3; FERRANDIS 1935-40, vol. 2, pp. 33-34.

Ferrandis accennava alle somiglianze con le miniature mesopotamiche, i corani maghrebini, ed entrambi trovavano numerosi punti di contatto con l'Egitto¹⁵⁹.

Se quest'ultimo accostamento non strideva con l'ipotesi di una provenienza palermitana dei cofanetti (anzi la rafforzava, sul filo di una possibile continuità artistica tra Egitto fatimide-ayyubide e Sicilia normanna), più in generale la varietà e l'ampiezza dei confronti proposti già suggeriva la difficoltà di ridurre le possibili fonti di ispirazione ad una corrente univoca, evidenziando al contrario una circolazione di motivi, iconografie e possibili modelli di riferimento difficile da imbrigliare o da seguire nella sua capillare e a tratti inaspettata diffusione.

Un altro eminente studioso si oppose con forza all'ipotesi di una provenienza siciliana: Ugo Monneret de Villard. Come recentemente emerso, Monneret si era interessato alla produzione eburnea dipinta fin dai primissimi anni Trenta¹⁶⁰, riproponendosi di consacrare a questa uno studio monografico. Di fatto vi si dedicò in maniera intermittente, raccogliendo molto materiale, ma pubblicando solo alcuni *excursus* all'interno di altri scritti¹⁶¹.



Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Fondo Monneret, appunti dello studioso relativi al cofanetto cilindrico oggi conservato al Metropolitan Museum di New York (n. inv. 55.29.2)

¹⁵⁹ FERRANDIS 1935-40, vol. 2, pp. 38.

¹⁶⁰ Cfr. ARMANDO 2013 (c.d.s.). Molto materiale di studio, donato dai discendenti di Monneret all'Istituto Nazionale di Storia dell'Arte di Roma, è attualmente depositato presso la contigua Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte.

¹⁶¹ Significative riflessioni si trovano in MONNERET DE VILLARD 1950, pp. 29-30 e in MONNERET DE VILLARD 1962, p. 508.

Nonostante la brevità degli interventi, il loro contenuto è particolarmente significativo e merita di essere ricordato. Monneret riteneva che il confronto proposto dagli studiosi tra avori dipinti e pitture dei soffitti della Cappella Palatina di Palermo, da lui studiate e pubblicate nei dettagli, fosse insostenibile. Inoltre proponeva di escludere dalla classificazione tutte le *‘evidenti imitazioni cristiane di Occidente’*, i manufatti di origine spagnola, nonché *‘altri di così scadente lavoro che possono esser stati fatti in qualunque posto ed in qualunque tempo’*¹⁶². Dopo aver così circoscritto gli *‘esemplari artisticamente migliori’*¹⁶³, ne analizzava iconografia e resa stilistica, giungendo ad individuare due *‘scuole artistiche’*¹⁶⁴ ben distinte, entrambe a suo avviso di origine orientale: per un primo gruppo, raffigurante soprattutto cacciatori e falconieri, denotato da contorni spessi e colori



Firenze, Museo del Bargello,
n. inv. 85C, dettaglio



Trento Museo diocesano,
n. inv. 41, dettaglio

vivaci, Monneret tornava a sottolineare le affinità con la produzione ceramica *mina'i* di Rayy, collocandolo tra la seconda metà del XII secolo e l'inizio del successivo. Tanto i costumi quanto le fisionomie dei personaggi raffigurati riconducevano all'area della Persia occidentale, mentre la presenza di raffigurazioni cristiane poteva anche far propendere per l'area mesopotamica. Il secondo gruppo comprendeva anche i pettini e si caratterizzava per una maggior raffinatezza del *ductus*, per la levità dei colori e leggerezza nella resa dei repertori decorativi, animali, falconieri e cavalieri, in questo caso generalmente racchiusi in medaglioni. La resa dei volti e di alcuni dettagli dei costumi richiamavano più da vicino la

¹⁶² MONNERET DE VILLARD 1950, pp. 29-30.

¹⁶³ MONNERET DE VILLARD 1962, p. 508.

¹⁶⁴ MONNERET DE VILLARD 1950, p. 30.

tradizione mongolica, facendo ipotizzare che si trattasse di una produzione leggermente più tarda, da collocarsi nel cuore dell'area iranica¹⁶⁵.

In merito alla cronologia e all'attribuzione alla Sicilia Monneret faceva poi riferimento ad un particolare iconografico, a suo avviso fondamentale: le lunghe trecce portate da alcuni personaggi maschili raffigurati sugli avori. Sulla base di confronti con la produzione ceramica persiana, egli sosteneva che questo tipo di acconciatura si era diffuso soltanto a partire dalla fine del XII secolo, per poi essere trasmesso verso occidente non prima dell'inizio del XIII. Questo dettaglio collocava la produzione eburnea in un momento piuttosto tardo, non più corrispondente con quello del dominio normanno sull'Italia meridionale, con la conseguenza di rendere meno plausibile un'attribuzione siciliana, anche perché egli riteneva impossibile che le due 'scuole artistiche' a suo avviso così distanti avessero potuto svilupparsi in Sicilia in epoca federiciana.

Monneret fu l'ultimo sostenitore della teoria che vedeva negli avori dipinti una produzione importata dalle aree orientali, e con lui si concludeva un lungo periodo di intenso interesse per questa produzione.

A partire dagli anni '60 un altro eminente specialista di arte islamica, Ralph Pinder-Wilson tornava ad occuparsi dell'argomento proponendo un'attribuzione all'Italia meridionale. Nei numerosi scritti che egli dedicò alla produzione eburnea è nondimeno possibile constatare il progressivo sviluppo delle sue posizioni: nella voce '*adj* (avorio)' redatta per l'*Encyclopedia of Islam* (1960)¹⁶⁶ egli ipotizzava che i cofanetti fossero il prodotto di una molteplicità di centri diversi. Nel 1973, in un approfondito studio¹⁶⁷, insisteva invece sul carattere unitario della produzione, ritenendola probabilmente siciliana, ma senza escludere categoricamente il resto dell'Italia meridionale. Nel 1991 l'opzione di un centro di produzione campano, da identificarsi forse con Amalfi, veniva infine menzionato come valida alternativa alla ipotesi siciliana¹⁶⁸. Al di là di queste pur interessanti declinazioni, ciò che emerge è l'impossibilità – dovuta alla mancanza di dati certi – di ancorare in modo risolutivo la produzione ad un centro piuttosto che a un altro. Ciononostante l'articolo del 1973, redatto insieme a Colin Brooke, rappresenta una vera pietra miliare per lo studio di questo enigmatico insieme di manufatti. In *The reliquary of*

¹⁶⁵ *Ibidem*. Cfr. MONNERET DE VILLARD 1950, p. 30.

¹⁶⁶ PINDER WILSON 1960.

¹⁶⁷ PINDER-WILSON, BROOKE 1973.

¹⁶⁸ PINDER WILSON 1991.

St. Petroc and the ivories of Norman Sicily i due studiosi dimostravano, muovendo dall'analisi di documenti e antiche cronache locali, come la cassetta eburnea dipinta conservata presso Bodmin, in Cornovaglia, fosse probabilmente da identificarsi con quella coinvolta nell'avventurosa vicenda del furto e ritrovamento delle reliquie di St. Petroc, avvenuta tra 1176 e 1177, raccontata dal cronista locale Robert of Tawton e registrata perfino tra i grandi eventi narrati nelle *Gesta Henrici Secundi* di Roger of Howden¹⁶⁹. Secondo le fonti, le reliquie del santo furono trafugate dal canonico Martin e portate in Bretagna, presso i monaci di Saint-Méen; questo evento innescò una contesa che si risolse soltanto grazie all'intervento diretto di Walter of Coustances – notevole molto vicino al re Enrico II – il quale, recuperate le reliquie, avrebbe incontrato sul suo cammino uno zoppo che offriva in vendita una *Tecam eburneam*, perfetta nelle dimensioni per contenere il cranio, il femore ed altre spoglie del bistrattato S. Petroc¹⁷⁰. Questa ricostruzione dei fatti e la plausibile identificazione con la cassetta ancora oggi conservata a Bodmin consentivano di stabilire un significativo riferimento *ante quem* per la stessa.

I due studiosi ipotizzavano inoltre che un altro cofanetto, conservato a York Minster¹⁷¹ e con decorazione incisa, potesse essere giunto in Inghilterra con William FitzHerbert, cugino di Ruggero II e già vescovo di York, che si era recato in Sicilia tra il 1147 e il 1148¹⁷². Le date del 1147-48 e del 1177 permettevano anche di immaginare un precoce trasferimento di manufatti dalla Sicilia alla Gran Bretagna, da inquadrarsi in un più ampio contesto di fitte relazioni storico-politiche tra le due aree geografiche¹⁷³.

Sebbene non sia possibile averne certezza assoluta, in entrambi i casi siamo di fronte a ricostruzioni verosimili che, in un panorama di totale assenza di documenti e dati più precisi, rappresentano un riferimento importante per la collocazione temporale dell'intera produzione degli avori arabo-siculi¹⁷⁴.

Le fondamentali considerazioni storiche dello scritto sono accompagnate da osservazioni stilistico-formali, che riecheggiano però in linea di massima quanto già affermato dai

¹⁶⁹ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 261-267. Il riferimento alle cronache si trova peraltro già in COTT 1939, cat. n. 24.

¹⁷⁰ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 261-264; a proposito di questo curioso evento si veda anche EASTMOND 2005 e *infra*, p. 54.

¹⁷¹ *Census*, n. 106.

¹⁷² Cfr. BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 299-300.

¹⁷³ Per alcuni dettagli di ciò che viene efficacemente sintetizzato come '*Norman connection*' cfr. PINDER-WILSON 1973, p. 298.

¹⁷⁴ Tutti gli altri appigli cronologici noti ai due studiosi erano successivi; si veda in proposito soprattutto BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 286-287.

precedenti studi. L'idea di una produzione da collocarsi nel meridione normanno poggia infatti sul fatto che *"the static nature of the painted decoration"* e *"the inflexible adherence to a facile symmetry"* non potevano raggiungere, negli avori, *"the organic unity"* tipica dei principali centri artistici del mondo islamico; *"Such a development was most likely to be occurred in the Norman Kingdom of Sicily where the Muslim community was not in close contact with the mainstream of artistic life in the Islamic world"*¹⁷⁵. Anche la presenza di pastorali eburnei di evidente destinazione liturgica, ma con decorazioni analoghe a quelle dei cofanetti, e il fatto che nessuno dei manufatti considerati fosse stato ritrovato fuori dall'Europa, facevano supporre una produzione esterna ai territori islamici.

Dal punto di vista dello studio tipologico e stilistico dei manufatti, l'articolo contiene un importante tentativo di suddividere l'insieme degli avori arabo-siculi in gruppi. La proposta è assai articolata e complessa, ma costituisce di fatto l'analisi più approfondita sull'intera classe di manufatti e rimane un punto di partenza per ogni ulteriore ragionamento. Per facilitarne la comprensione alcune di tavole contenenti le immagini degli esemplari più significativi di ciascun gruppo accompagnano il presente testo. La suddivisione è basata in prima istanza sul contenuto delle iscrizioni in arabo, ove presenti. La formula *عز يدوم* (*'izz yadūm, Che gloria perduri!*)¹⁷⁶, presente con minime variazioni su un discreto numero di manufatti¹⁷⁷, permette di individuare un primo nucleo (gruppo I) di cofanetti di forma rettangolare, con coperchio piano o tronco-piramidale e di



Torino,
Galleria Sabauda,
GALL SAB 184

¹⁷⁵ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 294. Riflessioni analoghe già in COTT 1939, pp. 7-8 e Ferrandis, cfr. *supra*.

¹⁷⁶ Tutte le traslitterazioni e le traduzioni italiane qui proposte sono a cura della dott.ssa Roberta Giunta (Università "L'Orientale" di Napoli), a cui sono molto grata per la preziosa collaborazione. È opportuno precisare che esse presentano alcune minime variazioni rispetto alle versioni inglesi proposte da Brooke e Pinder-Wilson, fatto che peraltro non inficia il discorso generale. A proposito delle iscrizioni si veda anche *infra*, pp. 162-167.

¹⁷⁷ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, p. 275. Si veda ad es. *Database nn. LAMEZIA TERME 0058, MI CAST SFORZ 076, PAL MAD 183 AV; Census: Tolosa, n. 47, Parigi, n. 32.*

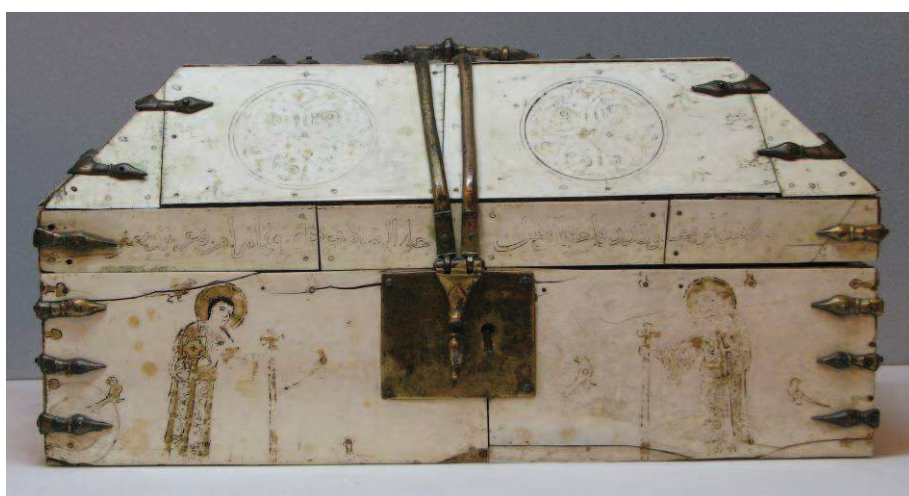
piccolo formato (10-11 cm di lunghezza), caratterizzato da un repertorio decorativo estremamente omogeneo nella scelta degli elementi (principalmente medaglioni con arabeschi e con animali di varia foggia, nonché rosette e uccellini a riempimento delle superfici rimaste libere), ma anche nella loro distribuzione e per lo stile delle pitture.

Pinder-Wilson e Brooke ponevano in correlazione questo nucleo – evidentemente frutto di un unico *workshop* – con un'altra serie di cofanetti di identica foggia, ma privi di iscrizioni, e con alcuni pettini con decorazioni analoghe. L'uniformità di questo gruppo è in effetti lampante, tanto che esso corrisponde in linea di massima al primo, consistente nucleo presentato da Cott¹⁷⁸.

L'iscrizione che identifica il gruppo II recita:

سعادة طائر و علو قدر و احوال تدل على الرشاد و عز دائم و تمام امر و عز يدوم
(sa 'āda ṭāhir wa 'uluw qadar wa aḥwāl tadullu 'alā-l-rašād wa 'izz dā'im wa tamām amr wa 'izz
yadūm

“La felicità dell'uccello, l'elevatezza del destino e le circostanze sono indicativi di rettitudine.
Gloria perenne. Che la Potenza sia perfetta e la gloria perduri!”)



Londra,
Victoria&Albert
Museum,
V&A_603-1902

A partire da tre esemplari, sui quali compare la formula, nella sua interezza o in versione ridotta¹⁷⁹, gli studiosi individuavano una serie di cofanetti con caratteristiche simili, che presentavano in alcuni casi anche tracce di iscrizioni, sempre genericamente celebrative,

¹⁷⁸ COTT 1939, nn. cat. 1-23; il gruppo presenta alcune eccezioni; inoltre come già osservato i pettini sono raggruppati separatamente.

¹⁷⁹ Cfr. *Census* nn. cat: 30 (Marsiglia); 110, (L'Aja); *database*: V&A_603-1902.

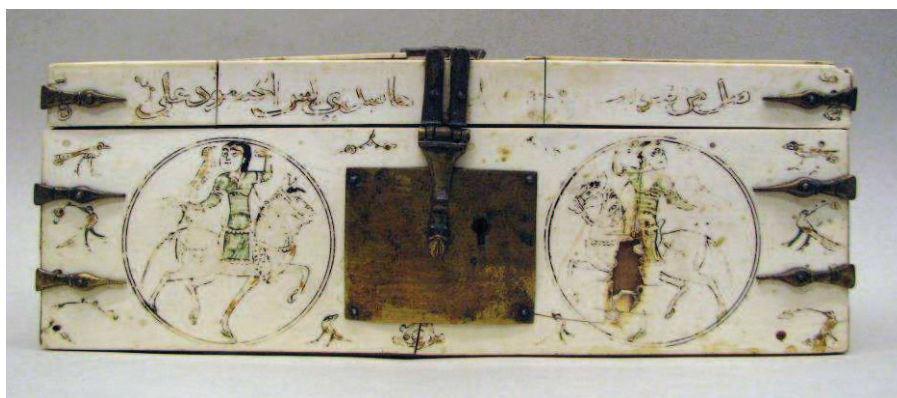
ma spesso diverse nei contenuti specifici e soprattutto nel tipo di grafia impiegata¹⁸⁰. Altri caratteri condivisi erano la presenza costante di medaglioni contenenti arabeschi e le raffigurazioni antropomorfe, totalmente assenti nel gruppo precedente; la misura di questo gruppo si aggira intorno ai 30cm di lunghezza¹⁸¹. Erano infine inclusi altri cofanetti, sulla base di affinità stilistico decorative¹⁸². Nonostante le innegabili somiglianze di alcuni elementi, l'insieme è tuttavia più discontinuo del precedente.

I cofanetti intorno ai quali si articola il gruppo III sono due¹⁸³; le iscrizioni che li decorano contengono questa volta dei versi amorosi tratti dalle mille e una notte :

صل من هويت و دع مقالة حاسد ي ليس الحسود على الهوى بمساعدي
لم يخلق الرحمن احسن
منظرا من عاشقين على فراش واحد متعا نقين عليهم
حلل الهوى متوسدين

(*ṣal man hawayta wa da 'maqāla ḥāsad/ ī laysa al-ḥasūd 'alā al-hawā bi-musā'idī*
ḥulal al-hawā mutawassidayn lam yaḥluq al-raḥman aḥsan
manẓar^{an} min 'āšiqayn 'alā firāš wāḥidī muta'āniqayn 'alay-him
ḥulal al-hawā mutawassidayn

“Congiungiti con chi ami e tralascia le parole dell'invidioso; l'invidia in amore non può fornire alcun aiuto. Non ha mai creato il Misericordioso più bella scena di due amanti in un unico letto che si abbracciano al di sotto dei due cuscini dell'amore”¹⁸⁴



Parigi, Musée de Cluny,
CL. 9698

¹⁸⁰ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, p. 277. Cfr. *Census* nn. 304 (già Collezione Kevorkian); 245 (Maiorca); 059 (Berlino).

¹⁸¹ Il gruppo è trattato nel suo insieme in BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 276 -279.

¹⁸² Ad esempio, il grande cofano di Würzburg, oggi perduto (*Census* n. 89).

¹⁸³ *Database* CL 9698 (Musée de Cluny) e TRENTO 041 (Trento); cfr. BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 279-280.

¹⁸⁴ Il cofanetto del museo di Cluny non contiene l'ultimo verso (“che si abbracciano al di sotto dei due cuscini dell'amore”).

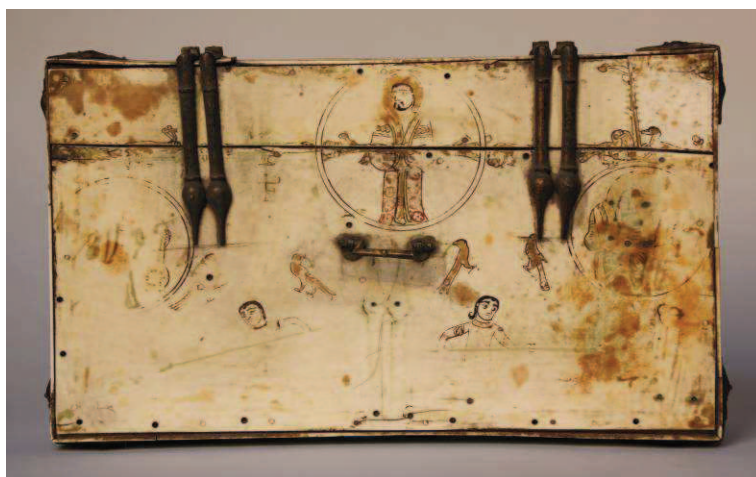
Secondo i due studiosi i manufatti vanno distinti dal gruppo precedente per la totale assenza di medaglioni contenenti arabeschi e per la presenza di falconieri a cavallo, sempre inclusi in medaglioni. La presenza di questo ultimo elemento fa sì che vi si associno altri cofanetti, sebbene con iscrizioni di contenuto diverso¹⁸⁵. La somiglianza nella resa delle vesti dei personaggi porta ad includere anche alcuni cofanetti di forma cilindrica¹⁸⁶.

A questo punto la classificazione smette di essere fondata sul contenuto delle iscrizioni. I cofanetti ascritti al gruppo IV sono soltanto quattro¹⁸⁷. Numerose somiglianze sono individuate nella resa dei personaggi e degli animali raffigurati.

I cofanetti sono associati inoltre per la presenza di medaglioni esclusivamente sui coperchi, nonché per una maggiore libertà nella distribuzione degli elementi sulle superfici, accompagnata d'altronde da un complessivo irrigidimento dei tratti disegnativi.

Il gruppo V include un maggior numero di manufatti rispetto al precedente:

cofanetti di forma rettangolare (tra cui il *reliquary of St. Petroc*), cofanetti cilindrici e anche alcuni pastorali. Tra le diverse tipologie considerate è però arduo individuare elementi forti che possano ascriverli tutti ad un medesimo e distinto nucleo. Gli studiosi stessi



Firenze, Museo del Bargello, BARG 85C (coperchio)

sottolineavano come i manufatti considerati trovassero connessioni significative anche con altri, collocati in gruppi diversi¹⁸⁸.

Il gruppo VI corrisponde in linea di massima ai manufatti datati da Cott alla prima metà XIII secolo¹⁸⁹, considerati da Pinder-Wilson e Brooke affini alla produzione arabo-sicula

¹⁸⁵ Cfr. il cofanetto e le placchette di Fitero (FERRANDIS 1935-40, cat. nn. 21 e 22). *Census* n. 217.

¹⁸⁶ Cfr. rispettivamente MET_55.28.2 (Metropolitan Museum) e *Census* n. 65 (Halberstadt).

¹⁸⁷ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 280-283. Cfr. rispettivamente *database* CP 131 (Cappella Palatina); *Census* n. 027 (Laval); *database* BARG 85 C (Bargello); *database* VEROLI 004 (Veroli).

¹⁸⁸ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 283, 284.

¹⁸⁹ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 284-285; COTT 1939, nn. cat. 98-108. Solo il cofanetto cilindrico del British Museum (COTT 1939 n. cat 108; *database* BRIT MUS 1904,0624.1), incluso da Cott

da un punto di vista tecnico, ma distinti per i repertori ornamentali impiegati, di gusto decisamente più tardo.

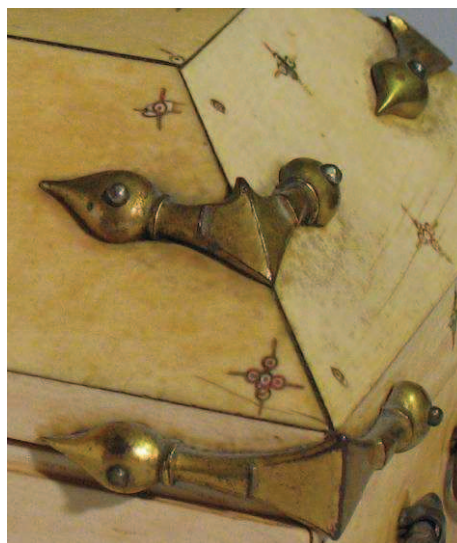
L'individuazione degli esemplari che compongono il gruppo VII è più agevole: essi sono distinti grazie alle piccole composizioni di cerchietti concentrici e segmenti, incisi sulla superficie eburnea e riempiti con pigmenti colorati. Si tratta della produzione con decorazione incisa già portata all'attenzione da Cott, e che per prima aveva consentito di considerare i pastorali come parte della medesima produzione¹⁹⁰.

In merito all'inquadramento cronologico questa classe è collocata all'inizio del XII secolo, anche in relazione alla data alta (*ante* 1146) proposta per il cofanetto di York¹⁹¹; secondo gli studiosi inglesi tale produzione si sarebbe esaurita entro il secolo XII,

lasciando spazio a quella dipinta. I manufatti collocati nel gruppo V, che includevano il cofanetto di Bodmin (plausibilmente datato *ante* 1177), erano collocati nella seconda metà del XII secolo. Per la resa pittorica incerta e per il fatto che le poche iscrizioni presenti erano prive di significato, i due studiosi propendevano in questo caso per un'attribuzione a *non-Muslim craftsmen*.

Al contrario, i manufatti appartenenti ai gruppi I, II, III e IV potevano essere il prodotto di uno o più *Muslim workshop*. Il gruppo II era collocato tra la fine XII e l'inizio del XIII secolo, poiché vi comparivano raffigurazioni umane, ancora assenti dal gruppo V.

Alla prima metà del XIII secolo erano infine attribuiti i gruppi III e IV¹⁹², mentre i componenti del VI gruppo erano collocati tra il XIV e il XV secolo e attribuiti alla Spagna o al Nord Italia.



Palermo, Tesoro della Cappella
Palatina, CP 128, dettaglio

nel medesimo raggruppamento, è da considerarsi per Pinder-Wilson '*uncompromisingly Islamic*' (BROOKE, PINDER-WILSON 1973, p. 298).

¹⁹⁰ Cfr. *supra*, p. 36.

¹⁹¹ Cfr. *supra*, p. 44 e BROOKE, PINDER-WILSON 1973, p. 296.

¹⁹² Questa ipotesi è formulata sulla base delle considerazioni di Monneret de Villard in merito alla capigliatura dei personaggi e alla datazione ad epoca sveva proposta da Di Marzo per il cofano della Cappella Palatina, cfr. *supra*, pp. 41-43.

La classificazione proposta da Brooke e Pinder-Wilson, molto utile nelle sue linee semplificanti, è uno strumento fondamentale, che consente di orientarsi in un panorama tanto articolato da sembrare a tratti un rompicapo senza soluzione.

Oltre al contenuto delle iscrizioni, si è visto come criteri discriminanti per la definizione dei gruppi sono l'esistenza di clipei che racchiudono i motivi vegetali, animali o antropomorfi, l'assenza o la presenza di figure umane, di arabeschi o, ancora, osservazioni sulla rigidità o fluidità dei tratti e sulla distribuzione spaziale degli elementi. Parametri di natura soprattutto stilistico-iconografica, dunque, e osservazioni compiute esclusivamente – e letteralmente – a 'scatola chiusa'.

Avremo modo di constatare che non sempre le suddivisioni proposte da Brooke e Pinder-Wilson corrispondono a quelle che emergono dall'osservazione ravvicinata dei manufatti¹⁹³. D'altra parte si è visto come solo alcuni tra i nuclei individuati siano caratterizzati da una effettiva omogeneità, e come allo stesso tempo manufatti collocati in gruppi diversi siano per certi aspetti affini. La questione si complica ulteriormente se si considera che a ciascun gruppo viene attribuita una specifica collocazione cronologica. In che termini spiegare allora le evidenti somiglianze tra manufatti assegnati a gruppi diversi? Siamo dunque di fronte a tre ordini di problemi: innanzitutto, gli aspetti tecnici e le modalità costruttive non vengono pressoché considerati; inoltre incoerenze interne ai singoli nuclei convivono con una sorta di 'osmosi' tra gruppi diversi, e ciò non consente di individuare classi univoche. Infine, a cosa corrispondono le suddivisioni proposte? In che modo rispecchiano il contesto produttivo reale ed originario? È forse questo il vero nodo problematico, sul quale torneremo affrontando le grandi questioni che rimangono aperte intorno agli avori arabo-siculi.

A partire da Gioacchino di Marzo, nel corso di circa un secolo molti studiosi si sono interessati alla produzione arabo-sicula, dapprima osservando singoli manufatti, poi guardandoli nel loro complesso.

La commistione di motivi islamici e cristiani, sacri e profani, ha da sempre rappresentato l'elemento di maggior fascino; da qui si sono sviluppate diverse ipotesi relative alla localizzazione dei centri di produzione, collocati in ambito persiano-mesopotamico, siriano, oppure siciliano. Ipotesi molto diverse tra loro, ma tutte accomunate dall'individuazione di una terra di confine, di interfaccia tra mondo cristiano e mondo

¹⁹³ V. *infra*.

musulmano, dove meglio che altrove si poteva immaginare una produzione tanto sincretica.

Se si osservano le prime proposte storiografiche con lo sguardo retrospettivo che ci è consentito dal passare del tempo, emerge però come le varie tesi siano state almeno in parte condizionate dalla formazione e dalle esperienze dei singoli studiosi: poiché ciascuno tende a riconoscere ciò che già conosce, non è forse un caso che per gli studiosi locali che si confrontavano con opere palermitane sorgesse spontanea l'attribuzione siciliana, che il bizantinista Diez guardasse alla Siria come orizzonte di riferimento o che l'iranista Pope trovasse invece i confronti più significativi in ambito persiano¹⁹⁴.

L'ipotesi siciliana è rimasta nei decenni la più accreditata, sostenuta anche da Cott e Ferrandis, autori dei due fondamentali cataloghi che hanno avuto il merito di portare all'attenzione un grandissimo numero di manufatti. È sulla base di questi materiali che è stato possibile formulare le prime, importanti proposte di raggruppamento di una classe di oggetti tanto numerosa e articolata. Il tentativo di classificazione effettuato da Brooke e Pinder-Wilson rappresenta certamente un importante punto di arrivo. Ciononostante, molte questioni restano irrisolte: si è visto come lo stesso Pinder-Wilson sia ritornato sul problema dell'individuazione dei centri produttivi, sostituendo l'ipotesi siciliana con una più generica attribuzione all'Italia meridionale. In merito alla questione cronologica, una produzione a cavallo tra il XII e il XIII secolo sembra ormai certa, ma pochi elementi possono rendere più nitido questo vago arco temporale.

Lo studio di Brooke e Pinder-Wilson può considerarsi una sorta di spartiacque nella storia degli studi: dopo di loro per molto tempo nessun altro si è occupato in modo approfondito degli avori arabo-siculi, e solo a partire dalla fine degli anni novanta l'attenzione è tornata a focalizzarsi su di essi¹⁹⁵.

¹⁹⁴ D'altra parte l'arte persiana fu una delle prime ad essere approfondita dagli studiosi di arte islamica del primo Novecento e non è raro, negli scritti di quell'epoca, constatare come vi fosse una sorta di identificazione o sovrapposizione tra arte islamica e arte persiana. Vanno a mio avviso considerate in quest'ottica le allusioni all'arte persiana fatte, ad esempio, da Venturi o da Lauer.

¹⁹⁵ Importante eccezione in questo panorama storiografico è l'ottima sintesi dei precedenti studi a cura di Umberto Scerrato (SCERRATO 1979, pp. 447-465).

GRUPPO I (seconda metà XII secolo)



CHICAGO Census n. 276



CP 129



FLORIDIANA 090



GALL SAB 184



LAMEZIA TERME 0058



MI CAST SFORZ 76



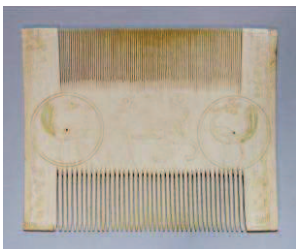
PAL MAD 183 AV



TOULOUSE Census n. 47



V&A_426-1906



VALLOMBROSA 001



VEROLI 001



VEROLI 002

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

GRUPPO II (fine XII inizio XIII secolo)



ANAGNI 002



BERLIN Census n. 59



MARSEILLE Census n. 30



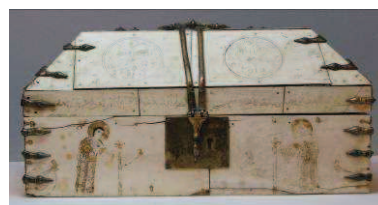
formerly KEVORKIAN Census n. 304



NOV DI SIC 001



VEROLI 003



V&A_603-1902



VEROLI 005



WURZBURG Census n. 89

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

GRUPPO III (prima metà XIII secolo)



TRENTO 041



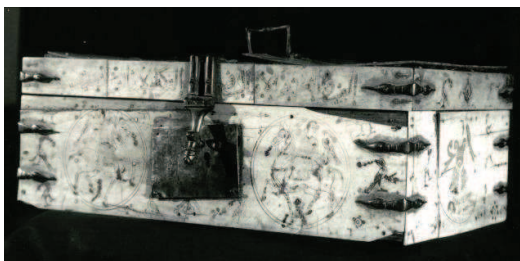
HALBERSTADT Census n. 65



MET 55.29



CL9698



FITERO Census n. 217



FITERO Census n. 218

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

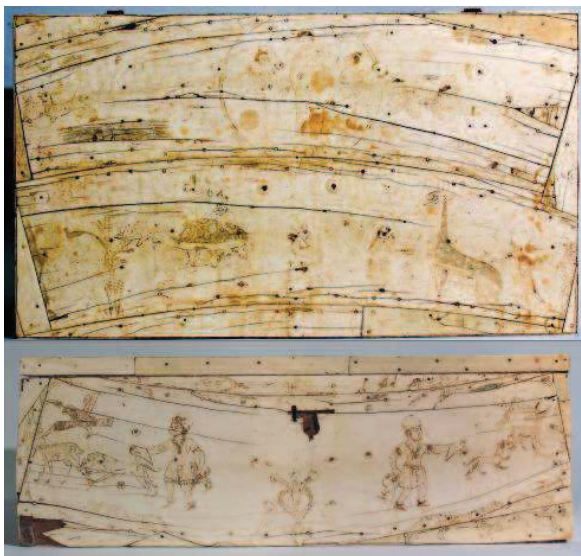
GRUPPO IV (prima metà XIII secolo)



BARG 85 C
(sopra: coperchio; sotto: fronte)



VEROLI 004
(sopra: coperchio; sotto: fronte)



CP 131
(sopra: coperchio; sotto: fronte)



LAVAL Census n. 27
(sopra: coperchio; sotto: fronte)

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

GRUPPO V (seconda metà XII secolo - artisti non musulmani)



MI SANT'AMBROGIO



MUS SACRO 61902



BODMIN *Census* n. 90



CP_135



MONTECASSINO 003



TORCELLO 001



V&A_425-1906

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

GRUPPO VI (XIV- XV secolo)



V&A_700-1884



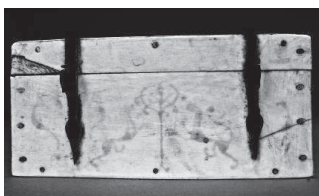
V&A_4535-1859



TRENTO 2494



MADRID LAZARO GALDIANO
Census n. 238



CP 127



CP 129



MET_15.107

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

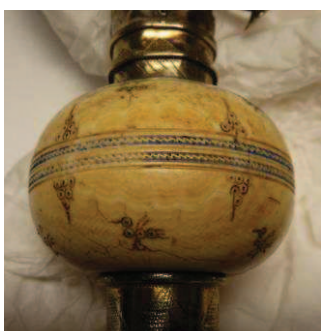
GRUPPO VII (inizio XII secolo)



CL 13433



CP 134



LONDON V&A A 548-1910
Census n. 92



MUS SACRO 64634



YORK MINSTER
Census n. 106



PAL MAD 179 AV



TRENTO 42

PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE DEGLI AVORI 'ARABO-SICULI'
SECONDO PINDER-WILSON, BROOKE 1973

Studi recenti e nuove prospettive

Nel 1998 Avinoam Shalem ha pubblicato un importante studio – frutto delle sue ricerche di dottorato – dedicato agli oggetti islamici conservati nei tesori delle chiese dell’‘Occidente latino’¹⁹⁶. I *Painted ivories from Norman Sicily* sono qui solo rapidamente trattati, ma già significativamente inquadrati nella prospettiva di una ricezione di prodotti, artisti e repertori islamici in ambito mediterraneo. Accanto alle riflessioni sui temi cristiani raffigurati su alcuni cofanetti e alla distribuzione nei tesori delle chiese soprattutto italiane, spagnole e tedesche, gli accenni alla vastità della produzione e al possibile livello sociale dei destinatari già contengono *in nuce* molti dei temi sviluppati dalla successiva storiografia¹⁹⁷. Il breve saggio dello stesso autore *From individual manufacturing to mass production: notes on the aesthetic of the Islamic traded ivories of the crusader era*¹⁹⁸ contestualizza la produzione degli avori nell’ambito dei cambiamenti economici, politici e culturali legati all’epoca delle crociate, ma soprattutto approfondisce la questione dei possibili destinatari in relazione alla ‘pretesa di preziosità’ delle decorazioni dei manufatti, che convive però con una fattura ‘al risparmio’¹⁹⁹. Il tema è estremamente stimolante e apre ad ulteriori riflessioni²⁰⁰; d’altra parte l’analisi sulle tecniche e sulle modalità di assemblaggio è fondata su un ristretto numero di esemplari, talvolta neppure esaminati direttamente, il che conduce in alcuni casi a considerazioni di carattere generale che rischiano di rivelarsi inesatte²⁰¹.

Uno studio completamente diverso è quello effettuato da Angel Galan y Galindo²⁰². Anch’esso risultato di ricerche dottorali (durate otto anni), l’opera in due volumi è un compendio dedicato all’enorme questione della produzione dell’avorio nel Mediterraneo, con un *focus* sulla produzione islamica di epoca medievale, ma in realtà di respiro così ampio da risultare inevitabilmente poco approfondito sulle singole problematiche. Cionondimeno, gli avori siciliani (*los marfiles sicilianos*) sono trattati a più riprese e

¹⁹⁶ *Islam Christianized, Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West* (SHALEM 1995).

¹⁹⁷ *Ibidem*, pp. 110-113.

¹⁹⁸ SHALEM 2007; una versione leggermente diversa era già stata pubblicata in tedesco (SHALEM 2005²).

¹⁹⁹ Parole chiave per sintetizzare le due ‘contraddittorie aspirazioni’ sono *sense of preciousness* e *economical and low-cost production*, cfr. *ibidem*, p. 241.

²⁰⁰ V. *infra*, pp. 202-205.

²⁰¹ In particolare lo studioso insiste sul fatto che tutti i cofanetti siano costituiti da sottilissime tavolette eburnee invariabilmente fissate su una struttura lignea. Come avremo modo di approfondire, la quantità di materiale impiegato varia a seconda dei casi e, soprattutto, sussistono numerosi cofanetti privi di qualsiasi supporto ligneo interno.

²⁰² GALAN Y GALINDO 2005.

inseriti in un catalogo insieme a moltissimi altri manufatti eburnei. Esso include numerosi esemplari arabo-siculi non noti a Cott e Ferrandis (conservati soprattutto in Spagna)²⁰³. L'autore impiega però un macchinoso criterio, definito da Anthony Cutler *unnecessarily intricate taxonomic system*²⁰⁴, che purtroppo rende alquanto ardua la consultazione del catalogo.

Questa nuova ondata di studi ha visto il suo raggiungimento più importante in occasione di un convegno tenutosi a Berlino nel 2007, i cui atti sono peraltro stati pubblicati soltanto alla fine del 2011²⁰⁵. Il convegno ha segnato un nuovo significativo *input* nello studio degli avori arabo-siculi, sebbene almeno nel titolo, *Siculo-arabic ivories. Islamic Painting 1100-1300*, sia evidente un'attenzione ancora principalmente concentrata sullo studio delle decorazioni pittoriche. Molti degli interventi contenuti negli atti rappresentano il livello più aggiornato di studio sugli avori arabo-siculi e costituiscono dunque strumento 'attivo' per le riflessioni di vario genere che verranno proposte nel presente scritto. Vale comunque la pena di segnalare alcuni interventi al fine di inquadrare i diversi approcci proposti.

Anche con l'intento di compensare l'approccio tradizionale, principalmente stilistico-formale, Anthony Cutler²⁰⁶ ha studiato direttamente alcuni manufatti, formulando poi importanti ipotesi sui processi di costruzione e assemblaggio dei manufatti; da queste osservazioni, come già in parte suggerito da Shalem, possono scaturire una serie di riflessioni sulle modalità e sul contesto produttivo. Il problema della definizione di una produzione di 'massa' o 'di serie' si pone in relazione con la questione dell'esistenza di possibili *workshop* organizzati, ma anche con un modello produttivo non sempre necessariamente ancorato ad un territorio²⁰⁷. La questione dei destinatari è invece sviluppata in connessione con i temi sia sacri che profani delle iconografie. A questo proposito Cutler si oppone alla troppa attenzione prestata dai precedenti studiosi alle eventuali differenze confessionali degli artisti²⁰⁸, aspetto che – come vedremo – è invece tuttora considerato di primaria importanza da altri.

²⁰³ Cfr. *Census*, vol. II.

²⁰⁴ CUTLER 2011², p. 18.

²⁰⁵ KNIPP 2011.

²⁰⁶ *How and for whom they made the boxes*, cfr. CUTLER 2011².

²⁰⁷ CUTLER 2011², rispettivamente pp. 17, 24 e 34. A proposito di queste importanti questioni v. anche *infra*, p. 68 e p. 124.

²⁰⁸ *Ibidem*, pp. 28-35.

Anche Mariam Rosser-Owen si è occupata dello studio concreto dei manufatti, proponendo, sulla scia di uno studio di Monneret de Villard²⁰⁹, un importante aggiornamento dedicato alla tecnica dell'incrostazione, che porta all'attenzione nuovi rilevanti esempi e contestualizza questa singolare produzione nel quadro della lavorazione dell'avorio tra Sicilia ed Egitto nel corso del XII secolo²¹⁰.

Anthony Eastmond ha riconsiderato la vicenda del furto delle reliquie di St. Petroc²¹¹ attraverso le fonti e, partendo dal dettaglio dell'ambulante che avrebbe venduto il cofano d'avorio a Walter of Coustances per riportare le reliquie trafugate alla loro antica sede a Bodmin, ha sviluppato alcune riflessioni relative al mercato e alla percezione dell'avorio nel corso del XII secolo. Eastmond ipotizza una facile accessibilità ai manufatti di questo materiale da parte di una fascia sociale ampia abbastanza da includere uomini 'comuni' e ambulanti, insistendo allo stesso tempo sul carattere di *mass production* degli avori arabo-siculi²¹².

Maria Vittoria Fontana fornisce invece un importante esempio di metodo a partire dall'attenta osservazione dell'iconografia del ghepardo da caccia (*cheetah*) sugli avori arabo-siculi. Se da una parte i confronti figurativi proposti suggeriscono stringenti connessioni tra la cultura figurativa siciliana di epoca normanna e gli avori, dall'altra lo studio sistematico delle diverse declinazioni del soggetto ghepardo da caccia permette di confermare molti dei raggruppamenti stilistici proposti da Brooke e Pinder-Wilson, nonché di formulare alcune ipotesi relative alla possibile differenziazione dei *workshop*²¹³. Lo studio dimostra l'efficacia e insieme la necessità di un raffronto sistematico dei singoli temi iconografici, al fine di individuarne affinità e variazioni²¹⁴.

Gli interventi di Avinoam Shalem e di Eva Hoffman tentano invece, a partire dall'osservazione degli oggetti, di formulare nuove considerazioni sui contesti culturali nei quali essi sono inseriti: Shalem indaga nuovamente gli aspetti decorativi dei cofanetti dipinti, tornando sul senso di preziosità che a prima vista emana da essi, costretto però a confrontarsi con una produzione 'di massa', qualitativamente e matericamente non

²⁰⁹ Cfr. MONNERET DE VILLARD 1938.

²¹⁰ ROSSER-OWEN 2011. Sulla tecnica dell'incrostazione e sul problematico rapporto con i manufatti in avorio dipinto cfr. *infra*, Capitolo III.3.

²¹¹ Cfr. *supra*, pp. 43-44 e BROOKE, PINDER-WILSON 1973.

²¹² EASTMOND 2011. Questo aspetto è certamente da considerare per molti manufatti, ma a mio avviso non trova facile corrispondenza con il cofanetto di Bodmin, eccezionale per dimensioni e per repertorio decorativo. Cfr. *infra*, pp. 94-95 e pp. 140-141.

²¹³ FONTANA 2011.

²¹⁴ Il confronto sistematico delle iconografie è stato possibile tramite l'uso del database, v. *infra*, pp. 141-152.

eccellente. Oltre ad evidenziare le ‘strategie estetiche’ messe in atto al fine di illudere l’osservatore, Shalem ha anche saputo cogliere un aspetto finora trascurato quale lo sperimentalismo e la libertà fantasiosa di certe decorazioni. Tutti questi elementi concorrono secondo lo studioso a configurare modalità tipiche di un’estetica islamica finalizzata alla rappresentazione della bellezza divina, ma anche al gusto giocoso e talvolta misterioso del nascondere e mostrare, del celare per poi svelare²¹⁵.

In linea con i suoi precedenti studi²¹⁶, Eva Hofmann ha sottolineato il ruolo cruciale degli oggetti mobili nella diffusione di motivi e repertori in ambito mediterraneo, insistendo sulla necessità di abbandonare concetti quale quello di ‘influenza’ in favore di una più flessibile idea di interazione e traduzione tra sfere e produzioni culturali contigue. Analizzando in particolare la produzione degli olifanti ‘saraceni’ in relazione ai cofanetti dipinti, ma anche all’ampia circolazione di tessuti e ceramiche, la studiosa suggerisce un trasferimento di repertori e linguaggi tra diversi *media*, ma anche tra aree geografiche diverse, soprattutto inquadrando la questione nel contesto dei fitti e continui scambi tra le sponde del Mediterraneo che caratterizzano l’epoca delle crociate. Grazie ai repertori di sapore fortemente mediterraneo, gli avori dipinti sono visti come l’espressione di una *Norman visual identity* che aspira ad appartenere a tale realtà culturale, nella quale i confini tra cristiano e islamico, sacro e profano, ma anche tra cultura di corte e ‘classe media’ sono permeabili e in continua interazione²¹⁷.

Un’idea simile, di una produzione artistica in grado di scavalcare confini religiosi, percorre l’intervento di L.A. Hunt, che analizza il caso dell’arte arabo-cristiana dell’Egitto, evidenziando i forti tratti di continuità tra opere realizzate per destinazioni cristiane ed islamiche, frutto di un clima di incessante scambio e sovrapposizione culturale. La studiosa esamina anche il caso della produzione incrostata, già affrontato da Mariam Rosser-Owen, suggerendo la possibilità che anche questa non sia esclusivamente il frutto di artefici musulmani²¹⁸.

In direzione diversa vanno gli studi di E. Cruikshank Dodd, per la quale la presenza di soggetti cristiani in un ambito produttivo denotato come islamico costituisce un nodo problematico intorno al quale riflettere. La studiosa ritiene che i temi cristiani raffigurati su

²¹⁵ SHALEM 2011.

²¹⁶ HOFFMAN 2001 e HOFFMAN 2007.

²¹⁷ HOFFMAN 2011.

²¹⁸ HUNT 2011.

molti cofanetti contengano una serie di ‘errori’²¹⁹, comprensibili solamente se si immagina una produzione di artisti musulmani finalizzata ad attrarre o compiacere committenti²²⁰ cristiani. In altri casi, più rari e più tardi, si tratterebbe invece di artisti cristiani che tentano di imitare repertori islamici. Più in generale, anche quando cita esempi di *cooperative workshop* nel mediterraneo, dove artisti di confessioni diverse avrebbero lavorato insieme, la studiosa – in un’ottica non troppo diversa da quella di Di Marzo o di Venturi²²¹ – configura un panorama di artisti musulmani e cristiani che si copiano vicendevolmente, senza peraltro mai comprendere effettivamente la cultura figurativa altrui (*mutual borrowing [...] but little understanding*)²²².

Una teoria decisamente originale, volta ad individuare le matrici cristiane presenti nella decorazione degli avori arabo-siculi, è proposta da David Knipp, il quale suggerisce una serie di connessioni stilistico-iconografiche tra di essi e la produzione copta e siriana di manoscritti. Parallelamente a quanto già ipotizzato per i soffitti dipinti della Cappella Palatina²²³ Knipp suggerisce che i cofanetti dipinti siano il frutto dell’importazione di maestranze dalla Siria, e che siano da interpretarsi come espressione delle ambizioni dinastiche di Ruggero II su quei territori²²⁴.

Al di là di alcuni scritti dal taglio specifico, il tema che percorre trasversalmente i diversi interventi del convegno è senza dubbio quello del rapporto tra elementi ‘islamici’, o più genericamente ‘orientali’, e soggetti cristiani. È la ricerca dei confini e dei contatti tra diverse sfere culturali e religiose che affascina e invita alla riflessione (e alla speculazione). Ogni autore inquadra questo rapporto in modo diverso, fornendone interpretazioni più o meno *politically correct*. Ciò che comunque emerge con chiarezza è la ricostruzione di un clima culturale fatto di sovrapposizioni, sincretismi e talvolta di ambiguità, aspetti, questi, connaturati nella stessa produzione arabo-sicula, frutto lampante di una *koiné mediterranea*. Queste interpretazioni tratteggiano un panorama estremamente accattivante. Anche se bisognerebbe forse chiedersi se il fascino esercitato da queste teorie non sia almeno in parte legato alla coscienza collettiva contemporanea ‘occidentale’,

²¹⁹ Ad esempio, l’arpa raffigurata sul lato del cofanetto del V&A n. inv. V&A_603-1902 ha il capo cinto da un nimbo crociato, elemento che a suo avviso un cristiano avrebbe impiegato esclusivamente per connotare la figura di Cristo.

²²⁰ La studiosa impiega il termine ‘*patrons*’. La questione della eventuale committenza degli avori ‘arabo-siculi’ è questione alquanto articolata. V. *infra*, pp. 63-64 e pp. 203-205.

²²¹ V. *supra*, pp. 27-30.

²²² CRUIKSHANK DODD 2011 (citaz. p. 158).

²²³ KNIPP 2006.

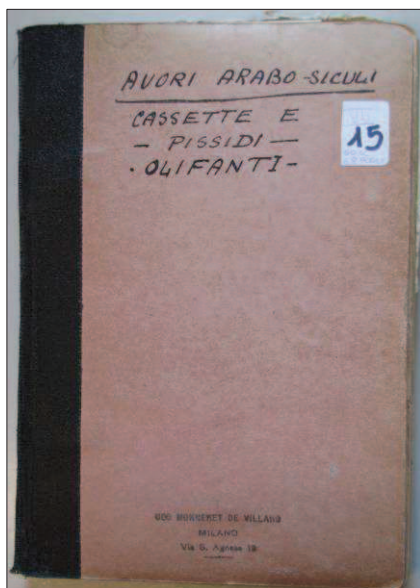
²²⁴ KNIPP 2011².

inevitabilmente sensibile a tematiche legate alla convivenza e alle relazioni con il mondo islamico, esse consentono di accostarsi a vecchie categorie ed etichette storiografiche con una maggiore elasticità e consapevolezza dei limiti insiti nelle stesse.

Se da una parte questi approcci stimolano a riflessioni originali e ad ampio spettro, dall'altra le grandi questioni cronologiche e di localizzazione dei centri produttivi restano parzialmente e forse irrimediabilmente senza risposta.

Bisogna allora trarre spunto anche da altro un tipo di approccio, magistralmente esemplificato da Anthony Cutler, che muove dall'esame puntuale e diretto dei manufatti: solo uno studio attento e dettagliato di un vasto numero di manufatti può infatti di innescare nuove riflessioni sui processi produttivi e sulle dinamiche di fruizione degli avori arabo-siculi.

‘Arabo-siculo’ : questioni di definizione



Biblioteca di Archeologia e Storia
dell'Arte di Roma, Fondo
Monneret, quaderno di appunti
dello studioso dedicato agli avori.

Il termine ‘arabo-siculo’ fu reso celebre dal grande arabista Michele Amari, che intitolò la sua raccolta di documenti arabi risalenti alle dominazioni islamica e normanna in Sicilia ‘*Biblioteca arabo-sicula*’²²⁵. In questo caso la definizione conteneva, oltre all’indicazione geografica, un evidente riferimento alla lingua dei documenti e dei monumenti oggetti dello studio. Da allora la definizione fu impiegata a più riprese anche per designare i manufatti in avorio attribuiti alla Sicilia medievale: Philippe Lauer ne aveva accennato senza la pretesa di ascrivere sotto questo nome un’intera classe di oggetti²²⁶; Adolfo Venturi aveva invece prediletto la definizione di ‘saraceno’, per indicare un’arte influenzata da stilemi islamici ma prodotta in territorio cristiano,

²²⁵ Michele AMARI, *Biblioteca arabo-sicula, ossia Raccolta di testi arabici che toccano la geografia, la storia, le biografie e la bibliografia della Sicilia*, Lipsia, F.A. Brockhaus, 1857. Già Giambattista Caruso aveva pubblicato *Historiae Saracenico-Siculae varia monumenta*, Palermo 1720.

²²⁶ Cfr. *supra*, p. 31.

analogamente a quanto avrebbe proposto Kühnel per un certo gruppo di olifanti²²⁷. In merito ai cofanetti dipinti, lo stesso Kühnel si riferiva ad essi nell'articolo del 1914 come *siculo-arabischen*. Fu infine Cott ad adottare la definizione nel titolo dei suoi scritti. Ed è se non altro curioso che Monneret de Villard, uno dei più accaniti oppositori della tesi siciliana, intitolasse in privato un suo taccuino di appunti *Avori arabo-siculi*²²⁸. D'altra parte Pinder-Wilson e Brooke preferirono riferirsi alla produzione come *ivories of Norman Sicily*, mentre per il titolo del recente convegno di Berlino si è tornati alla definizione impiegata da Cott *Siculo-Arabic ivories*.

Si è visto come né il problema cronologico né quello geografico siano tuttora aperti: il problema di trovare una definizione univoca ed esatta può essere difficilmente risolto finché i termini stessi della produzione restano sfuocati. L'elemento più problematico resta in ogni caso la scelta del termine volto a definire in senso artistico-culturale il contesto produttivo. L'elemento 'islamico' è stato rilevato inequivocabilmente da tutti gli studiosi (sia Diez che Kühnel inclusero l'aggettivo *islamisch* nei titoli dei propri scritti)²²⁹ ed è stato generalmente impiegato con accezione storico-artistica. D'altronde si è potuto constatare che alcuni studiosi – di ieri e di oggi – hanno invece insistito sulle implicazioni religiose del termine stesso, soprattutto in opposizione all'analisi dei soggetti cristiani dipinti su alcuni manufatti. In ogni caso il termine 'islamico' applicato allo studio dei manufatti eburnei di nostro interesse è comunemente accolto nella sua accezione più culturale che non strettamente religiosa²³⁰; cionondimeno adottare questa etichetta esclude dalla definizione il ricordo della pur importante presenza di temi cristiani. La scelta di impiegare il termine 'arabo' è per certi versi ancora più complessa: esso infatti non coincide esattamente con l'ambito definito 'islamico', e porta inoltre con sé una connotazione etnico-linguistica che è decisamente restrittiva. Inoltre nella lingua inglese sussiste una ulteriore differenza tra l'uso di 'Arabic', inteso a designare l'ambito linguistico, e quello di 'Arab', impiegato come aggettivo di carattere più generale²³¹. Per questo Anthony Cutler

²²⁷ Cfr. *supra*, rispettivamente p. 30 e p. 16.

²²⁸ Cfr. *supra*.

²²⁹ DIEZ 1910-11: *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst*; KÜHNEL 1914: *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei*.

²³⁰ Il problema terminologico riguarda in verità la più generale definizione di 'arte islamica', ma la questione è decisamente troppo ampia e trattarla in questa sede sarebbe inevitabilmente riduttivo. Basti dire che oggi la definizione 'arte islamica' include infinite variabili geografiche, cronologiche, culturali e talvolta anche religiose, ma l'espressione è comunemente accettata e ha dunque una sua utilità.

²³¹ Cfr. CUTLER 2011², n. 2 p. 17.

suggerisce di sostituire *Siculo-Arab* con *Siculo-Arab*²³². Al di là del fatto che nella lingua italiana non è possibile cogliere questa sottile distinzione, non sono certa di condividere tale propensione: il termine *Arabic* può forse in qualche modo conservare il ricordo delle iscrizioni in arabo presenti su molti dei manufatti, mentre può essere davvero arduo scindere il termine *Arab* dalle sue implicazioni etniche, certamente fuorvianti oltre che riduttive. È lo stesso Cutler che d'altra parte auspica che l'etichetta '*Siculo-Arab (or worse, Siculo-Arabic)*' sia messa da parte, poiché '*the toxic combination of geographical puzzlement and ethnocentric fixation distract attention from more important issues*²³³'.

Anche Eva Hoffman ha segnalato i limiti dell'etichetta '*Siculo-Arabic*' che, oltre ad essere a suo avviso ambigua, soprattutto insiste sul *pedigree* delle fonti figurative che avrebbero influenzato la produzione degli avori, analogamente a quanto è avvenuto più in generale per lo studio dell'arte della Sicilia normanna, dove per lungo tempo si è cercato di isolare e estrapolare le componenti 'islamica', 'bizantina', 'occidentale', etc. Ma gli studi della Hoffman suggeriscono più in generale di riconsiderare tutte queste etichette in modo meno rigido, alla luce di una consapevolezza sempre crescente delle dinamiche di continuo interscambio che caratterizzano il medioevo mediterraneo.

È indubbiamente vero che le grandi questioni e la problematicità della produzione eburnea oggetto del nostro studio non possono essere pienamente accolte o sintetizzate nel termine '*Siculo-Arabic*'; è altrettanto vero che anche la scelta di impiegare termini come 'normanno' o 'islamico' sarebbe riduttiva e altrettanto imprecisa. Non è forse un caso che anche coloro che hanno giustamente criticato questa vecchia definizione non abbiano proposto alcuna valida alternativa.

Se perfino Monneret de Villard – accanito oppositore della tesi siciliana – vi faceva riferimento, quello che ci sentiamo di suggerire è allora di continuare ad impiegare una definizione forse datata, sì, ma per questo storicizzata, che mantiene la sua utilità perché più di ogni altra appartiene ormai al senso comune, e facilita la rapida e convenzionale individuazione di un gruppo di manufatti dalla natura altrimenti estremamente complessa.

²³² *Ibidem*.

²³³ *Ibidem*, p. 35.

I. 3 Le questioni aperte

Cronologia, centri di produzione, maestranze, committenza e clientela

È ormai generalmente accettato che gli avori arabo-siculi siano stati prodotti nell'Italia meridionale, area esposta nel suo insieme a contaminazioni culturali di matrice islamica e libera al contempo di formularne una originale rielaborazione. Ma è possibile dire quando e dove, esattamente?

In merito alla definizione cronologica, si è visto che i dati generalmente considerati dalla storiografia sono davvero esigui: la datazione dei due cofanetti conservati in Gran Bretagna alla metà del XII secolo, per quanto verosimile, non poggia su prove certe; allo stesso tempo la collocazione di alcuni esemplari (come il grande cofano della Cappella Palatina) al XIII secolo è basata esclusivamente su considerazioni di tipo stilistico e iconografico. Inoltre, se è vero che molti dei raffronti proposti, dai manoscritti mesopotamici, siriani e copti, alle ceramiche persiane, sono da collocarsi intorno alla metà del XIII secolo, non si può d'altra parte trascurare il dato della presenza a Palermo alla metà del XII secolo di maestranze istruite alla pittura e in grado di realizzare un capolavoro unico quale i soffitti dipinti della Cappella Palatina. La molteplicità dei confronti indicati induce ad interrogarsi sul significato delle affinità rilevate, inserite in un ambito mediterraneo di continua e intensa circolazione di modelli, manufatti e artisti, e suggerisce di valutare se non altro con cautela le proposte di carattere univoco.

Esistono invece altri due possibili appigli cronologici, che però sono stati trascurati dalla critica. Il primo è quello dei pettini liturgici oggi conservati a Vallombrosa, ma noti soprattutto per essere stati a lungo custoditi presso la chiesa di Santa Trinita della stessa città²³⁴. Come attestato da un inventario cinquecentesco i due manufatti provengono dal monastero di S. Michele in S. Salvi a Firenze²³⁵ e secondo un'antica tradizione essi appartennero a S. Bernardo degli Uberti, che fu abate del monastero nei primissimi anni del XII secolo²³⁶. In effetti nello stesso luogo si conservarono dopo la sua morte (avvenuta intorno al 1133) altri manufatti pertinenti al suo corredo liturgico, di cui sono giunti fino a noi un piviale ed un guanto di preziosa manifattura lucchese del XII secolo²³⁷.

²³⁴ *Database VALLOMBROSA 001 e VALLOMBROSA 002* anche per la relativa bibliografia.

²³⁵ MARCHINI, MICHELETTI 1987, pp. 298-303 e 372.

²³⁶ Per una nota biografica completa sul santo, v. VOLPINI 1967.

²³⁷ MARCHINI, MICHELETTI 1987, pp. 298-303 e figg. 292-294.

Un altro importante caso è rappresentato dai cofanetti conservati a Troia, che potrebbero essere connessi con alcune importanti notizie documentarie. Esistono due distinte testimonianze che fanno riferimento all'usanza Guglielmo II, vescovo della città, di offrire ogni anno alla sua Cattedrale, nel giorno della sua consacrazione, un dono prezioso.

Un elenco delle "*oblaciones quas dominus episcopus W. Secundus obtulit in ecclesia nostra (troiana) per singulos annos in die festivitatis consecrationis sue*" e relativo ai primi nove anni dell'episcopato è invece appuntato, in scrittura carolina ritenuta coeva all'episcopato guglielmino²³⁸, su un manoscritto proveniente dalla Cattedrale e oggi a Napoli²³⁹. Vi si legge tra l'altro: "[...] *Octavo anno (1114) obtulit [...] et duas virgas pastorales, unam eburneam totam, aliam de precioso lapide iaspidis (ornatum auro et alius lapidibus)*"²⁴⁰.

Se questo documento testimonia della presenza, nel 1114, di un pastorale eburneo tra i beni della cattedrale, non è possibile stabilire quale fosse la sua foggia, visto che oggi non ve n'è traccia nel tesoro troiano.

Di maggior interesse la lista dei doni per gli anni 1118-1137, a noi nota tuttavia solo da uno storico locale, che, forse intorno alla fine del Seicento, la copiò da 'manoscritto assai antico'²⁴¹. Secondo quanto riportato, nel 1120 il vescovo dotò la chiesa con "*duo scrinea de eburneo, unum parvulum et alium parvulum*"; l'anno seguente con "*duo vasula, unum e cristallo et aliud de eboro*" e nel 1229 donò "*unum scrineum eburneum*"²⁴². Potrebbe essere difficile identificare i due cofanetti eburnei (uno piccolo e uno piccolissimo) donati nel 1120 con quelli oggi pertinenti al tesoro, di dimensioni medie²⁴³. D'altra parte uno di essi potrebbe riconoscersi in quello donato nel 1229; non si può infine escludere che il vaso '*de eboro*' (sempre donato nel 1121) possa corrispondere al cofanetto cilindrico

²³⁸ BRAGA, OROFINO, PALMA 1999, p. 441.

²³⁹ Biblioteca Nazionale di Napoli, Neap. VI B.12. Per un inquadramento generale sui documenti e sugli scritti relativi alle donazioni del vescovo Guglielmo si veda BRAGA 2000, ma soprattutto G. Braga in BRAGA, OROFINO, PALMA 1999, pp. 437-450; v. anche GOTTLIEB 1888.

²⁴⁰ Cit. da BRAGA, OROFINO, PALMA 1999, p. 443, n. 26.

²⁴¹ La notizia è in ACETO TROJA SAGRA, opera inedita in 2 voll. conservata presso l'Archivio Capitolare di Troia. La lista fu pubblicata in CARABELLESE 1905, n. XXXIII, p. 528 e CARABELLESE 1906, p. 497.

²⁴² ACETO TROJA SAGRA, ff 144-146, cit. da CARABELLESE 1906, p. 497. Già in D'ELIA 1964 cat. nn. 8, p. 9, si mettevano in relazione i documenti e i cofanetti attualmente conservati nel Tesoro. Anche in SCERRATO 1979, p. 461, si fa cenno alla notizia. Jeremy Johns ha ripreso la questione nel suo intervento presentato a Berlino nel 2007 in occasione del convegno dedicato agli avori arabo-siculi, senza però darlo alle stampe in KNIPP 2011.

²⁴³ Database TROIA 001 e TROIA 003: i due manufatti misurano rispettivamente 12x19 e 12x25cm.

ancora oggi nel tesoro troiano²⁴⁴. Il fatto che l'elenco dei beni sia noto solo da una copia di epoca moderna non permette purtroppo di attestarne con certezza la veridicità. Tuttavia, constatando la presenza di tre cofanetti eburnei nel tesoro, si sarebbe fortemente tentati di ritenere plausibile almeno una parziale corrispondenza con il testo. Qualora si potesse in qualche modo confermare un tale corrispondenza, ciò avrebbe significative implicazioni nell'inquadramento cronologico dell'intera produzione arabo-sicula. In ogni caso sarebbe prima di tutto necessario esaminare direttamente i manufatti, al fine di verificarne una effettiva appartenenza alla famiglia²⁴⁵.

Come avremo modo di dimostrare i pettini fiorentini fanno senza dubbio parte di questa grande produzione. Anche in questo caso una datazione entro il 1133 costituirebbe un riferimento cronologico decisamente alto, e per questo particolarmente significativo. Né in un caso né nell'altro però sussistono prove documentarie certe, cosicché la questione cronologica resta ancora una volta senza soluzione definitiva.

Pure l'individuazione del centro di produzione è problematica. La questione si complica ulteriormente se al nostro ragionamento aggiungiamo altri due elementi: la committenza e le maestranze, ovvero coloro che più di ogni altro (e in maniera diversa secondo i casi) potevano condizionare il risultato artistico finale.

Oltre al dato cronologico, tre elementi costituiscono dunque le coordinate fondamentali del sistema: il luogo (o i luoghi) di produzione, la provenienza degli artefici, l'individuazione della committenza. Tale 'triangolazione' di variabili si rivela estremamente complessa, poiché a nessuna corrisponde una risposta certa o precisa; inoltre, mutando una di esse, le altre due sono sovente rimesse in discussione.

In merito ai possibili centri di produzione, potrebbe sembra naturale pensare alla Sicilia come luogo deputato per la produzione di manufatti così fortemente caratterizzati in senso 'islamico'. È altrettanto vero che studi anche recenti rivelano molte affinità, se non una omogeneità di fondo, nelle manifestazioni artistiche nell'intero regno²⁴⁶. In particolare l'area campana, come già suggerito da Pinder-Wilson, si pone come plausibile concorrente: i manufatti eburnei di probabile provenienza amalfitana o salernitana

²⁴⁴ Database TROIA 002.

²⁴⁵ Attualmente non è consentito studiare i manufatti (cfr. *supra*, p. 29, nota 99).

²⁴⁶ Si pensi ad esempio alla bicromia impiegata in architettura o ai nessi nella produzione scultorea tra Cava de' Tirreni, Salerno e Monreale. Anche lo studio dello sviluppo della decorazione in *opus sectile* ha contribuito ad evidenziare questa unitarietà, cfr. LONGO 2009 e LONGO 2010.

precedentemente citati²⁴⁷ testimonierebbero una tradizione di lavorazione dell'avorio che non trova fino ad oggi un corrispettivo nella Sicilia islamica o normanna. In merito alle maestranze non è difficile immaginare la presenza di artisti musulmani nel Meridione normanno, ma nulla di preciso si può dire riguardo alla loro esatta provenienza²⁴⁸; si ritiene generalmente, e plausibilmente, che gli artigiani che realizzarono gli avori arabo-siculi fossero musulmani. Soprattutto le iscrizioni in arabo fanno propendere per questa ipotesi. La questione è comunque assai più complessa: come si è visto, Pinder-Wilson e Brooke e altri studiosi hanno proposto per alcuni manufatti l'intervento di maestranze non islamiche²⁴⁹. Senza contare che l'univocità del rapporto tra confessione religiosa e tipo di prodotto o soggetto realizzato è stato più volte messo in discussione dagli studi più recenti²⁵⁰. Può essere metodologicamente utile, allo stato attuale delle conoscenze, assumere una generica cultura 'islamica e mediterranea' degli artefici come coordinata (relativamente) invariabile del nostro sistema di triangolazione. Per quanto concerne la committenza, se si considera valida l'ipotesi di una produzione siciliana, si potrebbe pensare alla forza catalizzatrice e alla cultura cosmopolita della corte normanna di Palermo, dove l'impiego di elementi di ispirazione islamica è consapevole e talvolta strumentale. Ma al contrario di quanto emerso, ad esempio, a proposito della produzione tessile, non esistono prove di una lavorazione dell'avorio all'interno delle *Officinae palermitane*²⁵¹.

Vi sono poi alcuni aspetti che, più volte messi in evidenza dagli studiosi, farebbero immaginare una produzione non strettamente legata alla corte: innanzitutto, le iscrizioni contengono sempre esclamazioni benaugurali di carattere generico ed impersonale e mai fanno riferimento a date e nomi di sovrani, al contrario di quanto succede, ad esempio, nella produzione artistica della Spagna omayyade²⁵². Anche da un punto di vista esecutivo gli avori arabo-siculi si distinguono da quelli prodotti per la stretta cerchia califfale, ma anche dalla gran parte della produzione eburnea di X e XI secolo: una riflessione si impone

²⁴⁷ È in effetti alquanto paradossale che uno dei nuclei storicamente più significativi non possa essere studiato dal punto di vista storico-artistico.

²⁴⁸ Per la presenza di artisti musulmani in Italia meridionale è riferimento intramontabile BERTAUX 1895.

²⁴⁹ Si tratta del gruppo V, comprendente molti pastorali e cofanetti privi di iscrizioni, cfr. *supra* e BROOKE e PINDER-WILSON 1973, pp. 283-284; cfr. anche CRUIKSHANK DODD 2011 (v. *supra*). Si noti che ad esso non corrispondono i manufatti raffiguranti soggetti cristiani.

²⁵⁰ V. *supra*, pp. 55-57.

²⁵¹ Per quest'ultima questione si vedano in particolare i numerosi saggi dedicati alla produzione dei tessuti cfr. ANDALORO 2005.

²⁵² Cfr. *supra*, p. 12.

relativamente al livello qualitativo della produzione e, più in generale, alle modalità e alle tempistiche di esecuzione. Come già suggerito da Pinder-Wilson ed ulteriormente evidenziato da Avinoam Shalem, ciò è probabilmente indice di un minor grado di raffinatezza e spia di una produzione su grande scala, di una *mass production*, fatto che sembrerebbe d'altronde confermato dall'alto numero di esemplari superstiti. Ma come spiegare allora manufatti 'monumentali', come la grande cassetta dipinta del tesoro della Cappella Palatina, il cofanetto di Bodmin, o il perduto cofano di Würzburg²⁵³? Analizzando da vicino un grande numero di manufatti è possibile non solo rilevare all'interno del gruppo delle discontinuità, ma anche individuare alcune 'punte di eccellenza'. È dunque necessario approfondire le differenziazioni interne alla famiglia arabo-sicula; l'ipotesi di lavoro è che plausibilmente esistesse da un lato una produzione in serie, non necessariamente destinata alla corte normanna o ad una ristretta cerchia di aristocratici, ma più probabilmente ad un ceto medio-alto, dall'altro che alcuni manufatti siano stati realizzati in seguito a committenze specifiche: ciò è molto probabile per i casi eccezionali per dimensioni e ricchezza di materiali impiegati ma, forse, anche per alcuni dei cofanetti con raffigurazioni cristiane.

Sarebbe perciò più opportuno parlare di 'domanda e offerta' su un mercato ricettivo e aperto alle novità, e si dovrebbe dunque ripensare ai destinatari degli avori arabo-siculi in termini di clientela, piuttosto che di committenza in senso stretto.

Quasi ogni combinazione delle tre 'variabili' individuate (luoghi di produzione, origine delle maestranze, committenza-clientela) produce soluzioni plausibili, che al momento non possono considerarsi se non ipotesi di lavoro: immaginando ad esempio un contesto non aristocratico, ma benestante, che oggi definiremmo 'alto-borghese', è particolarmente suggestiva l'idea di un ambito mercantile caratterizzato da un'esperienza diretta di viaggi e di interazioni, e da una conseguente propensione per il nuovo e l'insolito. Rimanendo nel campo della speculazione, si potrebbe qui azzardare un'estensione della celebre e intrigante teoria di Oleg Grabar sulla formazione e diffusione a livello 'popolare' di una cultura figurativa conseguente alla dispersione del Tesoro dei Fatimidi; Grabar individuava nella società mercantile del Cairo (composta da cristiani, ebrei, musulmani) il terreno ideale nel quale poterono plausibilmente 'attecchire' e

²⁵³ Il cofanetto fu reso celebre grazie all'esposizione di arte islamica tenutasi a Monaco nel 1910. Per una serie di magnifiche e storiche riproduzioni si veda il catalogo, MARTIN e SARRE 1912, cfr. *Census* n. 89 e *infra*, p. 93, 143, 151.

prosperare modelli ispirati a quelli principeschi e califfali: perché escludere che qualcosa di analogo si sia verificato in uno o più luoghi del Meridione normanno²⁵⁴?

La tesi sostenuta da Jill Caskey sullo sviluppo di una cultura mercantile amalfitana sensibile e attenta agli spunti artistici esterni²⁵⁵ si associa suggestivamente con l'idea di una clientela capace di apprezzare piccoli manufatti in materiale prezioso, ma relativamente economici, arricchiti da un repertorio figurativo che fa eco non solo a quello siciliano, ma a quello di un'intera produzione sontuaria mediterranea. In tal senso è significativo il caso esposto da J. Caskey in merito a Sant'Eustachio a Pontone, presso Amalfi. La chiesa fu costruita da un ricco mercante amalfitano a stretta imitazione del Duomo di Monreale in tutte le sue componenti (pare contenesse perfino tombe di porfido!) e rappresenta un interessante caso di "*competitive culture of display*", attuata da una ricca famiglia mercantile nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche e laiche, locali e non²⁵⁶. Tale fenomeno è ulteriormente dimostrato dalla presenza di un immenso e ricchissimo tesoro di suppellettili liturgiche, di cui resta memoria in un inventario datato al 1369²⁵⁷. Non è forse un caso che tra calici, manoscritti liturgici e incensieri, facessero la loro apparizione cofanetti eburnei contenenti reliquie.

L'ipotesi di una classe mercantile che apprezza ed entra in possesso di manufatti d'avorio impreziositi da decorazioni di gusto mediterraneo acquista fascino ulteriore se connessa con il dato precedentemente esaminato di una variazione dei meccanismi e degli equilibri commerciali del bacino mediterraneo, avvenuta tra XII e XIII secolo. Se prima di allora il commercio di alcune materie prime – come anche l'avorio – era monitorato se non monopolizzato dalle grandi potenze politiche mediterranee, si è visto che a partire dal XII secolo sono sempre più le piccole corporazioni di mercanti a gestire direttamente rotte e

²⁵⁴ Cfr. GRABAR 1969. In tale occasione Grabar postulava lo sviluppo di una cultura figurativa 'locale', che non ebbe un impatto diretto al di fuori dell'Egitto; in particolare si faceva qui riferimento all'ambito selgiuchide, senza prendere in considerazione il meridione normanno. D'altra parte i caratteri iconografici della ceramica fatimide, esempio principe del discorso, sono molto vicini alle decorazioni dei cofanetti 'arabo-siculi': iscrizioni beneauguranti di natura generica, il medesimo repertorio figurativo di animali e scene della vita del principe che quasi mai assumono carattere narrativo. La questione di una definizione dell'arte fatimide e del suo impatto fuori dei confini egiziani è d'altronde ripreso in termini problematici da Grabar in GRABAR 1998. Per una riflessione sulla formazione di una cultura artistica mediterranea condivisa e capace di superare confini politico-religiosi (con una particolare attenzione al mondo bizantino) si veda GRABAR 1997.

²⁵⁵ CASKEY 2004.

²⁵⁶ La chiesa di Sant'Eustachio fu fondata probabilmente nella seconda metà del XII secolo da Matteo d'Afflitto, ricco mercante amalfitano. Le vicende dell'edificio vanno di pari passo con quelle familiari: opere grandiose e ricche spese in una prima fase, decadimento a partire dalla metà del XIII secolo.

²⁵⁷ L'inventario è conservato a Cava de' Tirreni (Fondo Mansi 31, fols. 176 r.-177 v.). Cfr. CASKEY 2004, pp. 128 -133. Si veda anche DE MARCHIONIBUS 2007, pp. 423-439.

scambi, fatto che si coniuga coerentemente con la maggiore possibilità da parte degli stessi di disporre di manufatti eburnei finiti.

L'insieme di queste pur seducenti suggestioni non permette in ogni caso di sciogliere l'enigma dell'individuazione del centro di produzione. Senza contare che secondo alcuni non si deve escludere l'eventualità di una pluralità di centri produttivi all'interno del Meridione normanno-svevo. Jeremy Johns ha di recente affermato che *“Anche se spesso si sostiene che gli avori furono prodotti a Palermo sotto l'influenza del palazzo reale, non ci sono prove che possano confermarlo, e sembra più probabile che fossero realizzati, in una o più città portuali della terraferma, come iniziativa commerciale di imprenditori privati”*²⁵⁸.

È proprio la vasta diffusione dei manufatti ad accrescere le difficoltà dell'individuazione dei centri produttivi. D'altra parte tale mobilità sottende aspetti affascinanti: così come brillantemente illustrato per altre opere da Eva Hoffman²⁵⁹ sulla scia di Oleg Grabar²⁶⁰, il repertorio decorativo che orna gli avori arabo-siculi appartiene ad un linguaggio visivo condiviso, divenuto familiare e comprensibile nel Mediterraneo tra X e XII secolo, proprio grazie alla circolazione di manufatti.

Cofanetti, pastorali e pettini in avorio, creati quasi certamente nell'Italia meridionale normanno-sveva, dipinti con iscrizioni in arabo e decorazioni 'islamiche', sono dunque al contempo il prodotto di una cultura artistica che supera i confini politico-religiosi e protagonisti attivi di una ulteriore propagazione di tali formule. E se gli oggetti mobili circolano sui *pathways of portability*²⁶¹, allo stesso tempo i significati attribuiti al linguaggio figurativo impiegato possono declinarsi e modularsi a seconda delle necessità e dei contesti²⁶². Diviene così necessario interrogarsi sulle funzioni e sulla percezione degli avori arabo-siculi. Immaginato nell'ambito della corte normanna l'impiego di certi temi (analoghi per molti aspetti a quelli rappresentati nel magnifico soffitto della Cappella Palatina) si configura come atto di appropriazione visiva dell'orizzonte culturale islamico, inteso talvolta in continuità e sovrapposizione con la precedente dominazione dell'isola,

²⁵⁸ JOHNS 2010¹, p. 397.

²⁵⁹ HOFFMAN 2001.

²⁶⁰ Il concetto di un linguaggio artistico intra-culturale formatosi nelle principali corti cristiane e musulmane (non soltanto mediterranee), condiviso anche grazie alla circolazione di oggetti mobili, 'popolarizzato' e diffuso a partire dall'XI-XII, secolo ritorna in numerosi scritti: GRABAR, GRABAR 1965, GRABAR 1979; GRABAR 1997, GRABAR 1998.

²⁶¹ HOFFMAN 2001.

²⁶² Il concetto di un linguaggio figurativo condiviso che viene recepito e trasformato a seconda dei contesti è alla base dello studio di HOFFMAN 2001.

spesso in riferimento al mondo islamico coevo, e principalmente quello fatimide. Calati in un contesto ‘alto-borghese’ i repertori tipici dell’ambito curtense potrebbero essere intesi come proiezione di un’aspirazione sociale ed economica. Verosimilmente ci troviamo di fronte all’interessante caso di una o più ‘entità’ in grado di produrre una discreta quantità di manufatti eburnei dai caratteri simili e di adattarsi al contempo alle richieste di una clientela o committenza piuttosto diversificata. Sarà possibile verificarlo osservando da vicino un grande numero di manufatti e ragionando sulle differenze qualitative che si rilevano in essi.

Il problema della classificazione: la famiglia ‘arabo-sicula’ e i *minimal cluster*

Un primo esame di alcuni significativi esemplari arabo-siculi ha già fatto emergere una diversificazione interna alla produzione, che merita di essere approfondita. Anche dallo studio della precedente storiografia è emersa in modo chiaro la necessità di orientarsi all’interno di questa numerosa famiglia, che si è tradotta in numerose proposte di classificazione, di cui quella di Brooke e Pinder-Wilson rimane la più dettagliata e accurata. Peraltro è già stato osservato che queste suddivisioni sono basate essenzialmente su considerazioni di natura stilistico-formale; inoltre avremo tra poco modo di constatare che l’osservazione di dettagli tecnico-esecutivi condurrebbe talvolta a raggruppamenti che non necessariamente corrispondono a quelli suggeriti dai due studiosi.

In tutti i casi la formazione di gruppi, alla base di ogni catalogazione, si fonda sull’individuazione di somiglianze: la presenza del medesimo soggetto iconografico, un’analogia nella resa stilistica, la stessa tecnica decorativa o di assemblaggio impiegata, o ancora l’impiego di montature metalliche di forma analoga.

Ma come devono essere interpretate queste somiglianze? E, di conseguenza, quale valore metodologico ed epistemologico attribuire ai raggruppamenti risultanti? In altre parole: che significato assumono le nostre suddivisioni? I gruppi individuati sulla base di considerazioni stilistiche, tecniche o formali corrispondono a botteghe distinte? Se sì, si tratta di una distinzione nello spazio e/o nel tempo? Oppure si possono immaginare in un ambito produttivo circoscritto creazioni differenziate a seconda degli artefici, dei committenti, della clientela, delle funzioni? Le differenze sono conseguenza della destinazione d’uso, o ancora di fruitore?

Allo stesso modo è opportuno interrogarsi sulle differenze: due cofanetti con struttura diversa provengono necessariamente da diverse botteghe? E ancora: siamo certi di poter parlare di botteghe organizzate, o sarebbe più opportuno immaginare singoli artisti all'opera?

Per quanto concerne lo studio degli avori bizantini, Anthony Cutler ha formulato interessanti riflessioni sul problema della loro classificazione²⁶³. Le imprescindibili opere di Goldschmidt e Weitzmann presentano infatti una serie di raggruppamenti, fondati principalmente su osservazioni di tipo stilistico-iconografico²⁶⁴. A partire da essi, Cutler dimostra che in alcuni casi i manufatti sono stati associati sulla base di somiglianze (iconografiche, ad esempio) piuttosto superficiali; parallelamente, attraverso un'analisi accurata di dettagli tecnici, individua alcune opere (magari di soggetto totalmente diverso) che sono a suo avviso frutto della stessa mano o, per meglio dire, dello stesso *Master*. Questo metodo consente allo studioso di proporre dei *minimal cluster*, dei gruppi minimi, certamente attribuibili al medesimo artista²⁶⁵. Nel caso della produzione bizantina, Cutler rifiuta l'idea di un sistema organizzato in botteghe e suggerisce piuttosto che gli avori siano il frutto dell'opera di singoli individui²⁶⁶. Il quadro subisce un leggero, ma fondamentale slittamento se ci si rivolge alla produzione arabo-sicula: lo stesso Cutler ha recentemente ammesso l'esistenza di *workshop* per la produzione degli avori arabo-siculi²⁶⁷. D'altra parte si è detto di come il grande numero di oggetti superstiti, il contenuto generico e reiterato delle iscrizioni in arabo e i caratteri spesso rapidi e ripetitivi del repertorio decorativo e dei tratti delle pitture, avessero già indotto altri studiosi ad ipotizzare una produzione in serie²⁶⁸.

²⁶³ CUTLER 1994, cap. V.

²⁶⁴ Si noti che lo stesso criterio informa la suddivisione degli avori islamici proposta in KÜHNEL 1971. La tendenza a ridurre i dati del mondo esterno in insiemi organizzati è d'altra parte connaturata all'esigenza umana di comprensione di esso (v. CUTLER 1994, pp. 185-186).

²⁶⁵ V. anche CUTLER 1994, pp. 1-5.

²⁶⁶ In merito a questa produzione eburnea lo studioso ritiene che l'idea di un *workshop* stabile e organizzato composto da più persone sia una proiezione anacronistica di sistemi produttivi rinascimentali; secondo lo studioso gli avori medio-bizantini sarebbero prodotti da singoli artigiani (*the Masters*), tutt'al più aiutati da un apprendista. Ciascun 'Maestro' sarebbe dunque libero di muoversi e di operare con pochi semplici strumenti in qualsiasi luogo (preferibilmente nella sua abitazione), v. CUTLER 1994, soprattutto pp. 41-78. A tal proposito già SHALEM 2004, pp. 69-72, proponeva una distinzione tra mondo bizantino e mondo islamico, ammettendo l'esistenza di *workshop* per la produzione degli olifanti.

²⁶⁷ V. *supra*.

²⁶⁸ Cfr. anche *supra*, pp. 52 ss. In merito alla produzione di larga scala, BROOKE e PINDER-WILSON 1973, p. 293; SCERRATO 1979, p. 452 e pp. 464-465; per importanti considerazioni sulla produzione in serie, con particolare attenzione alle modalità pittoriche e al '*large social group*' dei destinatari dei cofanetti, cfr. SHALEM 2007, pp. 231-249.

Il metodo proposto da Cutler rimane comunque un importante modello.

Il presente lavoro include un censimento (*Census*, vol. II), raccolta ‘acritica’ di tutti i manufatti noti, riconosciuti dalla precedente storiografia e da chi scrive come genericamente attribuibili al gruppo arabo-siculo, senza volere peraltro definire per ognuno di essi l’inserimento in una rigida sottoclasse.

Si procederà piuttosto in senso inverso: è evidente la necessità di osservare attentamente e in modo ravvicinato questi manufatti, al fine di poterne rilevare effettive affinità o differenze. L’osservazione ravvicinata e sistematica è stata possibile per circa un centinaio di oggetti, che sono infatti confluiti nel *database*. Si propone dunque ora, sulla base delle considerazioni fin qui esposte, di avvicinarsi allo studio dei manufatti attraverso lo strumento *database*, di osservare dettagli tecnico-esecutivi, materici, iconografici e stilistici mettendoli a sistema. Soltanto allora sarà possibile individuare una serie di di *minimal cluster*, sulla base dei quali proporre ulteriori, conclusive, considerazioni.

CAPITOLO II
GUARDARE GLI OGGETTI. MATERIALI, ASPETTI TECNICO-ESECUTIVI, DECORAZIONE

II.1 ‘How they made the boxes’²⁶⁹

L’avorio

Prima di entrare nel merito dell’esame autoptico dei manufatti, che consentirà di formulare osservazioni ed ipotesi sulle relative tecniche esecutive e di assemblaggio, è necessario approfondire la conoscenza del loro materiale costitutivo essenziale: l’avorio. Un breve *excursus* su anatomia e istologia dentale si rivelerà utile quando ci si volgerà all’osservazione degli oggetti.



La maggior parte della letteratura è concorde nell’affermare che il termine avorio non sia da associarsi esclusivamente alle zanne degli elefanti. Queste infatti rientrano nella categoria di denti e zanne, caratterizzati da composizione chimica e proprietà meccaniche simili²⁷⁰. Essi vanno invece distinti dalle strutture ossee e dalle formazioni cornee²⁷¹.

Sebbene da un punto di vista rigorosamente scientifico si possa parlare di avorio anche nel caso di denti di cinghiale, ippopotamo, coccodrillo, tricheco, narvalo e molti altri, nel linguaggio comune il termine viene principalmente associato alle zanne elefantine. I manufatti oggetto del presente studio sono stati realizzati impiegando quasi esclusivamente avorio di elefante. In alcuni, rari, casi è stato impiegato l’osso.

Le zanne sono gli incisivi superiori dell’elefante: sempre presenti nelle specie di origine africana (elefante della savana: *Laxodonta africana africana*; elefante della foresta: *Loxdonta africana cyclotis*), possedute invece soltanto dagli esemplari maschili in quella indiana (*Elephas maximus*)²⁷². L’elefante africano, più grande di quello asiatico, ha zanne di dimensioni superiori, che raggiungono i tre metri - tre metri e mezzo in un maschio adulto e possono pesare fino a 90 kg; le zanne di elefante indiano adulto si aggirano

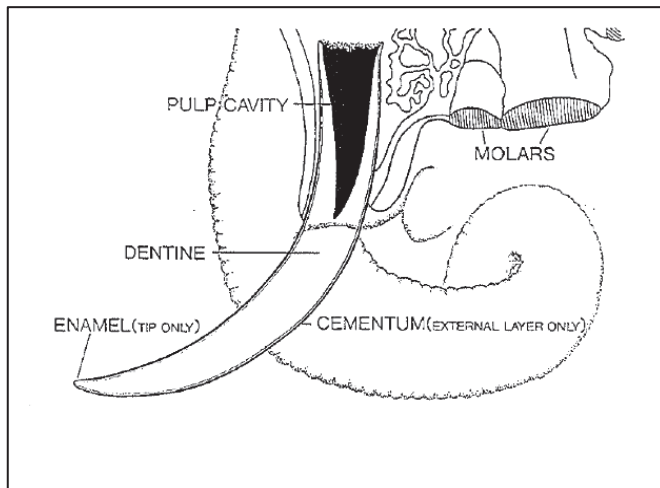
²⁶⁹ *How they made the boxes* è il titolo dato da Anthony Cutler all’intervento presentato al convegno di tenutosi a Berlino nel 2007 e dedicato agli avori ‘arabo-siculi’. È anche grazie a questo spunto che è nata la mia idea di sviluppare una ricerca di dottorato dedicata allo studio ravvicinato dei manufatti. Per questa ragione ho scelto di citarlo in apertura del presente capitolo, nonostante il titolo dell’intervento pubblicato negli atti abbia subito alcune variazioni (CUTLER 2011²).

²⁷⁰ CRISTOFERI 1992, p.17; ESPINOZA, MANN 1992, p. 4.

²⁷¹ CRISTOFERI 1992, p.19; ESPINOZA, MANN 1992, pp. 13-25; BORTOLASO 2008².

²⁷² Per una distinzione di massima tra le diverse specie si veda BANERJEE, BORTOLASO, DINDORF 2008, specialmente pp. 40-42.

intorno ai due metri di lunghezza²⁷³. Non molto diverse sono le zanne di mammut (*Mammuthus primigenius*), che hanno però uno sviluppo quasi spiraliforme, e possono raggiungere una lunghezza di quattro metri²⁷⁴. Nonostante limitazioni e divieti, il commercio di questi materiali è oggi estremamente fiorente²⁷⁵.



Schema grafico di una zanna elefantina
ESPINOZA, MANN 1992

Strutturalmente una zanna è simile ad un dente: l'estremità più larga – collocata all'interno della bocca dell'elefante – è cava, al fine di ospitare la polpa. Questa zona è denominata *cavità pulpare*. La cavità va restringendosi man mano che la polpa si riduce, fino a diventare un sottile *canale nervoso* che corre all'interno della zanna, seguendone la curvatura, fino all'estremità opposta²⁷⁶.

In maniera complementare la parte solida, sottilissima all'estremità larga della zanna, si inspessisce gradualmente fino ad occupare pressoché tutta la zanna. Intorno alla cavità pulpare e al canale si forma uno spesso strato detto *dentina*, mentre lo strato più esterno della zanna è ricoperto da un materiale più duro, noto con il nome di *corteccia* o *cemento*²⁷⁷. La punta della zanna è ulteriormente protetta da uno strato di smalto, sostanza di maggior durezza, che è però soggetta a consumo e tende a scomparire nel corso degli anni²⁷⁸. Il vero e proprio avorio è costituito esclusivamente dalla dentina: questo materiale

²⁷³ *Ibidem*, p. 42; ESPINOZA, MANN 1992, p. 10.

²⁷⁴ La misura della lunghezza è basata sul raggio maggiore della curvatura, cfr. MOL 2008. È opportuno specificare che le misure sono indicative e la letteratura scientifica fornisce dati alquanto variabili. Per un confronto tra le varie specie si veda anche HAYNES 1991, pp. 40-47.

²⁷⁵ Il commercio dell'avorio di elefante è oggi vietato in tutto il mondo. Fanno eccezione alcuni stati africani, per i quali esso è consentito sotto restrizioni e monitoraggio da parte della CITES (*Convention on International Trade in Endangered Species*); di fatto il commercio è perfino aumentato negli ultimi anni, fatto che mette seriamente a repentaglio la sopravvivenza delle specie cfr CITES, p. 37. La vendita dell'avorio di mammut è invece legale; la maggior parte delle zanne sono estratte in Siberia Nord Orientale per poi essere commercializzate e spesso trasformate in opere d'arte (o dichiarate tali). BANERJEE, BORTOLASO *et al.* 2008 e MOL 2008.

²⁷⁶ V. CUTLER 1986, p. 1; ESPINOZA, MANN 1992, pp. 4 e 7, e fig. 8. Si veda anche BANERJEE, BORTOLASO, DINDORF, pp. 41-42.

²⁷⁷ ESPINOZA, MANN 1992, p. 4; CUTLER 1986, p. 3; CUTLER 1994, p. 51.

²⁷⁸ ESPINOZA, MANN 1992, p. 4 e p. 10.

contiene circa il 60% di sostanze minerali, mentre il restante 40% è sostanza organica composta di fibre collagene e complessi proteici. La dentina viene generata da cellule collocate intorno alla polpa, note come *odontoblasti*²⁷⁹, ed è formata dai *tubuli dentinali*, microcanali che si irradiano dalla cavità verso l'esterno, seguendo un processo di crescita reticolare radiale per certi versi analogo a quello degli alberi²⁸⁰. Tale microstruttura ne fa un materiale dall'aspetto compatto, ma allo stesso tempo poroso, capace di assorbire eventuali decorazioni pittoriche oltre lo strato più superficiale



Sezione longitudinale di zanna (dettaglio)

La dentina più vicina alla cavità pulpare e al canale nervoso è di recente formazione, e tende dunque ad essere più morbida. Il cemento è il materiale più vecchio e friabile. Non tutta la zanna presenta dunque le medesime qualità, e la parte più adatta alla lavorazione si riduce circa al 60% del totale²⁸¹.

L'avorio è in ogni caso un materiale straordinario, poiché la combinazione di sostanze minerali ed organiche gli conferiscono proprietà di flessibilità, resistenza e durezza. Recentemente definito *natural high-tech material*, studiato nel campo dell'ingegneria biochimica²⁸², non per caso è stato impiegato fin dall'antichità nella creazione di importanti opere d'arte.

Una zanna non lavorata è generalmente di colore brunoastro, ma presenta una discontinuità cromatica tra la parte esposta - più scura - e la parte protetta dalla gengiva, che conserva un colore più chiaro. Alla porzione di zanna collocata all'interno della bocca

²⁷⁹*Ibidem*.

²⁸⁰*Ibidem*; si veda anche CRISTOFERI 1992, p. 18. Il processo di crescita è a quanto pare molto complesso, e non ancora noto in tutti i dettagli. Alcuni ritengono che la formazione di questi anelli possa variare a seconda del tipo di dieta e che la crescita non sia regolare; lo studio degli anelli non potrebbe dunque servire a calcolare l'età dell'animale (cfr. CUTLER 1986, p. 7). Studi molto recenti sono però riusciti a creare *rendering* 3D della zanna, attraverso il metodo, non distruttivo, della tomografia a raggi x ad alta risoluzione. Ciò ha permesso di caratterizzare la struttura della crescita della zanna, rilevandone la discontinuità della densità del materiale. A quanto pare, a zone di minor densità corrispondono fasi di crescita. Questo potrebbe portare a definire l'età dell'animale, analogamente a quanto si fa per gli alberi attraverso studi dendrocronologici. Cfr ENZMANN, KERSTEN *et al.* 2008, specialmente pp. 81-83.

²⁸¹ CUTLER 1986, p. 7, CUTLER 1994, p. 89.

²⁸² JACOB, STRACKE *et al.* 2008, p. 94.

del pachiderma corrisponde la cavità pulpale, mentre la porzione esterna è piena. Osservando una zanna non polita o trattata è pertanto possibile dedurre quale porzione sia vuota, quale no.

Il rapporto tra parte cava e parte piena è proporzionale alla lunghezza della zanna, e quindi anche all'età dell'animale. Se in un esemplare giovane la cavità può occupare il 50% della zanna, in un adulto essa si riduce fino al 20% della stessa²⁸³.

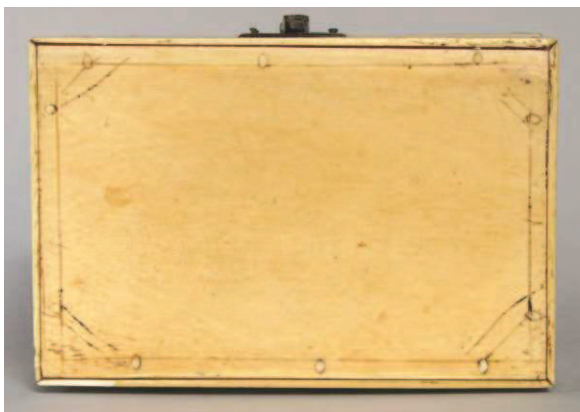
Una volta tagliato o polito, l'avorio di elefante si presenta ad una osservazione macroscopica di un colore bianco caldo,



Deposito di zanne sequestrate (Kenia)

con una *texture* compatta dall'aspetto quasi serico. La materia è percorsa da sottili venature, comunemente note nel loro complesso come *grana*²⁸⁴, che variano nei toni del bianco, del *beige* e del giallo chiaro e corrispondono alle fasi di crescita della dentina.

La conformazione delle piccole striature risulta dalla combinazione tridimensionale dei



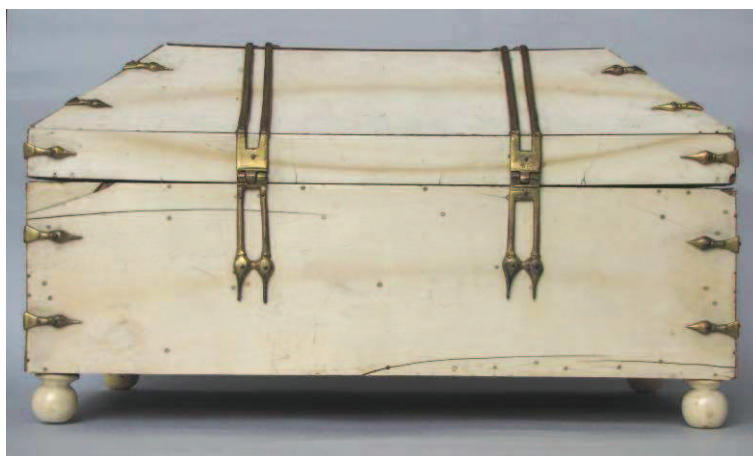
SP 001 (vista del fondo)

tubuli dentinali e cambia a seconda del punto di vista o del taglio. In una sezione longitudinale esse si presentano spesso come linee curve dall'andamento parallelo o come archi concentrici. Il delicato disegno curvilineo è leggibile sul fondo del cofanetto conservato nel museo diocesano di La Spezia e proveniente dalla chiesa di S. Lorenzo a Portovenere (SP 001).

²⁸³ Comunicazione via email di David Boone, presidente della Boone Trading Company Inc. (Brinnon, WA, U.S. A.). La compagnia si occupa del commercio di avorio e dichiara che tutto il materiale in vendita risale ad un momento precedente alla legge che rende la compravendita di questo materiale un traffico illegale. Si veda anche <http://www.boonetradings.com/Pg24.html>. Il rapporto vuoto/pieno all'interno della zanna, aspetto poco approfondito dalla letteratura scientifica a me nota, va considerato per poter formulare alcune ipotesi sulle modalità costruttive dei cofanetti 'arabo-siculi' (v. *infra*, pp. 97-105).

²⁸⁴ CUTLER 1986, p. 7; CUTLER 1994, pp. 80-81.

Gli archi e le linee non si sviluppano tuttavia in un solo senso, ma variano in modo imprevedibile, scorrendo anche in direzioni opposte e dando luogo, talvolta, a venature di forma ellittica²⁸⁵.

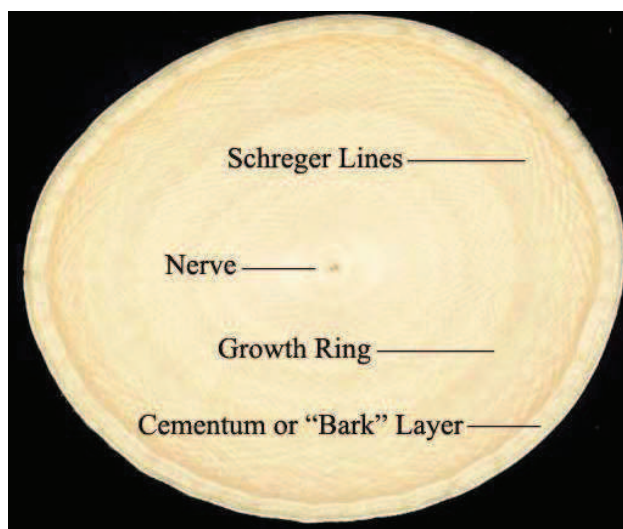


MANTOVA 095

In generale questo effetto è più visibile nella dentina giovane, cioè nella zona più vicina alla polpa. Nelle sezioni ricavate da quest'area non è infrequente riscontrare una fascia più scura, 'ombra' della cavità pulpare vera e propria²⁸⁶, molto evidente ad esempio sulle placche che

compongono il retro del grande cofano eburneo del museo diocesano di Mantova (MANTOVA 095).

Se la sezione comprende anche la parte più esterna della zanna, è facile distinguere dalla dentina il cemento, dall'aspetto più chiaro e compatto. L'area della dentina adiacente al cemento si caratterizza generalmente per un infittimento di striature parallele dai toni contrastanti, come si può constatare sul fondo del cofanetto spezzino²⁸⁷.



Sezione trasversale di zanna (da

<http://www.boonetrading.com/Pg24.html>)

Dal taglio trasversale possono risultare sezioni di forma ovale o circolare, a seconda della conformazione della zanna. Anche in questo caso il cemento sul bordo esterno si distingue per colore chiaro e compattezza. Di frequente si possono rilevare gli

²⁸⁵ Questo aspetto è particolarmente significativo per le opere eburnee scolpite, nelle quali l'artista si trova ad affrontare variazioni impreviste delle venature e le sfrutta talvolta per valorizzare il proprio lavoro, cfr. CUTLER 1986, pp. 7-11, 42 e CUTLER 1994, p. 80 ss.

²⁸⁶ CUTLER 1986, p. 5

²⁸⁷ ESPINOZA, MANN 1992, p. 4.

anelli di crescita, sotto forma di bande concentriche di tono variabile, ma soprattutto questo taglio rivela una disposizione delle venature completamente diversa da quella riscontrabile in una sezione longitudinale: esse formano un reticolo di archi che, dipartendosi dal centro e intersecandosi, compongono uno stupefacente *pattern*, così regolare da sembrare un frattale.



MET 55.29.2, vista del coperchio



MANTOVA 097, vista del fondo

Questo fenomeno è noto come *linee di Schreger*²⁸⁸ e, come vedremo, è particolarmente evidente nei coperchi e nei fondi dei cofanetti di forma cilindrica (si veda ad esempio il cofanetto del Metropolitan Museum of Art, MET 55.29.2)

L'avorio può inoltre presentare delle irregolarità naturali, come ad esempio la formazione anomala di agglomerati di dentina, spesso disposti in gruppi; queste 'perle'²⁸⁹ sono visibili sia in sezioni trasversali (è il caso del cofanetto del Metropolitan Museum of Art, MET 12.1a,b), che nelle sezioni longitudinali. Un bellissimo esempio di questo curioso fenomeno si trova in un altro cofano, conservato nel museo diocetano di Mantova MANTOVA 097)²⁹⁰: le placche che compongono il fondo ed il coperchio sono costellate di tali perle, che sembrano seguire l'andamento curvilineo della cavità pulpare.

²⁸⁸ Il nome corrisponde a quello dello studioso che le scoprì nel corso dell'Ottocento (cfr. ESPINOZA, MANN 1992, p. 10; BORTOLASO 2008, p. 41).

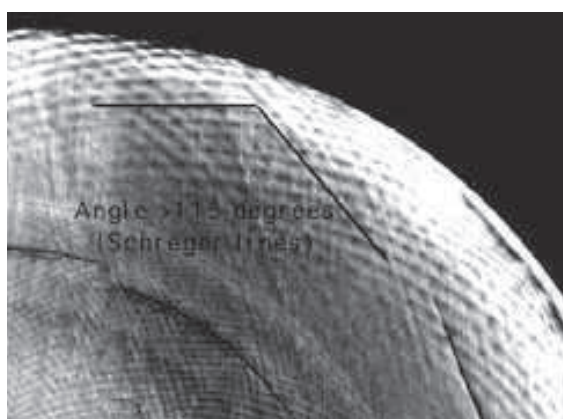
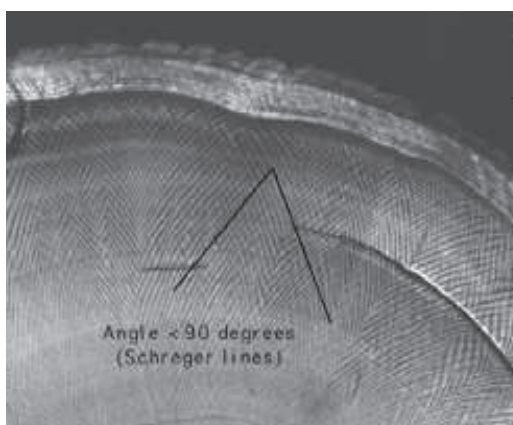
²⁸⁹ CUTLER 1994, pp. 48-49.

²⁹⁰ Il cofanetto non è da ascrivere alla produzione 'arabo-sicula', bensì da ritenersi un illustre precedente; esso presenta molte affinità con il cofanetto realizzato per il califfo al-Mu'izz al-Din Allah, cfr. *supra*, p. 13.

Per un corretto studio dei manufatti eburnei è indispensabile saper riconoscere il materiale, distinguendolo da altri simili.

L'osso è stato spesso usato come sostituto o complemento dell'avorio²⁹¹. È però abbastanza agevole distinguere tra i due: l'osso ha una struttura lamellare dall'apparenza generalmente compatta, ma attraversata da un sistema vascolare noto come *sistema haversiano*, composto di piccoli canali (*foramina*)²⁹². Le loro estremità accolgono facilmente polvere o altri materiali e tendono ad assumere un colore scuro. La superficie ossea è pertanto spesso caratterizzata da numerosi puntini o piccoli segmenti di colore scuro. Qualora i microcanali non fossero visibili ad occhio nudo, essi sono comunque rilevabili con una semplice lente d'ingrandimento 10×²⁹³.

Il metodo migliore per riconoscere l'avorio di elefante è 'familiarizzare' con il sistema di striature appena analizzato. In particolare le linee di Schreger possono avere un'importante valenza diagnostica, poiché esse si riscontrano esclusivamente nell'avorio di elefante e in quello di mammut. La loro presenza è dunque sufficiente ad escludere che si tratti di altro materiale. Esiste un metodo empirico che permette di distinguere l'avorio di mammut da quello di elefante, poiché l'angolo formato dalle linee di Schreger collocate nella zona più esterna di una sezione trasversale è sempre ottuso nel caso si tratti di avorio di elefante.



Misurazione dell'angolo formato dalle linee di Schreger per distinguere l'avorio di mammoth (a sinistra) da quello di elefante (a destra)

²⁹¹ Per esempio nel mondo bizantino non è infrequente che i due materiali siano impiegati simultaneamente nella realizzazione di un'opera, cfr. CUTLER 1994, pp. 59-63.

²⁹² ESPINOZA, MANN 1992, p. 26; CRISTOFERI 1992, p. 20, 23-24; CUTLER 1986, p. 18; CUTLER 1994, p. 62.

²⁹³ ESPINOZA, MANN 1992, p. 26

Questa regola generale non è sempre di facile applicazione, non solo perché per essere accurata necessita di un microscopio ottico²⁹⁴, ma anche perché esiste un *range* di misure – comprese tra i 90° e i 115° – che può rilevarsi tanto in un genere quanto in un altro²⁹⁵.

Studi molto recenti sostengono addirittura che è possibile differenziare l'avorio di elefante africano da quello indiano sulla base della misura degli angoli formati dalle linee di Schreger²⁹⁶. Se questo fosse confermato, sarebbe estremamente utile per conoscere la provenienza del materiale che compone manufatti antichi e avrebbe importanti implicazioni anche da un punto di vista storico-artistico. In ambito diagnostico esistono già alcune tecniche molto utili per definire la provenienza dell'avorio, che non sempre sono però applicabili alle opere d'arte. Oltre allo studio del DNA, che è però un'indagine distruttiva e spesso poco efficace sulle opere antiche²⁹⁷, esistono metodologie meno invasive quali l'impiego del microscopio elettronico a scansione, la spettroscopia *raman* e FTIR²⁹⁸.

La distinzione macroscopica tra avorio indiano e avorio africano non è perciò semplice. Si è però visto che il primo possiede zanne di dimensioni inferiori. Secondo A. Cutler, il loro diametro non supera gli 11 cm. Per questo motivo in alcuni casi sarebbe possibile dedurre la provenienza dell'avorio dalle dimensioni della zanna o del manufatto esaminato: se queste superano gli 11 cm nella misura di un taglio trasversale, corrispondente al diametro, è verosimile che l'avorio sia di origine africana²⁹⁹.

L'affermazione che l'avorio africano avrebbe una tinta più calda e tendente al "crema" rispetto a quello indiano non trova invece alcuna conferma nella principale letteratura³⁰⁰. Oltretutto, si tratta di un materiale molto sensibile, che e con il tempo può subire

²⁹⁴ BORTOLASO 2008, pp. 43, 59.

²⁹⁵ Per ovviare a questo problema, si dovrebbero effettuare più misurazioni e calcolare un valore medio. I risultati superiori a 100° sono da associarsi all'elefante, quelli inferiori al mammut (ESPINOZA, MANN 1992, p. 11).

²⁹⁶ Uno studio su i *netsuke* giapponesi ha messo in evidenza come gli esemplari di avorio africano presentino angoli intorno ai 118°, quelli di avorio indiano intorno ai 123°, mentre per il mammut la misurazione si aggira intorno ai 90°.

²⁹⁷ CUTLER, GÖTHERSTRÖM 2008, pp. 73-79; durante un seminario dedicato allo studio scientifico delle opere d'arte eburnee tenutosi recentemente a Washington lo scorso giugno lo studioso si è peraltro dimostrato molto più scettico in merito all'efficacia di questa tecnica diagnostica applicata ai beni culturali (CUTLER 2011).

²⁹⁸ Queste metodologie, messe a punto per combattere il contrabbando di avorio, si rivelano di grande utilità se applicate al mondo dei beni culturali. BANERJEE 2008, p. 9 e *ibidem*, *Distinction between African and Asian Ivory*, pp. 37-49, specialmente p. 45.

²⁹⁹ Cfr. CUTLER 1986, pp. 56-57 e n. 34. D'altra parte secondo altri studiosi questo limite di misura non è da considerarsi rigidamente. Il criterio dimensionale va quindi applicato con cautela. Cfr. LAPATIN 1997, p. 669, n. 29.

³⁰⁰ Cfr. DIETRICH s.d..

alterazioni cromatiche significative in relazione alla sua storia conservativa³⁰¹; il colore non può dunque essere considerato un dato affidabile per definire la provenienza.



PAL MAD 179 AV

Generalmente si afferma che l'esposizione alla luce tende a causare uno schiarimento del materiale³⁰². Uno studio presentato al *workshop* internazionale *Ivory Analysis Combined*, tenutosi a Washington lo scorso giugno, ha permesso di definire il variare delle alterazioni a seconda del tipo di radiazione ottica a cui l'avorio è esposto: un'intensa e prolungata illuminazione ultravioletta può provocare ingiallimento, mentre lo spettro del visibile può causarne lo sbiadimento. L'avorio non esposto alla luce non subisce cambiamenti³⁰³. L'esposizione a radiazioni infrarosse può invece essere dannosa soprattutto in quanto fonte di calore³⁰⁴. Anche le condizioni termiche possono infatti condizionare lo stato della materia eburnea, in particolar modo quando a loro volta influiscono sulle variazioni di umidità³⁰⁵. L'avorio è infatti un materiale igroscopico, che interagisce costantemente con l'ambiente circostante³⁰⁶, e la sua microstruttura è in grado di assorbire e rilasciare umidità.

³⁰¹ V. *infra*.

³⁰² CRISTOFERI 1992, p. 39.

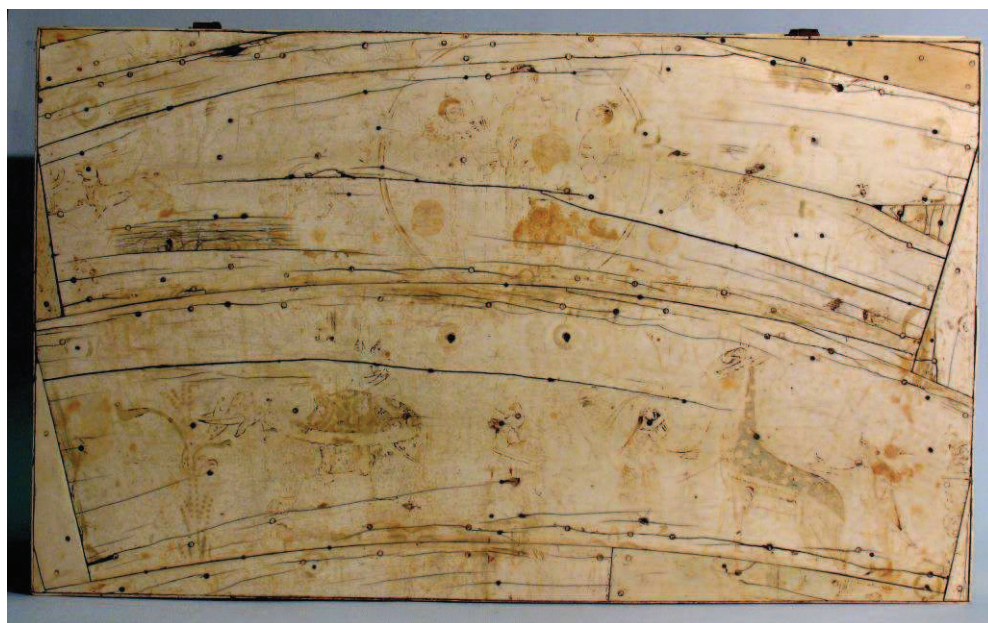
³⁰³ JEHLE 2011. L'esperimento su cui è basato lo studio è consistito nell'esporre a bande spettrali selezionate diversi campioni di avorio, rilevandone i mutamenti cromatici. Si veda anche CRISTOFERI 1992, pp. 75-76; secondo la studiosa la radiazione ottimale a cui esporre manufatti eburnei è compresa tra i 50 e i 150 lux.

³⁰⁴ CRISTOFERI 1992, p. 75. L'ambiente igrometrico ideale per la conservazione dell'avorio è attestato a 18°C e al 45-65% di umidità. Si veda in proposito anche PINDER-WILSON, BROOKE 1973, *Appendix B*, p. 302.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ibidem*.

Ciò può provocare meccanismi di dilatazione, contrazione e inaridimento³⁰⁷, simili a quelli che avvengono nei materiali lignei. Conseguenza di questa instabilità possono essere deformazioni e fessurazioni³⁰⁸. Queste ultime si verificano generalmente seguendo la struttura della materia e possono, con il tempo, trasformarsi in vere e proprie fratture.



CP 131, vista del coperchio

La porosità del materiale fa sì che esso subisca significative variazioni cromatiche a contatto con altri elementi: non è dunque raro riscontrare macchie o tracce di ossidazione dei metalli che hanno tinto indelebilmente l'avorio³⁰⁹. La sua proprietà assorbente ne fa però anche una superficie ideale per essere dipinta, poiché i pigmenti vengono facilmente assimilati dalla materia, così che molti dei manufatti eburnei di nostro interesse, che hanno probabilmente subito storie conservative travagliate, conservano ciononostante almeno qualche traccia delle loro antiche decorazioni pittoriche³¹⁰.

Un ultimo aspetto tecnico merita di essere rapidamente affrontato: si può datare l'avorio? Essendo un materiale organico è possibile impiegare il metodo del Carbonio 14. Interessanti risultati di analisi effettuate su manufatti eburnei medievali conservati presso il

³⁰⁷ *Ibidem*, pp. 39-40 e p. 76.

³⁰⁸ CRISTOFERI 1992, pp. 37-38.

³⁰⁹ CRISTOFERI 1992, pp. 37-38.

³¹⁰ *V. infra*, cap. III.2.

Metropolitan Museum di New York e il Victoria & Albert Museum di Londra sono stati presentati al *workshop* di Washington³¹¹. La questione rimane però problematica, innanzitutto perché si tratta di un'indagine invasiva, che richiede il prelievo di un campione di materiale. Effettuare un campionamento rigoroso è oltretutto operazione alquanto complessa, come evidenziato nella stessa sede da Noreen Tuross³¹².

Inoltre, anche qualora si riescano ad ottenere dei risultati attendibili, il *range* cronologico che questo metodo diagnostico è in grado di individuare può superare i duecento anni. Infine la datazione ottenuta permette al limite di risalire al momento della morte dell'elefante, ma ciò non implica in alcun modo che la creazione dell'opera d'arte sia avvenuta in un momento immediatamente successivo. Al contrario: secondo alcuni studiosi l'avorio veniva procacciato e poi conservato in depositi per periodi anche molto lunghi (decenni, se non secoli), il che renderebbe vano ogni tentativo di datare un manufatto artistico in base all'età dell'avorio di cui esso è fatto³¹³.

Gli oggetti e le forme: cofanetti rettangolari e cilindrici

La maggior parte dei manufatti generalmente inclusi nella famiglia 'arabo-sicula' è rappresentata da cofanetti: (dal *Census*: 271) essi possono essere di forma rettangolare, con coperchio piano (48), oppure con coperchio a spioventi di forma tronco-piramidale (129). Esistono poi numerosi manufatti di forma cilindrica; generalmente hanno coperchio piano (86), più raramente di forma bombata(8). Sono



PAL MAD 183 AV

inoltre noti un paio di cofanetti con base poligonale: il cofanetto della cattedrale di Passau (Germania)³¹⁴ è costituito da una base a forma di prisma decagonale, mentre l'esemplare

³¹¹ LITTLE 2011; WILLIAMSON 2011 (entrambi gli interventi sono stati presentati in occasione del *workshop* internazionale di Washington, v. *supra*, p. 78, nota 297).

³¹² TUROSS 2011.

³¹³ Questo interessante aspetto è stato oggetto di vivace discussione in occasione del *workshop* di Washington.

³¹⁴ *Census* n. 83 ; COTT 1939, n. 99.

oggi conservato a Cambridge (Harvard Museum)³¹⁵ ha base ottagonale; i rispettivi coperchi hanno forma tronco-piramidale con corrispondente numero di facce.

Un altro genere di manufatti – di cui sopravvive un esiguo numero di esemplari – sono i pettini, associati alla produzione di cofanetti poiché ornati con repertori decorativi fortemente affini. Si è già detto, infine, che alcuni pastorali furono associati per la prima volta da Cott³¹⁶ alla produzione dei cofanetti eburnei. Anche in questo caso fu la somiglianza delle decorazioni impiegate a far supporre una origine comune. Sebbene questa ultima classe di manufatti non sia protagonista del presente studio, avremo modo di constatare fra breve che l'assonanza dei repertori non trova peraltro corrispondenza nell'ambito della realizzazione tecnica.

I cofanetti di forma rettangolare sono ottenuti dall'assemblaggio di sottili placche, o tavole³¹⁷, ottenute da pannelli eburnei a loro volta risultanti dal taglio longitudinale della zanna³¹⁸.



MUS SACRO 61902 (dettaglio)

Contrariamente a quanto viene talvolta affermato, non tutti i cofanetti hanno una struttura lignea al loro interno: molti di essi sono costituiti esclusivamente da avorio. Le placchette hanno generalmente le estremità tagliate a quarantacinque gradi (*quartabuono*), così da poter essere più facilmente giustapposte

L'assemblaggio in forma di cassa avviene con l'ausilio di chiodini in avorio che le attraversano diagonalmente fissandole le une alle altre. L'impiego di questi piccoli elementi, qualificato da Anthony Cutler come *hoplessly optimistic*³¹⁹, assicura in effetti ai manufatti una robustezza alquanto relativa; è pur vero che se parte di essi è andata perduta, la maggioranza mantiene la propria collocazione e funzione originaria.

³¹⁵ *Census* n. 275 ; COTT 1939, n. 100.

³¹⁶ V. *supra*, p. 36.

³¹⁷ Lo spessore varia generalmente tra 0,2 e 0,4 cm, ma può raggiungere 0,7 cm in particolari casi.

³¹⁸ A. Cutler propone una distinzione tra i grandi pannelli ottenuti sezionando longitudinalmente la zanna (*panels*) e le tavolette ricavate da questi (*plaques*). La precisazione terminologica si trova in CUTLER 1994, *Glossary*, p. 287. In CUTLER 2011² lo studioso introduce anche il termine *fitch* per indicare la sezione longitudinale, in analogia con il vocabolario impiegato con riferimento alla lavorazione del legno, p. 19.

³¹⁹ CUTLER 2011², p. 20.



SP 003 (dettaglio)

Placche di forma rettangolare sono dunque assemblate a comporre i contenitori; il bordo del coperchio è formato da quattro fascette in avorio assicurate le une alle altre con chiodini. Se il coperchio è piano, è generalmente costituito da una singola tavoletta³²⁰; se è di forma tronco-piramidale, quattro elementi trapezoidali ne costituiscono gli spioventi, che inquadrano una tavoletta rettangolare posta al centro; in

rari casi le singole facce possono essere composte da più elementi giustapposti.

L'adesione tra le varie parti è assicurata come si è detto da un taglio a quartabuono, mentre la chiusura del cofanetto è facilitata da sottili scassi, profilati secondo una simmetria inversa lungo i bordi della cassa e del coperchio, così da farli combaciare.

Le quattro tavolette verticali che compongono la cassa presentano anche uno scasso nel profilo interno inferiore, che consente di accogliere il fondo facendolo risultare incassato nelle pareti. Questa procedura di taglio e assemblaggio è reiterata con regolarità, e soltanto tre degli esemplari esaminati – peraltro molto simili per caratteri tecnici e/o decorativi agli altri membri del gruppo – presentano una anomalia, poiché il bordo superiore delle cassette e la fascia interna del coperchio sono privi di scasso³²¹.



ANAGNI 001 (dettaglio)

³²⁰ L'unico caso di cofanetto 'arabo-siculo' privo di struttura lignea con coperchio composto da due tavolette sembra essere GAL SAB 184.

³²¹ Cfr. *database* MANTOVA 096; ORVIETO 001; MUS SACRO 64632. Lo scasso nella parte inferiore della scatola è assente nel cofanetto del Museo Sacro Vaticano, ma presente negli altri due casi. Con l'ausilio di illuminazione a radiazione ultravioletta sono state rilevate sul manufatto tracce di pittura: pavoni, uccellini, rosette e medaglioni in tutto analoghi al repertorio arabo-siculo tradizionale. Il cofanetto di Orvieto, ridipinto, reca sul bordo verticale del coperchio tracce di punti diacritici e brevi tratti obliqui, certamente pertinenti ad una iscrizione in arabo oggi totalmente obliterata. Questi elementi permettono di includere con certezza i

Altra curiosa caratteristica, condivisa dalla maggior parte dei manufatti, è l'impiego mirato delle diverse parti della zanna per formare elementi costitutivi distinti: come prevedibile, per le tavolette della cassa e del coperchio vengono sempre impiegati i pezzi qualitativamente migliori; i bordi dei coperchi sono invece solitamente ritagliati dalle parti più esterne dei pannelli eburnei, e recano infatti fitte striature; per i fondi, infine, la cura è ancora minore: le aree periferiche del pannello non vengono generalmente eliminate e mostrano evidenti tracce del cemento.



Interno della Cassetta di Farfa, fotografata durante il restauro (foto G. Guardia)

Se confrontati con manufatti eburnei pertinenti a produzioni diverse, l'omogeneità del gruppo arabo-siculo risulta per contrasto ancora più lampante: si prenda ad esempio la celebre cassetta di Farfa, la cui struttura interna è stata esaminata in occasione del recente restauro³²²: non solo il cofanetto farfense si compone di

tavolette più spesse (evidentemente più adatte ad accoglierne la decorazione scolpita a bassorilievo); esso non presenta alcuna traccia di scasso né sui bordi né sul coperchio, e anche il



MANTOVA 095

modo in cui sono giustapposte le pareti verticali, tagliate ad angolo retto, non trova corrispondenza con i nostri manufatti.

Anche il cofano conservato al Museo diocesano di Mantova³²³

presenta una soluzione affatto originale: le pareti sono tavole d'avorio che raggiungono gli 8 mm di spessore; sono tagliate a 'L' sugli angoli e incastrate negli spigoli della cassa,

manufatti nel gruppo arabo-siculo. Il piccolo cofanetto di Mantova non reca invece alcuna traccia di decorazione.

³²² GUARDIA 2007.

³²³ Database MANTOVA 097.

costituiti da massicci blocchi di avorio posizionati verticalmente. Il fondo e il coperchio sono oggi fissati per mezzo di chiodi metallici.

Abbiamo già avuto occasione di illustrare come questo esemplare sia strettamente connesso al cofanetto del califfo al Mu'izz, la cui datazione alla metà del X secolo e il luogo di produzione (al-Mansuriyya) sono indubitabili³²⁴. Così come quello farfense, il cofanetto mantovano (con i suoi 40,5 cm di lunghezza e privo di struttura lignea) non appartiene alla produzione arabo-sicula³²⁵.

Per quanto riguarda tale produzione è infatti facile constatare, con l'aiuto del *database*, che di sessantatre cofanetti di forma rettangolare, quelli compresi tra i 10 e i 26 cm di larghezza sono costituiti esclusivamente da placche di avorio assemblate con chiodini eburnei, mentre quelli compresi tra i 27 e i 70 cm³²⁶ sono costruiti intorno ad una struttura in legno.

All'interno del gruppo di cofanetti privi di struttura lignea è inoltre possibile circoscrivere un certo numero di manufatti più robusti, costituiti da tavolette che si aggirano tra 0,4 e 0,7 cm³²⁷ (mediamente lo spessore degli altri cofanetti va tra 0,2 e 0,4 cm), tutti decorati con cerchietti incisi riempiti da mastici colorati e caratterizzati, come si vedrà, da particolari serramenti metallici³²⁸.

In questo panorama sorprendentemente coerente, anche i pochi casi che fanno eccezione sono rivelatori: il cofanetto CAPUA 001 (il più piccolo tra tutti quelli esaminati, con i suoi 10 cm di lunghezza) non reca traccia di piccoli fori né di chiodini ed è evidentemente frutto del reimpiego di una o più placchette in avorio già dipinte, rozzamente tagliate e assemblate con l'ausilio di altrettanto rozze fascette metalliche.

La faccia anteriore e quella posteriore, se virtualmente ricongiunte, rivelano la figura di un musicista con turbante, le cui implicazioni in ambito stilistico e decorativo saranno esaminate successivamente³²⁹. Ciò che qui interessa è constatare da un lato una tecnica di

³²⁴ V. *supra*, p. 13.

³²⁵ Un altro manufatto anomalo è il cofanetto S MAURO FORTE 001, conservato a San Mauro Forte (Basilicata): misura 29,5 cm di lunghezza e non è dotato di struttura lignea; lo spessore delle placche che lo compongono varia dai 3 ai 7 mm e anche le montature metalliche non trovano confronti stringenti in ambito arabo-siculo. Il cofano non reca neppure tracce di decorazione e la sua attribuzione è dubbia.

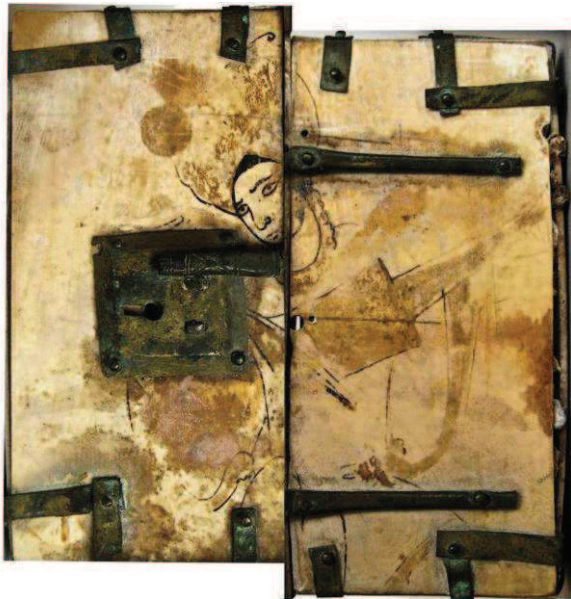
³²⁶ La maggior parte di essi misura tra i 27 e i 35 cm, un paio superano i 40 cm di lunghezza e soltanto il grande cofano BARG 16 A raggiunge l'impressionante misura di 70 cm. La struttura lignea al suo interno è stata rimossa durante il restauro del 1998 poiché considerata non autentica. Si veda in proposito SCHINDLER 1998.

³²⁷ Database: CL 13433, CP 128, CP 134, CP 137, FRAZZANO' 001, PAL MAD 179 AV.

³²⁸ V. *infra*, pp. 117-118.

³²⁹ V. *infra*, p. 152.

assemblaggio priva di qualunque accuratezza, dall'altro la presenza di decorazione dipinta su avorio, alquanto rara al di fuori della produzione 'rigorosamente' arabo-sicula³³⁰.



CAPUA 001, ricomposizione virtuale

Il cofanetto BARG 167 C (16 cm di lunghezza) è formato da una struttura composta da sottili tavolette lignee, a cui sono applicati pannelli eburnei, come rivela l'osservazione del fondo; i pochi chiodini presenti non attraversano i pannelli in diagonale, congiungendoli,



V&A_4535-1859

ma sono infissi perpendicolarmente nel legno sottostante. Lo scasso, presente in corrispondenza del bordo superiore della scatola e ricoperto da tessuto, è formato dalle tavolette lignee della struttura, che fuoriescono rispetto al rivestimento in avorio.

Anche i cofanetti V&A_4535-1859 (18,6 cm di lato) e V&A_700-1884 (25 cm) hanno un'anima lignea, nonostante le ridotte dimensioni. Purtroppo anche in questo caso il rivestimento in tessuto impedisce un'accurata ispezione della struttura interna; entrambi sono comunque costituiti da numerose placchette in

avorio applicate a pannelli lignei piuttosto spessi. Nel caso di V&A_4535-1859 ciò

³³⁰ V. *supra*.

avviene anche con l'ausilio di mastici e le tavolette eburnee sono alternate a listelli in legno che integrano la decorazione. Non sono presenti scassi e i bordi sono lisci.

Se il manufatto V&A_700-1884, proveniente dalla collezione dell'orafo e falsario Alessandro Castellani, lascia emergere qualche perplessità in merito se non all'originalità, almeno all'attuale composizione degli elementi³³¹, più in generale va sottolineato che gli unici tre esemplari di cofanetti di piccole o medie dimensioni che hanno struttura lignea presentano significative anomalie rispetto alla omogeneità delle pratiche costruttive di tutti gli altri esemplari, anomalie che – si vedrà – trovano riscontro anche nella resa stilistica dei repertori decorativi.

Come si presenta dunque l'interno degli altri cofanetti con struttura lignea?

Sempre attraverso il *database* è possibile individuare un gruppo di dieci manufatti con questa caratteristica e con misure simili³³² e, attraverso uno studio dell'archivio fotografico, constatare che per essi è stata adottata la medesima peculiare soluzione costruttiva: una cassa lignea assemblata a quartabuono, sulla quale sono applicate tavolette



VEROLI 004

eburnee con il medesimo taglio, a guisa di impiallacciatura; le tavolette sono fissate al supporto con chiodini e – verosimilmente – colla³³³; i bordi superiori della cassa in legno presentano una modanatura, che accoglie fascette in avorio posizionate con taglio verticale in modo da sporgere rispetto ad essa, formando uno scasso.

³³¹ ROSSER-OWEN 2011, pp. 55-57.

³³² *Database* ANAGNI 002*, BARGELLO 85 C, CL 9698, NOV DI SIC 001, TRENTO 041, VEROLI 003, VEROLI 004, VEROLI 005*, V&A_369-1871, V&A_603-1902 (i due manufatti contrassegnati con asterisco sono sigillati con cera lacca, ma l'osservazione ravvicinata ha comunque consentito di dedurne la conformazione interna). I cofanetti misurano tutti tra i 27 e i 34 cm di lunghezza; le altezze variano tra i 10,5 e i 12 cm per i manufatti con coperchio piano e si aggirano intorno ai 17 cm per quelli con coperchio tronco-piramidale. È opportuno sottolineare che alcuni rari casi derogano alla regola generale che distingue in base alla misura tra i manufatti con e senza struttura lignea. In particolar modo si individua una soglia di ambiguità intorno ai 30 cm di lunghezza, per cui il cofanetto MUS SACRO 61902 è privo di anima lignea, ma misura 27,6 cm, mentre il cofanetto VEROLI 004 misura 27 cm, ma rientra già per modalità costruttive nel gruppo che si sta esaminando. Si veda infine l'ambiguo caso di TRENTO 2494, esaminato *infra*, p. 137, nota 492 e p. 144.

³³³ I chiodini fissano sia le tavolette tra loro che le stesse al supporto ligneo sottostante; è verosimile che esse fossero fatte aderire anche attraverso incollaggio, come confermerebbero le tracce di colla animale rilevate durante il restauro del cofanetto CL9698, v. CASCIO 2006.

Altre sottili bacchette eburnee sono invece poggiate perpendicolarmente a questo, così da coprire completamente il taglio orizzontale delle tavolette lignee. Sia le bacchette che le fascette erano fissate alla struttura in legno con chiodini in avorio, ma parte di esse è oggi scomparsa, rendendo così possibile l'osservazione della struttura sottostante, in origine nascosta. Ad un primo sguardo l'effetto dato dall'accostamento di tutti gli elementi eburnei doveva essere quello di una robusta cassa realizzata completamente in avorio. L'interno della cassa e il coperchio, tanto nella soluzione piana che in quella di forma tronco-piramidale, sono invece costituiti da pannelli lignei non rivestiti da avorio³³⁴ che, presumibilmente, erano originariamente foderati con tessuto³³⁵.

Sebbene molti di essi siano stati rimaneggiati, anche i fondi dovevano essere ricoperti esternamente da tavolette in avorio: durante il restauro del cofanetto del museo Cluny a Parigi (CL 9698) la restauratrice ha potuto constatare la presenza di chiodini eburnei lungo il bordo inferiore delle tavolette che compongono la cassa lignea³³⁶, analogamente a quanto si può verificare sui cofanetti NOV DI SIC 001 e ANAGNI 002, dove il rivestimento eburneo del fondo è scomparso del tutto o in parte. Il caso di CL 9698 indica che l'attuale fondo ligneo non è originale; lo stesso si può evidentemente supporre per il cofanetto



CL9698



ANAGNI 002



V&A_369_1871

³³⁴ Non escluderei però che in alcuni casi anche lo scasso del coperchio fosse rivestito in avorio, come farebbero presumere i numerosi chiodini ancora infissi nello scasso del coperchio di uno dei cofanetti novaresi (NOV DI SIC 001), che altrimenti non avrebbero ragione di essere.

³³⁵ Si noti che BARG 85 C, CL9698 E V&A 603-1902 sono ancora parzialmente rivestiti di tessuto, sebbene non sia possibile accertarne l'originalità senza effettuare indagini tecnico-scientifiche mirate.

³³⁶ CASCIO 2006.

fiorentino BARG 85 C.

Soluzioni solo parzialmente diverse si riscontrano nei cofanetti V&A_369_1871 e V&A_603-1902: il primo ha soltanto i bordi esterni ricoperti da bacchette eburnee, ma il resto del fondo è cosparso di chiodini che rivelano l'antica presenza di un rivestimento realizzato con il medesimo materiale e insieme permettono di supporre l'originalità dei pannelli lignei che lo compongono; anche il fondo del secondo cofanetto presenta bacchettine sui bordi, che però sono tagliate ad angolo retto. Il resto del fondo è invece curiosamente rivestito da uno strato di materiale pergamenaceo, che reca alcune decorazioni che potrebbero in un primo momento sembrare analoghe a quelle di altri manufatti arabo-siculi³³⁷, ma che si rivelano invece di natura evidentemente diversa se osservate con maggiore attenzione; questo dato fa supporre che la soluzione non sia originale e potrebbe forse rimontare all'epoca in cui il cofanetto venne ridipinto con stemmi nobiliari e con le figure della Vergine e di papa Felice IV in trono. Tornando invece al cofanetto del museo di Cluny (CL 9698), un altro interessante dato emerge dall'osservazione delle riprese fotografiche effettuate durante il restauro: i pannelli lignei che compongono le pareti verticali della cassa presentano uno scasso anche nella parte inferiore, per meglio accogliere il fondo, esattamente come avviene per i cofanetti che non sono provvisti di anima in legno.

Da un punto di vista tecnico-esecutivo il gruppo dei dieci manufatti esaminati è estremamente coerente. Questo aspetto in apparenza puramente pratico assume ulteriori, significative implicazioni se messo in relazione con la classificazione dei manufatti proposta da Brooke e Pinder-Wilson³³⁸: l'omogeneità delle misure, la modalità di creare gli scassi interni combinando bacchette eburnee e pannelli in legno modanati, così come l'arrangiamento dei fondi, sono soluzioni che difficilmente possono essere frutto di ambiti produttivi indipendenti. Gli studiosi inglesi associavano invece i cofanetti a tre diversi gruppi, tra l'altro collocati in momenti cronologici differenti. Come interpretare dunque tali affinità tecniche? Si tratta di modalità produttive perpetrate per un lungo arco di tempo, o piuttosto è necessario ripensare le categorie proposte in passato? Solo integrando l'osservazione degli aspetti costruttivi con altri elementi tecnici e formali sarà possibile suggerire nuove risposte.

³³⁷ Cfr. ad esempio TRENTO 041, TRENTO 41bis, VEROLI 005.

³³⁸ V. *supra*, pp. 45-48.



TRENTO 2494, vista dell'interno

Per quanto concerne i cofanetti di medie dimensioni con anima lignea, un caso a sé è rappresentato dal cofanetto TRENTO 2494. A parte il fatto che il legno, di colore scuro e di *texture* compatta, ha un aspetto piuttosto 'nuovo' e comunque diverso dalle pur varie specie legnose impiegate negli altri cofanetti, lo scasso sul bordo superiore del contenitore è ricavato direttamente

dalla tavoletta eburnea di rivestimento, in analogia con quanto visto per i manufatti privi di struttura interna. È dunque possibile che il cofanetto sia da associare a questi ultimi e che il supporto ligneo sia stato aggiunto in un momento successivo? Anche in questo caso sarà l'esame dei dati formali a fornire ulteriori elementi di riflessione³³⁹.



CP 131, vista dell'interno

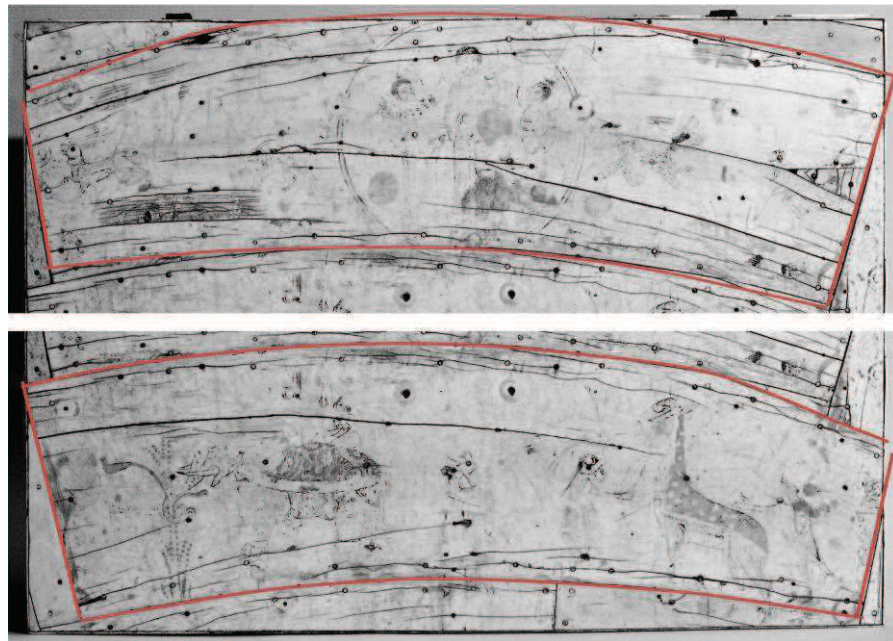
Rimangono infine da esaminare alcuni esemplari di grandi dimensioni: il cofano del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo (CP 131) è composto da una massiccia struttura lignea, dello spessore di quasi 2 cm, sulla quale sono applicate sottili tavolette d'avorio secondo la tecnica dell'impiallacciatura. Il coperchio è piano e, al contrario dei cofanetti di dimensione inferiore, non presenta alcun bordo o scasso nella parte interna; è costituito da tavole ed è anch'esso

rivestito di avorio sulla faccia superiore e sui bordi verticali esterni, mentre l'interno è foderato di un tessuto di colore leggermente rosato, come pure l'interno della cassa. Anche i bordi superiori di questa sono privi di scasso, ma proprio il rivestimento in tessuto ne impedisce l'ispezione.

³³⁹ V. *infra*, p. 144.

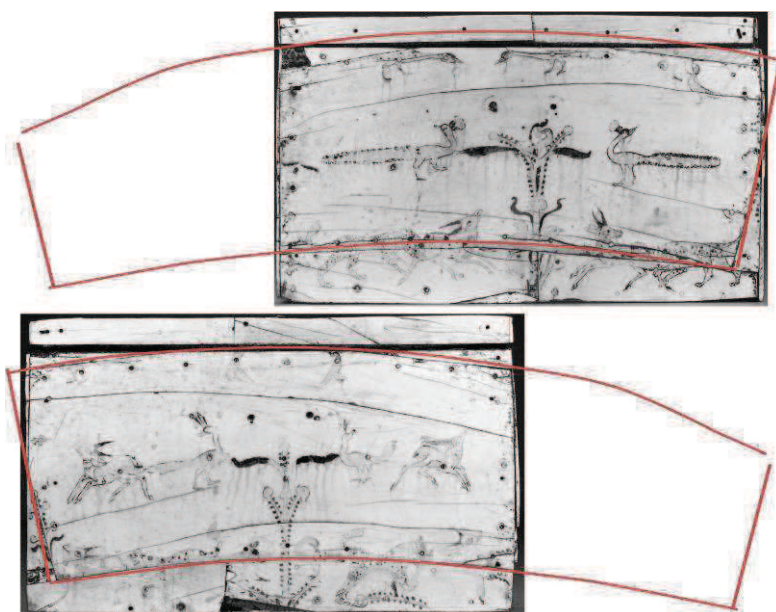
Gli elementi eburnei che rivestono la struttura lignea sono estremamente sottili (1-2 mm); si tratta allo stesso tempo di considerevoli sezioni longitudinali, pressoché intere nel senso della larghezza e corrispondenti ad una buona porzione della zanna nel senso della lunghezza: le placche raggiungono 48,5 cm per 14 cm di larghezza e la loro forma corrisponde inequivocabilmente a quella della zanna.

Sebbene in parte nascosta dalle pitture, in corrispondenza della curva è chiaramente visibile l'infittirsi delle striature biancastre e perfino la variazione cromatica che indica il passaggio dalla dentina al cemento.



CP 131: il coperchio è stato realizzato giustapponendo due sezioni longitudinali provenienti dallo stesso pannello d'avorio

Le diverse 'fette' impiegate per impiallacciare il cofano provengono dalla medesima zanna e anche da una medesima sezione longitudinale: interessante ad esempio il caso del coperchio, dove due placche di forma identica sono state posate l'una nel verso opposto all'altra in modo da coprire la maggior parte della superficie. È evidente che dallo stesso blocco di avorio sono stati ottenuti anche i pannelli che ricoprono i lati e verosimilmente anche quelli per il fondo. Le aree lasciate vuote dalla forma curva dei pannelli sono state integrate con placche più piccole, ricavate con ogni probabilità dai ritagli delle grandi sezioni.



CP 131: anche per i lati della cassa sono state impiegate porzioni ricavate dalla stessa sezione longitudinale

Poiché il cofano è rivestito in totale da nove placche, alcune delle quali impiegate solo parzialmente, è plausibile pensare che per completare l'impiallacciatura siano state necessarie una decina di esse. Volendo tentare un calcolo approssimativo, dieci sezioni longitudinali dello spessore di 2 mm

ciascuna possono essere ricavate da un pannello³⁴⁰ spesso 2, forse 3 cm, se si vuole considerare un po' di materiale di scarto ed eventualmente qualche placca 'di riserva'. Pur calcolando per eccesso, dunque, si può pensare che sia stata sufficiente una sezione di zanna di $48,5 \times 14 \times 3$ cm per realizzare l'intero cofano. Il dato è particolarmente significativo se si considera che il manufatto è uno dei più grandi dell'intero gruppo. A giudicare poi dalla considerevole larghezza delle placche, nonché dalla sfumatura ambrata che corre al centro di ognuna di esse, si può dedurre che il pannello sia stato ricavato vicino alla zona centrale, di maggior diametro, ma anche abbastanza vicina al canale nervoso da recare traccia della sua 'ombra'.

Come negli esemplari più piccoli, un notevole numero di chiodini eburnei fissa le tavolette alla struttura lignea sottostante; sono inoltre presenti numerosi fori che dovevano alloggiare i perni di fissaggio dei serramenti metallici (cerniere, elementi angolari, maniglie) oggi scomparsi. Le superfici, che nel corso dei secoli hanno anche subito numerose fratture, sono come 'crivellate', così che il complessivo effetto di monumentalità risulta almeno parzialmente svilito.

Nell'insieme il cofano palatino si distingue dagli esemplari con anima lignea precedentemente esaminati per la tecnica costruttiva della cassa interna; d'altra parte

³⁴⁰ Per la distinzione tra *panels* e *plaques* v. CUTLER 1994, *Glossary*, p. 287.

condivide con essi la tecnica dell'impiallacciatura e, come si vedrà, numerosi elementi stilistici e formali³⁴¹.

È possibile che un altro grande cofano avesse caratteristiche costruttive analoghe a quello palermitano: già conservato nel duomo di Würzburg³⁴², esso andò purtroppo perduto durante i bombardamenti che nel 1945 devastarono la città. Per fortuna alcune magnifiche tavole erano state pubblicate in occasione della celebre mostra tenutasi a Monaco nel 1910, dedicata ai capolavori dell'arte islamica³⁴³.



Il cofano dipinto già a Würzburg, oggi perduto [foto da SARRE, MARTIN 1912]

Il manufatto misurava 38 cm di lunghezza, era costituito da una cassa lignea con coperchio piano, priva di scassi, impiallacciata con tavolette in avorio all'esterno e rivestita di tessuto all'interno. In questo caso però le tavolette, di forma rettangolare, erano ordinatamente disposte sulla superficie. Per quanto concerne i repertori decorativi, i personaggi inquadrati da arcate che ne scandivano le facce principali potrebbero sembrare ad un primo impatto di natura diversa rispetto alle pitture degli altri manufatti arabo-siculi, incluso il cofano della Palatina, ma un'analisi formale più accurata rivelerà la presenza di significative affinità.

Un manufatto che presenta alcune analogie costruttive con i precedenti è conservato al Museo diocesano di Mantova³⁴⁴: anche in questo caso la cassa lignea interna e il coperchio (tronco-piramidale) sono privi di scasso e rivestiti da tavolette in avorio. Nonostante le grandi dimensioni (40 cm di lunghezza), ciascun lato è costituito da singole tavolette eburnee, che misurano 3-4 mm di spessore. Esse recano soltanto l'ombra della cavità

³⁴¹ Per alcune importanti osservazioni si veda anche PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 277-278.

³⁴² *Census* n. 89.

³⁴³ SARRE, MARTIN 1912, n. cat. 2142.

³⁴⁴ *Database MANTOVA* 095.

pulpare sul lato posteriore³⁴⁵, ma nessuna traccia di decorazione, elemento che rende ancor più ardua una collocazione certa di questo esemplare nella produzione arabo-sicula.

I cofani di Palermo, Würzburg e Mantova sono forse più simili per struttura (interno in legno privo di scassi) ai due conservati al Victoria & Albert Museum di Londra³⁴⁶; è pur vero che la soluzione costruttiva adottata è certamente meno complessa e peculiare di quella riscontrata negli altri cofanetti con anima lignea e potrebbe anche essere stata concepita autonomamente nei diversi casi.



Bodmin, il “reliquiario di St. Petroc”
(foto A. Eastmond)

Infine il celebre reliquiario di Bodmin, con coperchio tronco-piramidale, ha misure molto vicine a quelle del cofano di Palermo³⁴⁷. Secondo Brooke e Pinder-Wilson era dotato originariamente di anima lignea³⁴⁸; in realtà un’ispezione dell’interno consente di formulare una ipotesi diversa: i bordi della cassa eburnea e del coperchio sono modanati a formare uno scasso; inoltre le grandi placche che lo compongono misurano ben 5 mm di spessore, elemento che rende meno probabile il fatto che esse potessero costituire l’impiallacciatura di una

cassa in legno; a conferma di ciò il fatto che queste presentano fori (per accogliere i chiodini eburnei) soltanto sui bordi, mentre nessuna traccia di essi è riscontrabile sulle superfici³⁴⁹. Diversamente da quanto constatato per gli altri manufatti di grandi dimensioni, è dunque possibile che le pareti del ‘reliquiario di St. Petroc’ fossero interamente costituite

³⁴⁵ Cfr. *supra* fig. p. 75.

³⁴⁶ Si tratta dei due cofanetti di ridotte dimensioni ma dotati di anima lignea: V&A_4535-1859 e V&A_700-1884.

³⁴⁷ CP 131: 17,5 × 48,5 × 29,5 cm; il ‘*reliquary of St. Petroc*’ misura 23,5 × 47 × 29,2 cm.

³⁴⁸ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 270.

³⁴⁹ Nel caso di manufatti impiallacciati, le tavolette sono sempre fissate alla struttura sottostante con numerosi chiodini distribuiti sull’intera superficie; si veda ad esempio CP 131, NOV DI SIC 001, ma anche, VEROLI 004 e MANTOVA 095, dove i chiodini sono meglio camuffati ma comunque presenti. Nel caso del cofanetto di Bodmin i pochi fori che non si trovano in corrispondenza dei bordi delle tavolette accoglievano i rivetti di fissaggio delle montature metalliche, come facilmente deducibile dalla loro distribuzione e dalle tracce lasciate sulle superfici dalle montature stesse (oggi quasi interamente scomparse). Un parere diverso è in EASTMOND 2011, p. 83.

da avorio³⁵⁰. D'altra parte, ancora una volta, l'analisi delle decorazioni consentirà di attestarne la singolarità³⁵¹.



Firenze, BARG 16 A

Altro importante esemplare è il cofano conservato al museo del Bargello a Firenze (BARG 16 A). Anomalo non solo per dimensioni (70 cm di lunghezza), esso si presenta oggi privo del fondo e di anima lignea. Una struttura in legno è stata rimossa durante il restauro del 1998, ma purtroppo

non se ne conosce l'attuale collocazione; non è dunque dato sapere quale fosse la sua configurazione³⁵², né è possibile verificarne l'eventuale originalità. Per la costruzione del cofano sono state impiegate grandi placche di avorio dello spessore di circa 5 mm: quattro fasce eburnee corrono lungo la base e su di esse si impostano quattro tavole di maggior larghezza³⁵³; l'innesto tra gli elementi è favorito da sottili scassi. Anche il coperchio ha un bordo verticale con scasso, mentre la superficie piana è formata da sette diversi pannelli. Non è possibile affermare con certezza se la cassa avesse originariamente un'anima lignea oppure no, come ritenuto dalla restauratrice. È pur vero che un oggetto di tali dimensioni, oltretutto costruito giustapponendo diverse placche eburnee, non avrebbe potuto garantire piena robustezza se privo di un supporto interno. Che cosa avrebbe custodito un tale contenitore di tanto grande e leggero da non mettere a rischio una struttura così delicata? Inoltre anche in questo caso la posizione dei chiodini fornisce un utile indizio: quelli presenti sul coperchio attraversano perpendicolarmente le placche eburnee, senza 'intercettare' nessun altro elemento; lo stesso avviene per molti dei chiodini

³⁵⁰ Non è dato sapere come fosse il fondo in origine. Il pannello ligneo attualmente in opera è generalmente considerato una sostituzione di epoca medievale (v. PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 270; EASTMOND 2011, p. 84).

³⁵¹ Sono molto grata al prof. Antony Eastmond per avermi inviato copia di numerose e ottime riproduzioni fotografiche del cofanetto, senza le quali non sarebbe stato possibile formulare le considerazioni qui proposte.

³⁵² A quanto pare la struttura lignea fu 'demolita con sgorbie e scalpelli' (SCHINDLER 1998); nella migliore delle ipotesi potranno essere rinvenuti frammenti della stessa. Le ricerche in merito sono in corso da parte del personale del Museo Nazionale del Bargello.

³⁵³ Le placche che formano le facce anteriore e posteriore lasciano intravedere il profilo della zanna e misurano 70 cm di lunghezza per 13,5 di larghezza, consentendo di immaginare anche la dimensione della sezione longitudinale da cui esse sono state ricavate.

delle facce laterali, pur inseriti obliquamente. È dunque molto probabile, a mio avviso, che in origine fossero fissati ad un supporto sottostante, probabilmente in legno, oggi scomparso. La grande cassa si pone come eccezionale all'interno del panorama arabosicuro; l'osservazione delle montature metalliche e di alcuni elementi ornamentali consentirà nondimeno di accostare il manufatto ad altri con caratteri in parte affini³⁵⁴.

Sebbene si sia posta non poca attenzione ai manufatti 'straordinari', tornando ad osservare i cofanetti nel loro insieme emerge una sostanziale coerenza della produzione: è infatti possibile suggerire una suddivisione di massima a cui la maggior parte degli esemplari esaminati possono essere ricondotti. Il primo elemento distintivo è rappresentato dalla presenza o assenza di anima lignea: almeno trentanove dei sessantatre cofanetti rettangolari studiati, privi di struttura interna, sono affini per tecnica costruttiva³⁵⁵; all'interno di questo primo gruppo compatto è poi possibile individuare alcune variazioni di ordine secondario, dovute principalmente al mutare delle dimensioni dei manufatti³⁵⁶. Dei diciassette con struttura lignea, dieci hanno rivelato modalità tecniche e di assemblaggio identiche e, anche nel caso in cui si sono riscontrate formule diverse per la realizzazione delle strutture interne (ad esempio nel caso del grande cofano della Cappella Palatina), si è potuta talvolta riscontrare la presenza di tecniche condivise, quali l'impiego dell'impiallacciatura, che fanno ipotizzare che l'adozione di soluzioni strutturali diverse possa essere riconducibile al variare delle dimensioni piuttosto che ad una distinzione di ambiti produttivi.

³⁵⁴ V. *infra*, pp. 122-124. Il manufatto trova un significativo parallelo in un grande cofano con coperchio tronco-piramidale conservato nel tesoro di Maastricht (LEGNER 1985, cat. n. H 20; SHALEM 1998, p. 288; GÁLAN Y GALINDO 2005, vol. 2, pp.302, 423-424). L'oggetto ha una struttura lignea a supporto delle placchette eburnee. Un'ispezione di essa potrebbe fornire utili risposte in merito alle modalità costruttive anche per quanto riguarda l'esemplare fiorentino. Un frammento di coperchio pertinente ad un oggetto analogo è conservato sempre al Bargello (cfr. *database*, 186 C).

³⁵⁵ *Database*: CIVIDALE 001; V&A_A.78-1925; LAMEZIA TERME 0058; CP 127; MONTECASSINO 004; MANTOVA 096; MI CAST SFORZ 076; CP 129; CAPODIMONTE 772; FLORIDIANA 090; V&A_426-1906; PAL MAD 183 AV; ORVIETO 001; CL 13433; SP 001; MUS SACRO 64632; V&A_CIRC.490-1923; GALL SAB 184; BARG 86 C; FRAZZANO' 001; PORTOVENERE 001; MI SANT'AMBROGIO 001; SP 002; MET_1973.90; MI BAGATTI VALS 001; SP 003; VEROLI 001; TROIA 001? (non esaminato direttamente); VERCELLI 006; PAL MAD 179 AV; TAGLIACOZZO 001?; CP 134; CP 128; VEROLI 002; CP 137; CP 136; GALATINA 055; TROIA 003? (non esaminato direttamente); ANAGNI 001; CP 135; MUS SACRO 61902.

³⁵⁶ Ordinando i manufatti secondo misura crescente, è sorprendente constatare la forte omogeneità anche per quanto riguarda le misure rilevate: si noti ad esempio il gruppo di circa venti esemplari che si aggirano intorno agli 11,5 × 7,5 cm (l'altezza varia a seconda che si tratti di oggetti dal coperchio piano o tronco-piramidale). Anche alcune minime variazioni tecniche sono verosimilmente dettate dal mutare delle dimensioni: è così che nei cofanetti più grandi è possibile (ma comunque raro) che i singoli lati siano composti da più tavolette, mentre ciò non avviene mai per i manufatti più piccoli.

L'osservazione attenta e ravvicinata dei manufatti ha permesso di focalizzare le diverse modalità costruttive adottate e di iniziare così ad orientarsi all'interno dell'ampia produzione. D'altra parte è necessario guardarsi dal rischio di affidare ai dettagli tecnici una sorta di 'potenza morelliana' capace, da sola, di individuare produzioni nettamente distinte, anche perché le pratiche artigianali si trasmettono e possono rimanere immutate per lunghissimo tempo.

Per poter consolidare le ipotesi di raggruppamento fin qui proposte è necessario integrare le considerazioni relative alle tecniche costruttive con l'osservazione di altri elementi, quali le montature metalliche o i repertori decorativi impiegati. Poiché questi aspetti non riguardano soltanto i cofanetti di forma rettangolare, prima di procedere in tale direzione è opportuno esaminare un'altra tipologia.

I cofanetti di forma cilindrica vengono spesso indicati come 'pissidi'. Questo termine (dal lat. *pyxis -idis*, dal gr. πυξίς -ίδος) sembra derivare da πύξος «bosso», specie legnosa da cui si ricavavano vasetti e piccoli contenitori³⁵⁷; per metonimia il nome del materiale si sarebbe esteso all'oggetto da esso costituito, pur se realizzato in materiali diversi. Anche i termini *bossolo* o *bussola*, frequentemente riscontrati negli antichi inventari o nelle visite pastorali, condividono la medesima etimologia³⁵⁸. Se in ambito archeologico la parola 'pisside' viene impiegata con più generico riferimento a contenitori di piccoli oggetti, nella liturgia cristiana essa connota vasi sacri, per lo più impiegati come contenitori per le ostie consacrate³⁵⁹. È evidente come nel caso dei cofanetti arabo-siculi il termine non sia sempre appropriato, in parte in ragione del materiale di cui sono costituiti, ma soprattutto perché difficilmente la loro funzione originale fu quella di contenere ostie consacrate³⁶⁰. È pur vero che il vocabolo è comunemente impiegato da studiosi e storici dell'arte che si sono occupati di manufatti eburnei e solo in tempi molto recenti tale uso è stato messo in discussione³⁶¹.

³⁵⁷ VOCABOLARIO TRECCANI ONLINE, s.v. 'pisside', consultato su <http://www.treccani.it/vocabolario/>.

³⁵⁸ PIANIGIANI 1907, s.v. 'pisside'. Deduco la medesima etimologia per il vocabolo inglese *box*, che significa scatola, ma anche bosso.

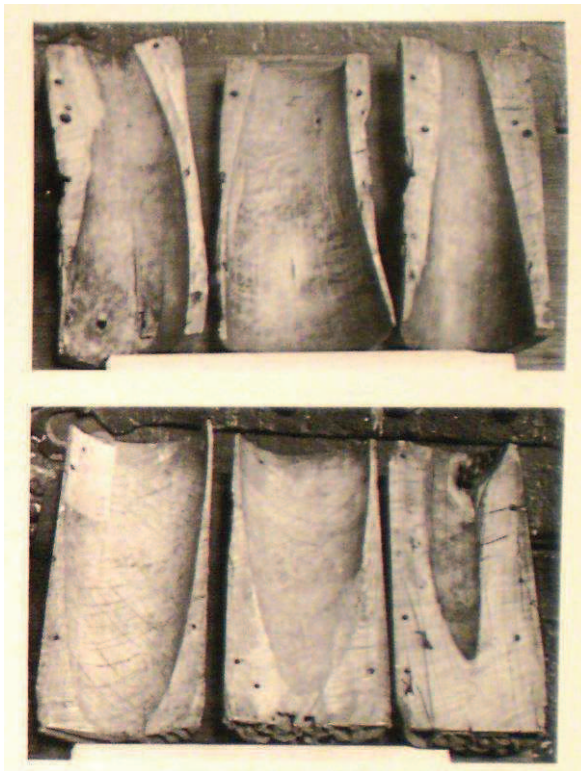
³⁵⁹ THESAURUS ICCD, s.v. 'pisside'.

³⁶⁰ Si pensi inoltre al genere di iscrizioni che ornano alcuni di questi manufatti, di contenuto poetico-amoroso (v. *infra*, pp. 154-166), e perciò poco conforme ad una possibile destinazione liturgica; è tuttavia probabile che molti cofanetti cilindrici furono reimpiegati come contenitori per custodire ostie, dunque come 'pissidi'.

³⁶¹ Cfr. ad esempio ENGEMANN 1987, CUTLER 2005, BÜHL 2008 e JEHLE 2008: tutti gli studiosi fanno riferimento a cofanetti di forma cilindrica provenienti da diversi ambiti geografico-culturali con il termine 'pisside'. In CUTLER 2011², n. 22 p. 2 esso è definito *misleading label* quando utilizzato per manufatti non destinati ad uso cristiano.

Dal censimento realizzato si possono contare sessantatre cofanetti di forma cilindrica³⁶²; il *database* ne include ventiquattro, più di un terzo del totale. Le modalità costruttive adottate sono più complesse rispetto a quelle precedentemente esaminate, ma l'osservazione diretta di un buon numero di manufatti consente di formulare interessanti ipotesi in merito.

Al contrario dei cofanetti rettangolari – risultato dell'assemblaggio di placche ottenute dalla sezione longitudinale della zanna – il corpo delle scatole cilindriche è chiaramente ricavato da spesse sezioni trasversali della stessa. A tali sezioni, vuote all'interno, viene generalmente sovrapposta una sezione di minore altezza, a forma di anello, che costituisce la base del coperchio, mentre la parte piana di esso e il fondo sono costituiti da dischi, 'fette' più sottili sempre ottenute da sezioni trasversali. Soluzioni in parte affini vengono adottate, si vedrà, nel caso di cofanetti eburnei con base di sezione ellittica, i quali



Aquisgrana, duomo: il retro di alcune sculture eburnee provenienti dal pulpito [da ENGEMANN 1987]

presentano però coperchio di forma bombata, e di cui sopravvivono solo sette esemplari³⁶³.

Ciò che vale la pena di approfondire è da una parte il modo di ottenere i singoli elementi compositivi a partire dalla zanna (come e da che parte di essa venivano ricavati?), dall'altra il modo in cui venivano lavorati e modellati. Questi dati possono infatti rivelarsi fondamentali per una distinzione tra diverse produzioni³⁶⁴.

Come già osservato da alcuni studiosi³⁶⁵, è logico pensare che la base dei contenitori venisse generalmente ottenuta dalla parte della zanna più vicina alla radice: in effetti la stessa cavità pulpare presente all'interno sembra suggerire la forma cilindrica che si

³⁶² Il conteggio include anche alcuni manufatti noti da raffigurazione grafiche (*Census* nn. 050-054).

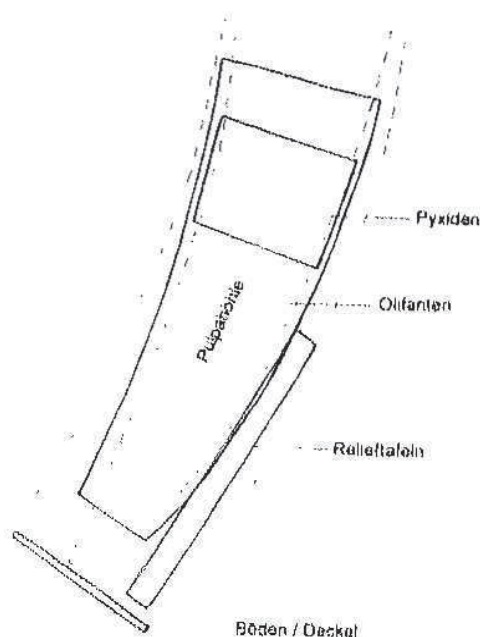
³⁶³ V. *infra*, pp. 109-111.

³⁶⁴ Alcune brevi ma importanti considerazioni in proposito sono in CUTLER 2011², pp. 21-22.

³⁶⁵ ENGEMANN 1987, p. 179; BÜHL 2008, p. 12; con maggior cautela JEHL 2008, pp. 139-140 e CUTLER 2011², p. 22.

può ricavare intorno ad essa; inoltre questa zona è quella di maggior diametro e permette dunque di realizzare contenitori più grandi. Diversamente accade per i cofanetti cilindrici prodotti nella Spagna omayyade: in questo caso infatti il corpo principale della scatola è formato da un singolo pezzo che include le pareti verticali e il fondo. Per ottenere una tale forma è evidentemente necessario lavorare un blocco massiccio di avorio o, al limite, l'area di confine tra estremità superiore della cavità pulpare e parte piena della zanna.

I cofanetti bizantini sono invece composti da elementi separati; in uno studio dedicato alle 'pissidi' paleocristiane³⁶⁶, G. Bühl ha formulato alcune ipotesi relative alla loro realizzazione. La studiosa ritiene che per fare una pisside fossero necessarie due zanne: dalla base – cava – di una più piccola si otteneva il corpo cilindrico principale; da una seconda – di dimensioni maggiori – i dischi per realizzarne fondo e coperchio; questi ultimi, ricavati dalla parte piena della zanna, dovevano infatti avere un diametro



Schema grafico di una zanna e dei possibili 'pezzi' ricavabili da essa [da JEHLE 2008]

sufficientemente ampio da coprire le estremità superiore e inferiore del cilindro³⁶⁷. Ma è verosimile pensare che per realizzare una 'pisside' l'artigiano dovesse obbligatoriamente disporre di due zanne? La ricostruzione della studiosa poggia sul presupposto che la zanna subisca un restringimento significativo e continuo nel corso del suo sviluppo longitudinale. In realtà, come affermato da H. Jehle³⁶⁸, la conformazione delle zanne è alquanto variabile e non è raro riscontrare esemplari in cui la curvatura è minima e in cui, soprattutto, il diametro resta pressoché invariato per una buona lunghezza della zanna³⁶⁹. Oltretutto va ricordato che in un esemplare adulto la cavità pulpare può

³⁶⁶ BÜHL 2008.

³⁶⁷ Il dato che le pissidi bizantine si aggirano intorno agli 11 cm di diametro (mentre i dittici potevano raggiungere i 14 cm di larghezza) costituisce per G. Bühl una ulteriore prova del fatto che i corpi cilindrici che le costituivano fossero ottenuti da zanne di medie dimensioni, cfr. BÜHL 2008, pp. 12-13.

³⁶⁸ JEHLE 2008, p. 140.

³⁶⁹ JEHLE 2008, p. 139.

occupare anche soltanto un quinto dell'intera zanna³⁷⁰: gran parte di essa è piena e in molti casi non doveva essere difficile ottenere dischi di discrete dimensioni. Nel caso di zanne che presentassero un significativo restringimento poteva effettivamente essere necessario ricorrere ad altre di maggior dimensioni per fondi e coperchi; in alternativa, si potevano ricavare delle 'fette' in un punto non troppo lontano da quello da cui si era ottenuto il cilindro della base, che avrebbero però presentato un buco centrale, corrispondente alla cavità pulpare, da riempire con un ulteriore 'fetta' di zanna dal diametro più ridotto.



V&A 425-1906

Rispetto ai cofanetti cilindrici bizantini o della Spagna omayyade³⁷¹ i manufatti arabo-siculi della stessa forma sono mediamente più grandi e possono raggiungere i 15 cm di diametro³⁷²; tale dato induce a pensare che essi siano ricavati in prossimità della base della zanna³⁷³. Il coperchio e il fondo sono generalmente alloggiati in appositi scassi, così da risultare incassati, e poi fissati con chiodini eburnei inseriti obliquamente. I dischi sono quasi sempre pieni ma, essendo incassati, hanno un diametro leggermente inferiore rispetto alle pareti cilindriche verticali che li accolgono; è dunque probabile che tutti gli elementi possano essere stati ricavati da una singola zanna.

Osservando attentamente l'interno di numerosi esemplari, si sono riscontrati alcuni caratteri ricorrenti degni di nota: sulla parete verticale è quasi sempre presente una sorta di solco, traccia evidente di qualche utensile appuntito³⁷⁴; un segno corrispondente si trova sovente all'interno del bordo verticale del coperchio (V&A 425-1906); inoltre moltissimi cofanetti sono percorsi verticalmente da una crepa, che in alcuni casi può assumere l'aspetto di una vera e propria frattura³⁷⁵.

³⁷⁰ V. *supra*, p. 74, nota 283.

³⁷¹ Per i manufatti bizantini si veda BÜHL 2008, p. 12 e VOLBACH 1976; per i manufatti spagnoli: FERRANDIS 1935-1940, vol. I; in entrambi i casi i cofanetti cilindrici di maggiori dimensioni hanno un diametro che si aggira intorno agli 11 cm.

³⁷² Database: V&A 425_1906.

³⁷³ Si ricordi che alla radice la parte solida della zanna è sottile come un foglio di carta; è dunque ovvio che una piccola parte, non lavorabile a causa della sua estrema fragilità, veniva sempre eliminata tramite taglio.

³⁷⁴ Degno di nota il fatto che lo stesso segno si riscontra anche in molte 'pissidi' bizantine (cfr. JEHLE 2008, tavola 17).

³⁷⁵ L'esempio più evidente è il cofanetto BARLETTA 001 (cfr. database).



V&A 425-1906, vista
dell'interno



Due grosse sezioni trasversali di zanna
(da <http://www.boonetradings.com/Pg24.html>)

Il solco è talvolta costituito da due tracce parallele e non sempre percorre l'intera parete verticale³⁷⁶. Potrebbe trattarsi del segno lasciato da un utensile impiegato per eliminare la quantità di avorio in eccesso e per rendere omogenee e sottili le pareti della cavità, dallo spessore naturalmente variabile; d'altra parte, il segno netto presente in un solo punto della parete interna lascia immaginare uno strumento lungo e appuntito introdotto nel materiale solido (forse la punta di un trapano?). Il resto delle pareti interne porta generalmente traccia di sommatoria levigatura, ma può capitare di rilevare i segni di altri utensili, come ad esempio nel coperchio del cofanetto del Tesoro di San Marco a Venezia: qui una serie di linee verticali suggerisce l'intervento di un altro strumento, impiegato forse per rimuovere materiale in eccesso, cercando di seguire il profilo circolare.



Venezia, Tesoro di S. Marco (VENEZIA S.MARCO 130), dettaglio del coperchio

I

³⁷⁶ In alcuni casi il solco si arresta ad una certa altezza della parete: in questo punto il solco è ancora più evidente e profondo – quasi un buco – e lascia supporre l'impiego di uno strumento a punta.

cofanetti cilindrici spagnoli dimostrano che era possibile ottenere cilindri cavi da blocchi massicci di avorio. È possibile che nel caso degli avori arabo-siculi una lunga punta servisse per intaccare un blocco di avorio almeno in parte pieno? È poco probabile che le parti piene venissero svuotate ‘a perdere’, poiché un tale spreco di materiale mal si concilia con le logiche di lavoro artigianali medievali e soprattutto con una produzione su larga scala come quella che stiamo esaminando³⁷⁷. È dunque plausibile pensare che si riuscisse a preservare intatta almeno una parte del nucleo, in modo da poterlo riutilizzare? È difficile affermare con certezza che le tecniche e soprattutto la tecnologia a disposizione consentissero una tale, delicata, operazione, e d'altronde proprio le crepe e le fratture frequentemente riscontrate potrebbero essere frutto di tentativi mal riusciti.

Per quanto riguarda la misura dei cofanetti, non è da escludere che gli artigiani disponessero di zanne di discrete dimensioni e con sviluppo abbastanza lineare da poterne sfruttare non solo la parte cava, ma anche quella parzialmente piena, per la realizzazione di cofanetti cilindrici del diametro di 13-14cm. Con ogni verosimiglianza, l'artista si confrontava di volta in volta con il materiale a disposizione e operava le proprie scelte in relazione ad esso; ciononostante, alcune modalità costruttive si ripetono con sorprendente regolarità.

Riprendendo la questione relativa alla presenza dei solchi all'interno dei cofanetti, il fatto che essi siano presenti in forma analoga tanto nelle basi quanto nei coperchi permette di ipotizzare che l'operazione con lo strumento appuntito venisse effettuata su un blocco unico prima di operare un ulteriore taglio. In altre parole, una grossa sezione trasversale veniva livellata, se non svuotata, al suo interno; solo successivamente si procedeva alla separazione dei due elementi: la cassa e il coperchio sono probabilmente ricavati da due sezioni contigue della medesima zanna, come dimostra il caratteristico andamento delle venature nell'esemplare CAPUA 002, riscontrabile tanto nella base quanto nel coperchio³⁷⁸. Uno scasso è sempre presente nella parte superiore della cassa e spesso l'interno del coperchio è lavorato con un profilo ad esso inverso, al fine di favorire un incastro preciso. I bordi esterni del coperchio e del corpo cilindrico sono lavorati e decorati

³⁷⁷ Ciò è particolarmente valido per la produzione su larga scala degli avori arabo-siculi; un discorso leggermente diverso è riferibile alla la produzione spagnola, destinata ad una cerchia ristretta di aristocratici che disponevano di ingenti quantità di materia prima (si veda in proposito CUTLER 2005, specialmente pp. 37, 41-42. A proposito dei manufatti arabo-siculi, sempre Cutler ipotizza il possibile impiego di un tornio per effettuare operazioni di svuotamento (CUTLER 2011², p. 22, n. 22).

³⁷⁸ All'interno del coperchio e del corpo cilindrico della base è poi ricavato lo scasso; in tal modo nel prodotto finito vengono a combaciare due parti di zanna in partenza leggermente distanziate.



CAPUA 002 (dettaglio)

con modanature formate da sottili linee parallele; la superficie piana dei coperchi presenta lo stesso tipo di lavorazione, che implica indubbiamente l'uso di un tornio.

In effetti, come già notato da Cutler, sia le basi che i coperchi presentano immancabilmente un piccolo segno circolare al centro (da non confondersi con il canale nervoso): si tratta dei punti nei quali il pezzo è stato fissato al tornio³⁷⁹. Lo stesso strumento

consentiva anche di rendere perfettamente circolari tali elementi; in tal senso è significativo che molti di essi rechino la traccia chiara del cemento non lungo l'intera circonferenza, ma soltanto su due lati opposti (se di 'lati' si può parlare nel caso di un cerchio!): la sezione originaria doveva infatti in molti casi avere forma leggermente ellittica, corrispondente alla sezione non perfettamente rotonda di molte zanne. Per quanto



MUS SACRO 61903, vista del fondo

riguarda il corpo cilindrico della scatola e il bordo verticale del coperchio è possibile che essi venissero fissati su un supporto della stessa forma, come ad esempio un tronco di legno, per consentirne la rotazione e la conseguente modanatura dei bordi. Si tratta anche in questo caso di una operazione delicata nella quale si potrebbe individuare un'altra possibile causa delle fratture spesso riscontrate nei manufatti esaminati.

³⁷⁹ CUTLER 2011², p. 22. La traccia del canale nervoso è sempre visibile, a poca distanza dal segno 'artificiale'. Sulle tecniche di tornitura tra tardo-antico e medioevo si veda BIANCHI 2007, pp. 36-38.

Il processo operativo qui illustrato è comune nelle sue grandi linee alla maggior parte degli esemplari esaminati nel corso delle ricerche. L'osservazione ravvicinata consente nondimeno di rilevare una serie di differenze e, di conseguenza, di distinguere o escludere dalla produzione propriamente arabo-sicula alcuni manufatti. Allo stesso tempo proprio l'osservazione delle modanature contribuisce ad individuare un primo gruppo coerente: i cofanetti BARLETTA 001, BOLOGNA 758, CAPUA 002, MET_55.29.2, MONTECASSINO 003, V&A_425-1906, VENEZIA S.MARCO 130, TROIA 001 presentano infatti caratteristiche tecniche pressoché identiche, inoltre le estremità della cassa cilindrica e quella superiore della fascia del coperchio sono invariabilmente percorse da tre sottilissime incisioni parallele, leggermente distanziate dai bordi: ne risultano tre modanature dal profilo curvilineo, una di maggior spessore, corrispondente al bordo stesso, e due sottilissime. Anche sui coperchi le incisioni si ripetono con regolarità, correndo lungo la circonferenza, mentre al centro disegnano circonferenze dal profilo doppio e sempre molto sottile.

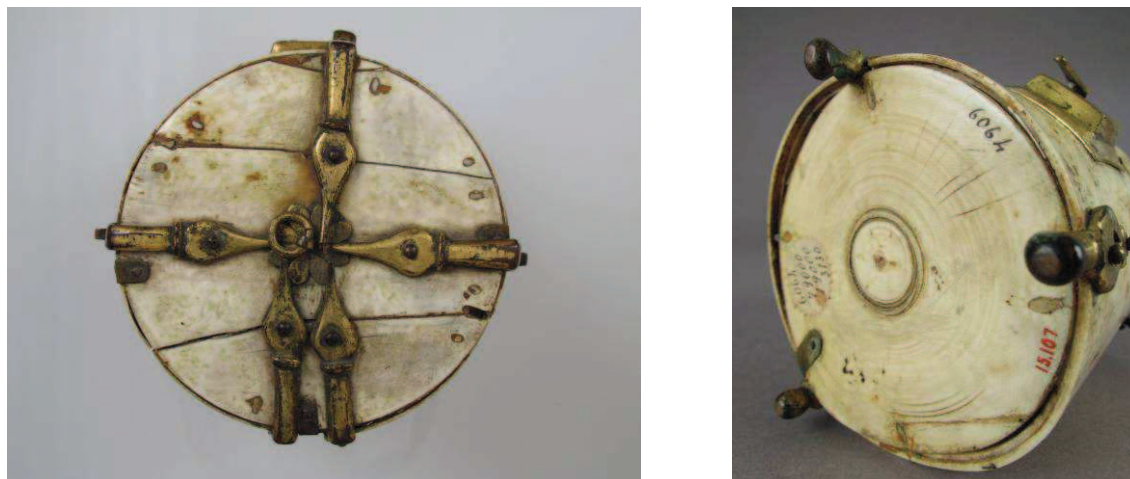


V&A 425-1906, dettagli delle modanature

Non si distanziano molto da tale gruppo gli esemplari MET_15.107 e MONTECASSINO 001, che anche per i repertori decorativi impiegati sono stati considerati da sempre parte della produzione 'arabo-sicula'. Essi sono però privi di modanature sul coperchio e anche le montature metalliche non appartengono alla tipologia più comunemente impiegata³⁸⁰.

³⁸⁰ V. *infra*, pp. 116-122.

Un aspetto curioso riguarda la soluzione impiegata per il coperchio di MET_15.107, privo di modanature e creato giustapponendo tre sezioni longitudinali opportunamente modellate; anche il fondo mostra qualche anomalia, poiché evidentemente ottenuto da una sezione di zanna che includeva la cavità, successivamente integrata con un disco eburneo più piccolo posizionato al centro.



MET_15.107, vista del coperchio e del fondo

Molto più simile al gruppo precedente per caratteristiche costruttive è il cofanetto cilindrico della Cattedrale di Palermo (PA CATTEDRALE 001), il quale presenta una decorazione probabilmente originale, ma di sapore goticeggiante, tale da suggerire la trasmissione di certe soluzioni tecniche su un arco temporale piuttosto esteso. Non per caso il cofanetto palermitano fu incluso da Cott nel gruppo di opere datate alla fine del XIII secolo³⁸¹, così come i cofanetti MET_12.1 a,b e BARG 165, che hanno però forma leggermente diversa e non prevedono l'impiego di alcuna montatura metallica³⁸².

Casi leggermente anomali sono rappresentati dal cofanetto MEGLI 001 e da V&A_4073-1857: mentre quest'ultimo si discosta dal gruppo principale solo per quanto riguarda la distribuzione delle modanature, l'esemplare ligure sembra avere un profilo diverso³⁸³; ciò

³⁸¹ Cfr. *supra*, p. 37.

³⁸² Con ogni probabilità le fasce metalliche che cingono il coperchio e la base di MET_12.1 a,b non sono originali. I due cofanetti, pur simili per forma (sono cilindri più alti che larghi) e per tipo di decorazione (soggetti fantastici delineati in oro, rosso e nero), presentano a ben guardare caratteri tecnici diversi: quello newyorkese è assemblato con chiodini in avorio e riecheggia nelle soluzioni il gruppo arabo-siculo precedentemente analizzato, mentre il cofanetto del museo del Bargello adotta soluzioni di assemblaggio diverse; anche fondo e coperchio (modanato con numerosi cerchi concentrici) dimostrano una soluzione di continuità rispetto al gruppo principale.

³⁸³ Purtroppo non è stato possibile studiare l'oggetto direttamente; esso mi è noto soltanto da fotografie a bassa definizione reperite sul web.

che qui interessa è riscontrare la presenza, su oggetti che dal punto di vista tecnico e costruttivo non sono conformi, di un elemento iconografico come il pavone, la cui esecuzione presenta forti affinità con il tipo più diffuso sui cofanetti³⁸⁴ e che potrebbe dunque attestare una certa circolazione di motivi ornamentali anche in ambiti produttivi distinti.

Merita inoltre di essere ricordato il cofanetto del Museo Sacro Vaticano (MUS SACRO 61903), che pur decorato con sottili modanature, con una pseudo iscrizione e con motivi cuoriformi simili a tanti riscontrati nella produzione arabo-



MUS SACRO 61903

sicula, è assemblato senza l'ausilio di chiodini e non reca traccia di montature metalliche. Inoltre l'interno si presenta perfettamente liscio e levigato, a differenza di quanto riscontrato negli altri esemplari³⁸⁵.

Il cofanetto conservato presso la chiesa del S. Sepolcro di Barletta (BARLETTA 002)³⁸⁶ è stato avvicinato a quello, simile nella forma, del museo Vaticano³⁸⁷; nonostante il tipo e la distribuzione degli elementi decorativi presentino alcune analogie, i due oggetti sono frutto di competenze tecniche qualitativamente diverse, se si considera che le pareti del raffinato esemplare vaticano misurano al massimo 3 mm di spessore, mentre il cofanetto di Barletta supera abbondantemente un centimetro.

³⁸⁴ V. *infra*, pp. 144-145.

³⁸⁵ Vale forse la pena di rilevare anche il fatto che la tinta dell'avorio è di un bianco insolitamente brillante; lo stesso può dirsi per un altro cofanetto conservato presso lo stesso museo (MUS SACRO 61902), peraltro anch'esso decorato in nero e oro. È possibile che tali analogie siano almeno in parte da attribuirsi ad interventi di restauro particolarmente vigorosi? Certamente una analisi scientifica del pigmento nero e della doratura potrebbe fornire se non altro dati utili in merito al grado di originalità della decorazione pittorica.

³⁸⁶ Sono molto grata all'amica e collega barlettana Rosalba Di Noia per aver realizzato per mio conto alcune riprese fotografiche del manufatto.

³⁸⁷ BORACCESI 2005, p. 18.



BRIT MUS 1904,0624.1

Altro esempio significativo è il cofanetto (privo di fondo e coperchio) conservato al British Museum (BRIT MUS 1904,0624.1), considerato da Pinder-Wilson l'unico pezzo 'genuinamente' islamico dell'intera produzione³⁸⁸.

Non solo la decorazione, ma neppure la placca metallica per la chiusura trova precisi paralleli in altri manufatti del gruppo. Alcune soluzioni, come i bordi modanati, la fascia verticale del coperchio, o i fori praticati sulla base per accogliere chiodini eburnei, sono dunque più

probabilmente da intendersi come accorgimenti tecnico-esecutivi adottati in differenti contesti piuttosto che come prova di una origine comune.

Due 'pissidi' conservate al castello sforzesco (MI CAST SFORZ 082 e MI CAST SFORZ 083), incluse da Scerrato nella famiglia arabo-sicula³⁸⁹, sono in realtà di incerta attribuzione: se già la lavorazione delle modanature e le montature metalliche in argento differenziano chiaramente i due pezzi



MI CAST SFORZ 082

dagli altri sinora esaminati, una serie di tracce verticali parallele, particolarmente evidenti nel n. 82, indica l'impiego di uno strumento meccanico tecnologicamente più avanzato rispetto a quelli ipotizzati per la lavorazione degli altri cofanetti.

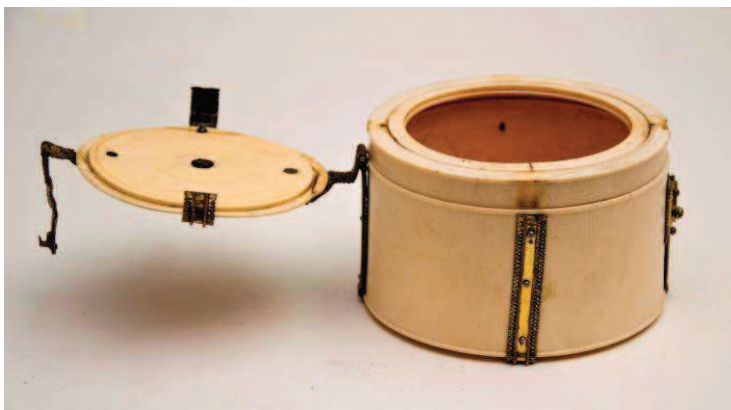
Altri oggetti da ascrivere a produzioni diverse sono il cofanetto V&A_1162-1864, incluso nel catalogo di Cott, ma giustamente attribuito da altri studiosi ad area germanica³⁹⁰, e il bellissimo esemplare del museo Poldi Pezzoli di Milano (MI POLDI PEZZOLI 544), generalmente ritenuto un prodotto italiano del XV secolo³⁹¹. Questo oggetto è di particolare interesse per la tecnica adottata nella realizzazione del coperchio: esso infatti è

³⁸⁸ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 292 ; proprio in relazione alla sua attribuzione 'puramente' islamica, è significativo ricordare la probabile provenienza siciliana del manufatto (cfr. COTT COTT 1939, cat. n. 108).

³⁸⁹ GABRIELI, SCERRATO 1979, fig. 625.

³⁹⁰ Per i principali riferimenti bibliografici cfr. *database*. Particolarmente interessante in questo caso è la realizzazione del fondo con una sezione trasversale di zanna cava al centro, successivamente integrata con una porzione circolare estratta però da una placca con taglio longitudinale.

³⁹¹ Cfr. *database* MI POLDI PEZZOLI 544.



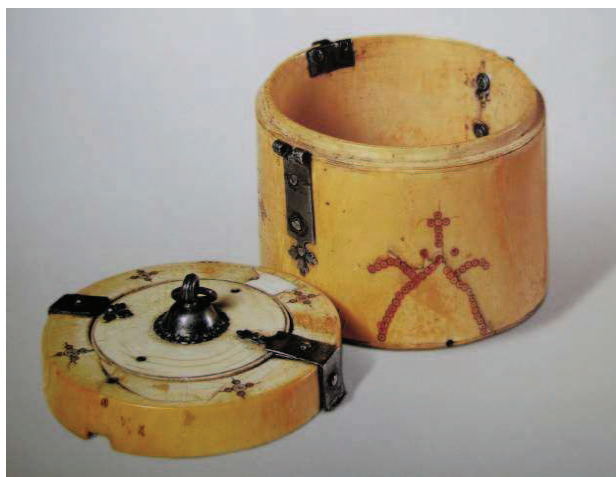
MI POLDI PEZZOLI 544

costituito da una serie di fasce ed anelli concentrici, evidentemente per ovviare al problema del reperimento di una sezione piena del medesimo diametro della base. Una soluzione per certi versi analoga si riscontra in un altro manufatto (S MAURO FORTE

002) che, con i suoi 5 cm di diametro, è il cofanetto più piccolo tra quelli studiati. Il coperchio è costituito da una sezione trasversale piuttosto spessa, vuota al centro, da cui sono ricavati, in un unico blocco, il bordo verticale e il cerchio esterno della parete orizzontale dello stesso; il tutto è riempito da un disco in avorio di minor diametro. Un identico metodo costruttivo è impiegato per il cofanetto oggi al museo di Doha³⁹². La decorazione incisa che caratterizza i due oggetti fa propendere per un'assegnazione all'ambito arabo-siculo³⁹³; per tale ragione ancor più degna di rilievo è l'adozione di tecniche costruttive totalmente diverse rispetto a quelle impiegate nel gruppo principale.



S MAURO FORTE 001



Doha, Museum of Islamic Art, *Census* n. 206

³⁹² *Census* n. 206. Un manufatto simile doveva essere il cofanetto un tempo conservato a Zamora e oggi perduto (cfr. *Census* n. 258).

³⁹³ V. *infra*, pp. 129-132.

Un altro gruppo presenta forti connessioni con la produzione arabo-sicula, nonostante adottati soluzioni parzialmente diverse. Si tratta dei cofanetti genericamente definiti ‘ovalari’ di cui, come accennato, sono noti soltanto otto esemplari³⁹⁴. Ad eccezione del cofanetto già appartenuto alla collezione Chabrière Arlès³⁹⁵, la cassa dei contenitori è sempre costituita da una sezione trasversale della zanna, di forma spiccatamente ellittica, mentre i coperchi hanno forma bombata. Il coperchio dell’esemplare conservato al museo Benaki di Atene, realizzato in legno, non è probabilmente quello originario, mentre quello del cofanetto del Monastero di Santo Domingo di Silos (Burgos, Sp)³⁹⁶ è curiosamente ottenuto dalla lavorazione di un singolo blocco eburneo.

Anche in questo piccolo gruppo di manufatti emerge infine un nucleo significativamente omogeneo: si tratta degli esemplari di Novara di Sicilia, Trento e York Minster³⁹⁷. Ad un primo sguardo i tre oggetti si rivelano davvero molto simili; i coperchi sono costituiti da un bordo verticale, su cui poggiano grossi ‘spicchi’ di zanna: uno, di sezione semicircolare, ne costituisce la parte centrale; i lati brevi sono formati da altri due grandi ‘spicchi’ nel cofanetto di Trento e in quello di York Minster, mentre in quello di Novara di Sicilia ciascuno di essi si compone di tre pezzi più piccoli. È possibile che questa minima differenza sia dovuta, semplicemente, alle condizioni materiali in cui si trovava l’artigiano al momento della loro realizzazione: forse nel caso di Novara egli non disponeva di blocchi sufficientemente grossi da formare, singolarmente, le semicalotte laterali del coperchio. Un’osservazione più attenta consente nondimeno di rilevare ulteriori differenze: in particolar modo i coperchi di Trento e York Minster recano all’interno profondi solchi, probabilmente tracce di una sgorbia impiegata per rimuovere del materiale in eccesso. Anche in questo caso, però, potrebbe trattarsi di una necessità contingente: forse i pezzi impiegati per il coperchio del cofanetto novarese mostrano la parete naturalmente liscia della cavità pulpale, mentre altrove è stato necessario adattare i blocchi di avorio impiegati.

³⁹⁴ *Census*, nn. 301, 315, 106, 109, 214; *database* a NOV DI SIC 002 e TRENTO 042. Non mi è nota la conformazione del cofanetto citato da Ferrandis (FERRANDIS 1935-1940, II, cat.115) ma non accompagnato da immagini. Si aggiunge al conteggio la splendida cassetta incrostata della Cappella Palatina, CP 000 (*infra*, cap. III.3).

³⁹⁵ FERRANDIS 1935-40, II, n. cat. 122, *Census* n. 301 A giudicare dall’antica fotografia, sembrerebbe che il corpo del cofanetto fosse costituito da due sezioni semicircolari che ne formavano i lati brevi e arrotondati, connesse tra loro da placche di forma rettangolare.

³⁹⁶ *Census* n. 246.

³⁹⁷ *Database*: NOV DI SIC 002 e TRENTO 042; *Census* n. 206. Sono molto grata alla collega e amica Mariam Rosser-Owen per avermi inviato numerose fotografie relative al manufatto.



NOV DI SIC 001

TRENTO 0042

York Minter, *Census* n.

D'altra parte ulteriori dettagli permettono di distinguere l'esemplare siciliano dagli altri due: il fondo di tutti e tre è costituito da sezioni longitudinali di zanna, ma è significativo il fatto che a Novara esso sia incassato nel corpo verticale, e fissato con chiodini eburnei,

mentre negli altri due casi esso si trova semplicemente giustapposto all'esterno della cassa, fissato da piedini metallici³⁹⁸; oltretutto nessun chiodino in avorio è stato impiegato nell'assemblaggio di questi due manufatti. Non è un caso, allora, che anche le scelte decorative che caratterizzano i tre cofanetti confermino la suddetta distinzione: l'impiego di cerchietti incisi riempiti di mastici colorati disposti in corrispondenza delle giunture del coperchio nei casi di Trento e York Minster non trova riscontro nell'esemplare di Novara, dove peraltro sono state rilevate labilissime tracce di decorazione pittorica³⁹⁹.

L'esempio dei cofanetti a coperchio bombato ci pone nuovamente davanti alla difficoltà di interpretare differenze e analogie riscontrate. Nel caso di questi manufatti la sezione ellittica della zanna costituisce per l'artigiano un indubbio condizionamento di natura pratica e non consente, ad esempio, l'impiego di un tornio per la lavorazione delle singole parti. Al contempo una osservazione attenta ha rivelato l'adozione di soluzioni diversificate.

Ciò che emerge tanto per i cofanetti rettangolari quanto per quelli cilindrici e ovali è un panorama variegato, composto da gruppi compatti e con caratteri coerenti, ma anche da una serie di pezzi 'altri', alcuni da ascrivere senza dubbio a produzioni distinte, altri invece che, pure nella loro diversità, mostrano significative affinità da un punto di vista tecnico o anche decorativo. Sono proprio questi i casi di più difficile interpretazione. Dove si pone la soglia tra scelte operative o ornamentali contingenti e diverse botteghe? Tra possesso esclusivo e trasmissione di *know-how* artigianali nello spazio e nel tempo? Se l'attribuzione di molti manufatti è destinata a rimanere in un 'limbo', l'osservazione di alcuni dettagli tecnici ha già permesso, procedendo per esclusione, di circoscrivere piccoli gruppi e di muovere così un primo passo verso l'individuazione di possibili *minimal cluster*, che sarà naturalmente necessario verificare attraverso l'analisi di altri dati pratici (quali ad esempio le montature metalliche), ma anche e soprattutto iconografici e stilistici.

³⁹⁸ Si noti che piedini metallici erano presenti in origine anche nel cofanetto novarese, come dimostrato dalle tracce verdastre presenti in alcuni punti della base; l'elemento distintivo è qui chiaramente rappresentato dalla presenza/assenza di chiodini eburnei.

³⁹⁹ Il quadro delle scelte decorative adottate per questi manufatti è particolarmente complesso e verrà affrontato tra breve. La questione riguarda in particolar modo l'esemplare di Trento, considerato dalla critica come *trait d'union* tra le produzioni a decorazione incisa e dipinta, mentre ad avviso di chi scrive la decorazione pittorica potrebbe essere non originale.

I rivestimenti interni

Se l'avorio e talvolta gli elementi lignei costituiscono la struttura fondamentale dei manufatti esaminati, non si possono trascurare tutti gli altri elementi compositivi quali i rivestimenti interni e le montature metalliche.

I cofanetti cilindrici sono raramente foderati: tra quelli esaminati due presentano un rivestimento in materiale cartaceo⁴⁰⁰, e altrettanti sono foderati con tessuto rosso evidentemente recente⁴⁰¹. Non è pertanto possibile stabilire se originariamente essi prevedessero o meno un rivestimento interno.



BARG 85 C

Moltissimi dei cofanetti di forma rettangolare sono invece attualmente rivestiti, solitamente con tessuto. In numerosi casi è evidente che si tratta di materiali non originali: così broccatelli di toscana, rasatelli ottocenteschi, sgargianti velluti blu e perfino vecchie carte da pacco con motivi fiorati⁴⁰² ricoprono l'interno dei cofanetti, spesso occultando la struttura sottostante e impedendone uno studio accurato. In altri casi è meno facile stabilire se i

materiali siano originali o meno, poiché molti dei tessuti, spesso di colori neutri che variano dal crema al *beige* al rosato, non presentano caratteri peculiari o distintivi⁴⁰³.

È invece alquanto probabile che numerosi tra i cofanetti di forma rettangolare fossero in origine foderati: infatti il loro interno non è quasi mai ben rifinito, elemento che lascia supporre che esso dovesse essere nascosto; inoltre sono davvero numerosi gli esempi che presentano attualmente un doppio o addirittura triplo strato di rivestimento, di cui il primo

⁴⁰⁰ MET_15.107, il rivestimento è certamente recente; V&A_1162-1864 è stato escluso dalla produzione arabo-sicula.

⁴⁰¹ Sia CAPUA 002 che PALERMO 001 sono rivestiti con un tessuto rosso di fattura recente. Purtroppo non è stato possibile esaminare l'interno dell'esemplare BARG 165 C, perché ritenuto troppo fragile per essere aperto. Dalle immagini fotografiche è però possibile ipotizzare che almeno il fondo sia ricoperto da un tessuto di colore chiaro che sarebbe interessante esaminare.

⁴⁰² Si vedano a titolo di esempio dal *database*: CP 127, CP 128, V&A, CL 13433, MI CAST SFORZ 076, PAL MAD 183 AV; per i rivestimenti con carta: VEROLI 001 e VEROLI 002.

⁴⁰³ Nel *database* si contano 38 cofanetti rivestiti in tessuto. Per il tessuto 'neutro' si veda BARG 85 C, FRAZZANO' 001, V&A_603-1902, V&A_4535-1859, V&A_426-1906, CL 9698, GALL SAB 184.

e più antico presenta sempre i caratteri ‘neutri’ sopra descritti⁴⁰⁴. Proprio questi tessuti dall’aspetto apparentemente simile meriterebbero di essere esaminati da specialisti e analizzati scientificamente, poiché solo uno studio esteso e comparativo di essi potrebbe fornire nuovi dati in merito ai materiali costitutivi e, nella migliore delle ipotesi, sulla loro cronologia e provenienza.



V&A_426-1906,
vista dell'interno

Degno di nota è il fatto che questo genere di tessuto si riscontra nella maggior parte dei cofanetti di piccole dimensioni, privi di struttura lignea e tutti molto simili per tecnica costruttiva⁴⁰⁵. Anche se non è possibile affermare con certezza che tutti i tessuti siano originali⁴⁰⁶, è tuttavia plausibile pensare che almeno negli esemplari di piccole dimensioni un rivestimento fosse previsto *ab origine*, con probabile funzione rinforzante per una struttura composta esclusivamente di sottili placchette eburnee.

Il caso più interessante è però rappresentato da un'altra soluzione di rivestimento, verosimilmente originale poiché riscontrata in più esemplari e oltretutto potenzialmente carica di implicazioni per l'individuazione del contesto culturale di produzione: si tratta di quattro cofanetti in cui la foderatura interna contiene frammenti cartacei recanti iscrizioni in arabo.

Uno di essi è purtroppo noto soltanto dalla pubblicazione di Cott: a quanto pare sul fondo di uno dei cofanetti eburnei conservati a Troia (TROIA 001), al di sotto di un rivestimento in lino, si trova un frammento cartaceo scritto con caratteri arabi sommari e, secondo lo studioso, non leggibili⁴⁰⁷. Purtroppo il tesoro pugliese, conservato sotto le cure forse troppo premurose di un anziano monsignore, è *off limits* per gli studiosi e pertanto non è stato possibile prendere visione dei cofanetti, né tantomeno del loro contenuto.

⁴⁰⁴ Si veda ad es. V&A_A.78-1925, MANTOVA 095, MANTOVA 096, CP 127, CL 13433, PAL MAD 183 AV, V&A_CIRC.490-1923, ORVIETO 001. Con l'eccezione di MANTOVA 095, si tratta in tutti i casi di cofanetti di piccole dimensioni privi di struttura lignea.

⁴⁰⁵ V. *supra*, p. 83.

⁴⁰⁶ Significativo in tal senso il caso del cofanetto conservato a Lamezia Terme (LAMEZIA TERME 0058), foderato con tessuto semplice di tinta neutra. Una fotografia rinvenuta negli archivi del museo dimostra però che il cofanetto era precedentemente foderato di un diverso tessuto sempre di tinta neutra e non in buone condizioni. Evidentemente esso è stato sostituito in occasione del recente restauro. Un vero peccato che non siano state effettuate analisi tecnico-scientifiche sul tessuto che si è deciso di rimuovere.

⁴⁰⁷ COTT 1939, cat. n. 57: "*underneath the linen lining of the interior is a piece of paper with crude Arabic writing which cannot be translated*".

Esistono però altri due importanti casi, da ascrivere probabilmente al medesimo contesto: sul fondo ellittico del cofanetto con coperchio bombato di Trento è poggiato un foglio di carta della stessa forma sul quale sono tracciate *scrawled, Arabic letters which cannot however be read*⁴⁰⁸. Effettivamente pare che anche qui si tratti di iscrizioni ‘scarabocchiate’⁴⁰⁹. È significativo che pure in questo caso il documento si accompagni ad un tessuto: esso infatti è cucito sul verso di una stoffa di colore *beige*, con un semplice ma grazioso ricamo realizzato con un filo di colore giallo ed uno celeste.



TRENTO 042, rivestimento del fondo

Infine il cofanetto con coperchio tronco piramidale, pertinente al Museo Sacro Vaticano e proveniente dal *Sancta Sanctorum* (MUS SACR MUS SACRO 61902), era interamente rivestito di tessuto: sul fondo, sui lati, nel coperchio. Durante un recente restauro⁴¹⁰ ci si è però resi conto che a ciascun brano di tessuto ne era cucito uno cartaceo. La foderatura così composta è stata accuratamente rimossa e ha rivelato sul retro alcune iscrizioni frammentarie. L'elemento di maggior interesse era però celato sotto il rivestimento del coperchio: un documento, interamente scritto in arabo, probabilmente un contratto, recante anche alcune firme; questa preziosa testimonianza è in corso di studio e non se ne conoscono al momento altri dettagli⁴¹¹.

⁴⁰⁸ COTT 1939, cat. n. 101.

⁴⁰⁹ Ringrazio la dott.ssa Roberta Giunta e il prof. Michele Bernardini per aver preso in esame il documento.

⁴¹⁰ Restauro a cura della dott.ssa Angelica Mazzuccato, *Laboratorio di restauro metalli e ceramiche* dei Musei Vaticani.

⁴¹¹ Non mi è stato permesso di riprodurre il documento né di sottoporlo ad esperti paleografi.



MUS SACRO 61902, rivestimento interno del coperchio e della base

In attesa di risultati che, qualora il documento venisse datato o se ne definisse il luogo di provenienza, potrebbero contribuire ad un miglior inquadramento dell'intera 'questione arabo-sicula', ciò che interessa in questa sede è constatare la pratica di utilizzare documenti, evidentemente reimpiegati, per la realizzazione del rivestimento interno dei nostri cofanetti. Questo implica infatti una disponibilità di questi materiali tale da far immaginare un contesto fortemente arabizzato. Altro aspetto importante è la soluzione pratica messa in opera: i frammenti cartacei venivano cuciti al tessuto, evidentemente con funzione di rinforzo, e poi occultati sotto di esso. Confrontando il caso di Trento con quello di Roma si riscontrano inoltre alcune importanti analogie: nonostante il diverso stato conservativo degli elementi, sono evidenti le somiglianze nel tipo di ricamo con sviluppo curvilineo e con elementi stellari; anche i tessuti sembrano simili per colore e fattura, perfino la tinta di alcuni filati (quello celeste in particolare) è la medesima in un caso e nell'altro. È dunque alquanto probabile che essi abbiano una origine comune. Questo dato, che andrebbe nondimeno confermato da analisi tecnico-scientifiche, assume ulteriore importanza se si considera che dal punto di vista tecnico-esecutivo i due cofanetti sono piuttosto distanti: un dettaglio come l'impiego di soluzioni e materiali simili per quanto

riguarda i rivestimenti interni permette invece di ipotizzare produzioni differenziate, ma da inserire verosimilmente in un medesimo contesto.

Va segnalato infine un ultimo caso: si tratta del cofanetto eburneo detto di Martin el Humano⁴¹², fortemente rimaneggiato e di dubbia provenienza. Il cofanetto si pone in quel gruppo di esemplari che riaprono la questione del problematico rapporto tra produzioni eburnee della Spagna e dell'Italia meridionale⁴¹³. Al suo interno sono stati rinvenuti una serie di frammenti cartacei, incollati al tessuto e impiegati con funzione di rinforzo; oltre ad un ritaglio di quotidiano databile al XIX secolo, che testimonia un evidente e recente rimaneggiamento, la foderatura include anche numerosi frammenti di antichi manoscritti in arabo⁴¹⁴. I frammenti, ancora in attesa di essere studiati da uno specialista paleografo, sono stati ipoteticamente attribuiti ad ambito spagnolo⁴¹⁵. Essi sono incollati e non cuciti alle parti in tessuto, e queste ultime hanno d'altronde aspetto totalmente diverso rispetto ai brani riscontrati nei cofanetti di Trento e Roma. Il rivestimento del cofanetto di Martin el Humano è dunque da ascrivere ad un ambito differente rispetto ai casi precedentemente analizzati e testimonia l'impiego di pratiche artigianali simili, ma comunque distinte.

I serramenti metallici

Salvo rari casi, i cofanetti eburnei sono dotati di montature in metallo: bracci allungati incernierano il coperchio alla cassa; il sistema di serratura è costituito generalmente da una placca rettangolare e da un ulteriore braccio, incernierato sulla parte frontale del coperchio e dotato di chiusura; talvolta sono presenti maniglie sul coperchio e sui lati brevi, nel caso dei cofanetti rettangolari. Questi ultimi sono dotati spesso di montature angolari a rinforzare gli spigoli delle casse e dei coperchi tronco-piramidali.

Osservando l'insieme dei manufatti emerge evidente la grande varietà delle forme impiegate. È tuttavia possibile individuare alcune tipologie 'standard'. In particolare moltissime cerniere e montature angolari hanno terminazioni di forma lanceolata. Questo aspetto, spesso indicato come rappresentativo della produzione arabo-sicula, non costituisce tuttavia un tratto caratterizzante ed esclusivo. Tale forma si riscontra in effetti anche su manufatti di provenienza dubbia o certamente diversa, come il cofanetto

⁴¹² COTT 1939, cat. n. 139, FERRANDIS 1935-1940, II, cat. n. 104; *Census* n. 244.

⁴¹³ GALAN Y GALINDO 2004, SILVA SANTA-CRUZ 2010.

⁴¹⁴ Il rivestimento è composto da più strati, aggiunti in epoche diverse; i frammenti di manoscritti arabi potrebbero nondimeno appartenere alla fase originaria (v. MARTIN DE HIJAS, JUANES 2006).

⁴¹⁵ GALAN Y GALINDO 2004; JIMENEZ 2006, pp. 147-148.

bizantino a rosette o l'astuccio scolpito con animali, entrambi al Metropolitan Museum di New York⁴¹⁶, o ancora l'ambiguo esempio del cofanetto di Martin el Humano appena menzionato.

Nella lunga storia conservativa di questi manufatti è alquanto probabile che in numerose occasioni le montature siano state sostituite, parzialmente o interamente, o aggiunte *ex novo*, come sembrerebbe essere il caso per il cofanetto bizantino del Metropolitan. Alla questione della provenienza si aggiunge dunque quella della originalità dei serramenti.

Talvolta forme diverse facilitano l'attribuzione dei manufatti ad aree geografiche o ambiti produttivi evidentemente altri, come nei casi già esaminati delle 'pissidi' del Castello Sforzesco di Milano o del Victoria & Albert Museum di Londra⁴¹⁷, ma generalmente è arduo stabilire con certezza se le montature siano effettivamente contestuali ai cofanetti⁴¹⁸. Eccezion fatta per alcune montature in argento o in ferro⁴¹⁹, la maggior parte di esse è realizzata con leghe di rame, la cui composizione specifica potrebbe essere definita solo attraverso analisi tecnico-scientifiche mirate⁴²⁰. Una osservazione più accurata di questo variegato panorama consente nondimeno di individuare alcune tipologie specifiche che, riscontrate ripetutamente su manufatti simili anche per altre peculiarità tecniche o ornamentali, permettono di ipotizzare una origine comune: tra le montature con terminazione lanceolata si può operare una prima distinzione di massima tra un tipo dai profili estremamente sottili ed un altro invece più massiccio e dai profili più bombati. Questo secondo tipo si trova quasi esclusivamente associato a cofanetti rettangolari decorati con incisioni, che come abbiamo potuto vedere hanno struttura più robusta rispetto a quelli decorati con pitture. Anche la qualità della doratura sembra essere superiore in

⁴¹⁶ Cfr. *supra*, pp. 15 e 17, nn. inv. 17.190.239 e 17.190.236.

⁴¹⁷ V. *supra*, database MI CAST SFORZ 082 e MI CAST SFORZ 083; V&A_1162-1864.

⁴¹⁸ Si vedano ad esempio MET_15.107, MONTECASSINO 001, e V&A_4073-1857: in questi casi le montature, pur di forma lanceolata, differiscono parzialmente da quelle presenti su numerosi altri cofanetti cilindrici. Peraltro gli oggetti stessi, come si è visto, presentano qualche anomalia rispetto agli altri avori arabo-siculi. Inoltre non è facile stabilire se le montature siano originali o meno, e l'assegnazione dei manufatti resta dunque incerta.

⁴¹⁹ Database: V&A_700-1884, MI CAST SFORZ 082, MI CAST SFORZ 083, MI BAGATTI VALS 001.

⁴²⁰ Come per i tessuti che rivestono l'interno, uno studio trasversale degli apparati metallici potrebbe fornire importanti dati. Sarebbe particolarmente utile effettuare analisi XRF per la definizione qualitativa e quantitativa delle leghe.

questi esemplari⁴²¹. In entrambi i casi singoli elementi, ottenuti a fusione con l'ausilio di appositi stampi, sono i casi rifiniti a cesello e dorati a mercurio⁴²².



PAL MAD 179 AV, vista del retro e del coperchio



CP 137, dettaglio della maniglia del coperchio

Le maniglie dei cofanetti con decorazione incisa hanno sempre un profilo ben tornito⁴²³ e un nodo centrale che può essere composto da due o tre anelli. Lo stesso tipo si riscontra d'altra parte anche su alcuni dei manufatti dipinti⁴²⁴, in genere però questi sono dotati di maniglie più semplici, con profili a spigolo limati a freddo⁴²⁵. Non è pertanto facile stabilire se le differenze fin qui rilevate siano da attribuire a botteghe nettamente distinte, come sostenuto da C. Guastella⁴²⁶, oppure indice di produzioni con usi e destinatari diversi. Un elemento come la maniglia bombata non è dato sufficiente per mettere a fuoco distinzioni nette; lo stesso può dirsi in linea generale per le chiusure semplici di forma lanceolata che completano le serrature, o per i piedini metallici che sostengono molti dei cofanetti di forma cilindrica: un esame sistematico e incrociato di questi serramenti, sempre troppo simili tra loro ma sfortunatamente quasi mai identici, non ha fornito dati significativi.

⁴²¹ Il diverso grado di raffinatezza tra due produzioni è opportunamente sottolineato da C. Guastella, in ANDALORO 2006, I, schede III.37-III.38, pp. 245-247. Si veda anche COTT 1939, p. 9.

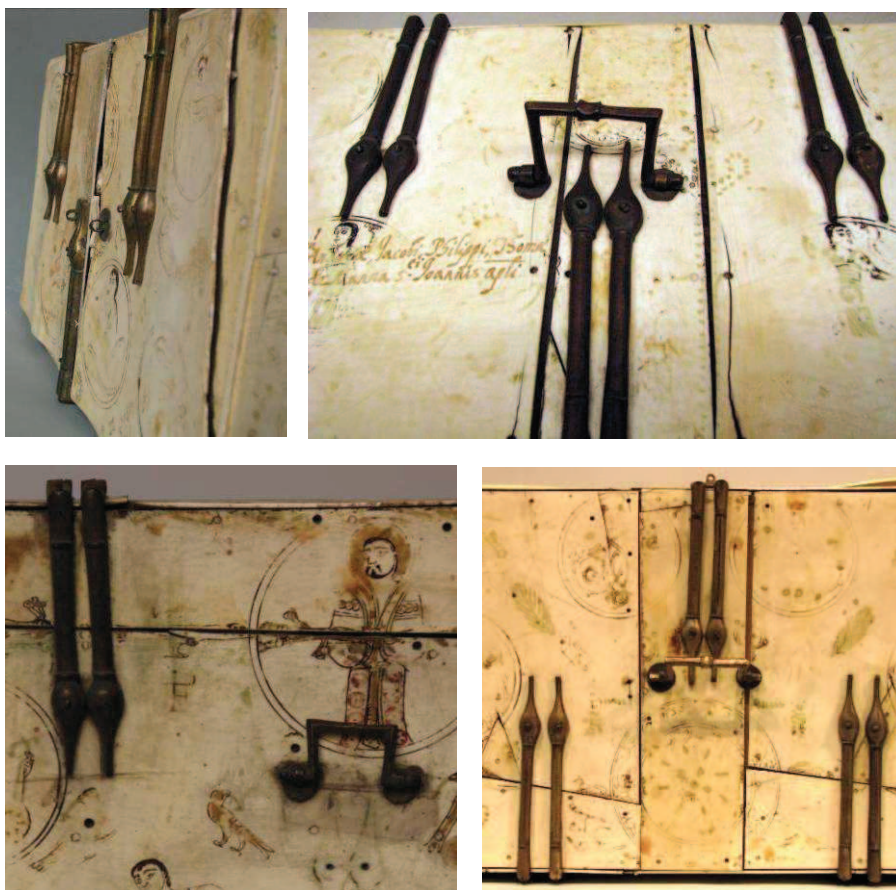
⁴²² Ringrazio Barbara Pinto Folicaldi, restauratrice presso il *Laboratorio di restauro metalli e ceramiche* dei Musei Vaticani, per avermi fornito preziosi consigli, sulla base dei quali ho potuto formulare le qui presenti considerazioni. A proposito del processo di doratura a mercurio si veda CRADDOCK, GREEN 2006, p. 627.

⁴²³ Cfr. Guastella, in ANDALORO 2006, I, p. 247. Per alcuni esempi, *database*: GALATINA 055, CP 128, CP 134, CP 137, PAL MAD 179. Fanno comunque eccezione il piccolo cofanetto a decorazione incisa del Museo di Cluny a Parigi (CL 13433) e il cofanetto bombato TRENTO 042.

⁴²⁴ ANAGNI 002, TRENTO 2494, NOV DI SIC 002 e il cofanetto cilindrico PA CATTEDRALE 001. Si veda pure COTT 1939, nn. 52-56, 60-68.

⁴²⁵ Guastella, in ANDALORO 2006, I, p. 246.

⁴²⁶ *Ibidem*.



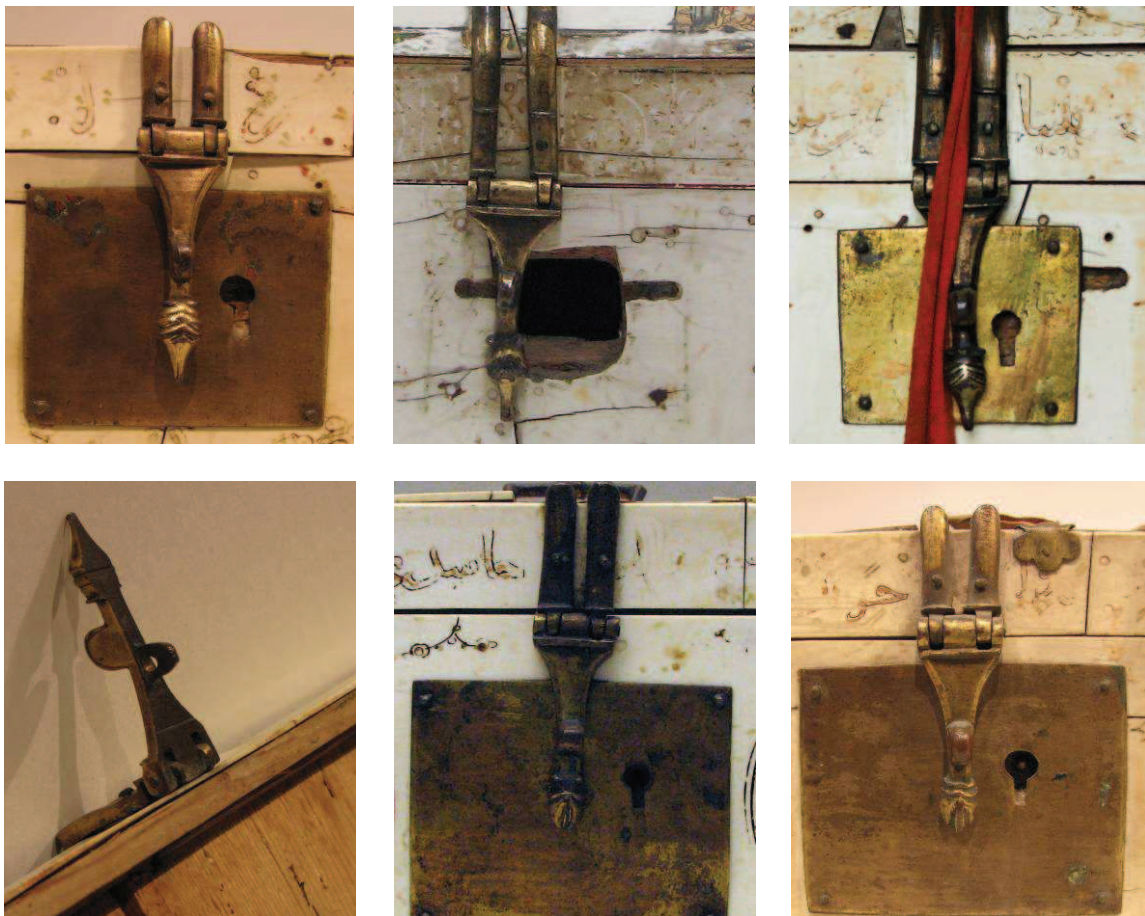
dall'alto a sinistra, in senso orario: NOV DI SIC 001, CL9698, BARG 85 C, VEROLI 003

Un altro dettaglio si è dimostrato invece rivelatore: una serie di cofanetti presenta cerniere doppie che raccordano la cassa al coperchio. Un esame comparativo ha permesso di riscontrare una forte coerenza nelle forme adottate: i doppi bracci a terminazione lanceolata sono nitidamente profilati e molto simili gli uni agli altri; inoltre essi sono immancabilmente abbinati a maniglie con spigoli squadrati ed un piccolo rigonfiamento nella parte centrale⁴²⁷. Non sorprende troppo scoprire che questa soluzione accomuna un gruppo di manufatti le cui analogie erano già state rilevate da un punto di vista strutturale: si tratta infatti dei cofanetti con anima lignea e impiallacciati che si sono esaminati in precedenza⁴²⁸. Un altro particolare concorre a rinforzare e a focalizzare le forti analogie: tutti i cofanetti presentano una chiusura della serratura in forma di 'Y', con una piccola

⁴²⁷ CL9698, NOV DI SIC 001, VEROLI 003, VEROLI 005, V&A_369_1871, V&A_603-1902, ANAGNI 001. Anche il cofanetto TRENTO 041 va incluso nel gruppo, sebbene oggi presenti bracci singoli: uno studio diretto del manufatto rivela infatti le tracce dell'esistenza di bracci doppi in tutto analoghi agli altri esemplari. D'altra parte l'estrema somiglianza del cofanetto trentino con quello del museo di Cluny è stata sempre sottolineata dagli studiosi.

⁴²⁸ V. *supra*, pp. 87-89.

impugnatura aggettante e la cui estremità non è semplicemente lanceolata, ma assume forme con richiami vagamente zoomorfi. Essa si riscontra identica sui cofanetti di Anagni (ANAGNI 002), di Veroli (VEROLI 003) e su un esemplare del Victoria & Albert Museum (V&A_369-1871); una minima variazione formale si trova su un altro cofanetto di Veroli (VEROLI 005) e su quello del Museo di Cluny⁴²⁹. In questo caso le somiglianze sono troppo stringenti per poter immaginare che si tratti di casualità o anche per concepire botteghe, magari vicine, che riproducano forme analoghe.



dall'alto a sinistra, in senso orario:

VEROLI 003, V&A_369-1871, ANAGNI 002, VEROLI 003, CL 9698, VEROLI 005

⁴²⁹ Chiusure molto simili si trovano nei cofanetti di Fitero, Berlino, Maiorca, Colonia, L'Aja (*Census* nn. 217, 059, 245, 075, 110:). Purtroppo però non sempre le vecchie foto consentono un'osservazione dei dettagli. Diverso invece MANTOVA 095, un esemplare del quale si è rilevata l'anomalia anche da un punto di vista tecnico.

Alla luce di ciò l'adozione di soluzioni costruttive analoghe rilevata in precedenza si configura come risultato di un contesto produttivo unitario, piuttosto che di una generica trasmissione o condivisione di *know-how* tecnici.

Ancora una volta i confini tra i raggruppamenti proposti da Brooke e Pinder-Wilson vacillano e in particolar modo svanisce la distinzione tra gruppo II, III e IV⁴³⁰. Ciò è particolarmente significativo per il gruppo IV, che per qualità formali è stato considerato tradizionalmente a parte, e che include il cofanetto del Bargello dipinto con falconieri a cavallo (BARG 85C), ma anche il cofanetto 'fratello' conservato a Veroli (VEROLI 004) e il grande cofano della Cappella Palatina di Palermo (CP 131). Tenendo presenti le analogie tecniche tra questi esemplari e quelli assegnati agli altri gruppi sarà importante a suo tempo interrogarsi sul significato delle innegabili differenze formali.

Sebbene il grande cofano della Palatina sia stato recentemente definito '*puritanical*' proprio in relazione alla totale assenza di serramenti metallici⁴³¹, l'osservazione ravvicinata ha permesso di rilevare inequivocabili tracce dei serramenti: sugli spigoli della cassa erano fissate sottili montature con terminazioni lanceolat e il coperchio era incernierato ad essa tramite slanciati bracci metallici, il cui contorno doppio si profila tutt'ora sull'avorio, rivelando strette affinità con gli esemplari appena esaminati. Questo conferma l'inclusione del grande cofano nel gruppo e al contempo consente di rispondere a quanto rimasto in precedenza sospeso in merito al significato da attribuire all'adozione di diverse soluzioni costruttive. Il grande cofano della Palatina rappresenta un caso certamente eccezionale, anche per dimensioni, ma appartiene alla medesima produzione: qui è evidentemente la tecnica costruttiva che si è adeguata a speciali necessità pratiche.

In questa produzione unitaria si colloca d'altronde un altro cofanetto (VEROLI 004), la cui struttura è identica a quella degli altri membri 'ordinari' del gruppo. I serramenti metallici fanno però di VEROLI 004 l'eccezione che conferma la regola: vicinissima a BARG 85C per caratteri stilistico-formali⁴³², le montature non presentano i bracci paralleli riscontrati negli altri manufatti, a dimostrazione che una stessa bottega può aver adottato soluzioni differenti, per ragioni che talvolta sono destinate a rimanere oscure.

Meno semplice è circoscrivere dei gruppi sulla base dell'osservazione dei serramenti per quanto riguarda i cofanetti di piccole dimensioni e quelli di forma cilindrica. In alcuni casi

⁴³⁰ V. *supra*.

⁴³¹ CUTLER 2011², p. 20.

⁴³² V. *infra*, pp. 154-156.

le terminazioni particolarmente affusolate dei bracci metallici ricordano molto da vicino quelle dei cofanetti con anima lignea, d'altra parte anche in questo caso solo l'analisi dei materiali potrebbe confermare l'eventuale appartenenza al medesimo gruppo⁴³³. L'analisi dei repertori ornamentali e della loro resa stilistica potrà contribuire ad un'ulteriore messa a fuoco.



MONTECASSINO 003



CP 135, dettaglio

Una eventuale differenza nelle montature metalliche non implica inoltre la provenienza da botteghe distinte; ciò è ancora più ovvio se si guarda ai sistemi di chiusura impiegati: i piccoli cofanetti hanno sempre chiusure semplici, mentre

quelli di medie e grandi dimensione sono dotati di serratura, il cui sistema è generalmente nascosto dalla placca metallica. Talvolta tuttavia la placca è andata perduta, insieme a molte parti del meccanismo di funzionamento: rimane generalmente una fresatura di forma circolare, con il perno sul quale si innestava la chiave. Il giro della chiave azionava una barretta orizzontale incassata nell'avorio, al di sopra della fresatura, il cui movimento permetteva di agganciare o rilasciare la cerniera di chiusura fissata al coperchio

Su alcuni manufatti si riscontra un tipo di serramenti completamente diversi e così singolari da permettere di individuare senza esitazioni un significativo benché esiguo numero di cofanetti: l'imponente cassa del museo del Bargello⁴³⁴ e il cofano del tesoro di St. Sevatus di Maastricht⁴³⁵, molto simile anche per dimensioni ma con coperchio tronco-piramidale; inoltre un frammento di coperchio, sempre conservato al Bargello⁴³⁶, il curioso cofanetto a base ottagonale oggi a Cambridge, ma proveniente dal tesoro dei Guelfi

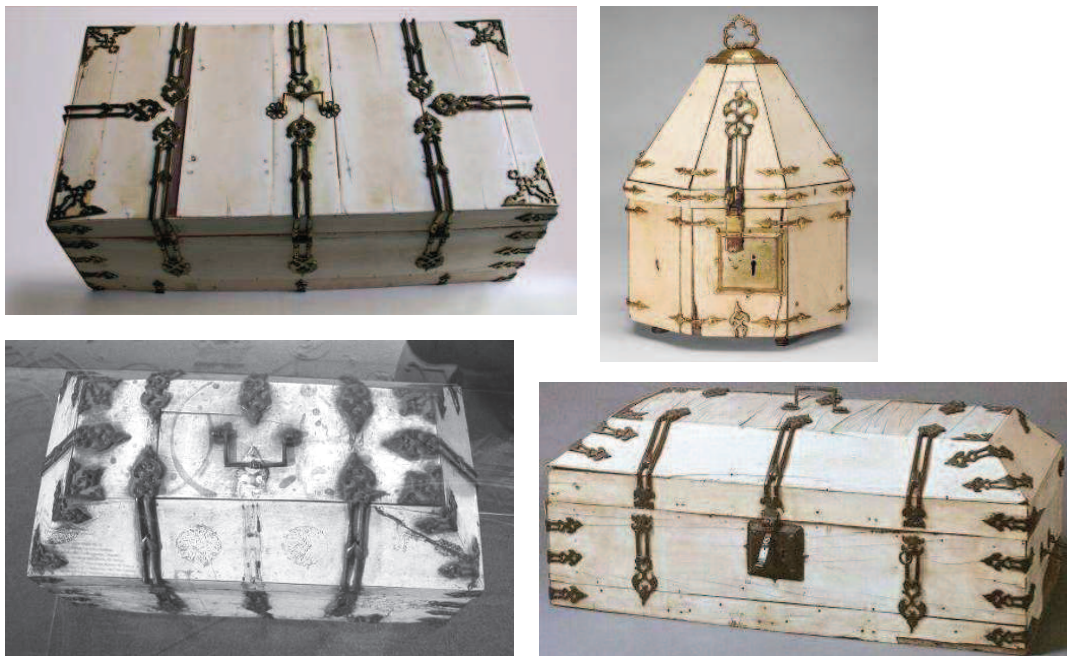
⁴³³ In realtà al gruppo di 'pissidi' distinto per caratteri tecnici corrispondono anche serramenti molto simili e che richiamano da vicino quelli del gruppo di cofanetti esaminati. V. ad es. *census* nn. 056, 208, 226.

⁴³⁴ Database BARG 16 A.

⁴³⁵ *Census* n. 111.

⁴³⁶ Database 86 C

(Brunswick)⁴³⁷, e infine un cofanetto custodito nel monastero austriaco di Melk⁴³⁸. Dei cinque manufatti, soltanto quello di Cambridge venne incluso nel catalogo di Cott⁴³⁹, mentre i cofani di Firenze e Maastricht sono stati presi in considerazione esclusivamente dalla recente storiografia⁴⁴⁰.



dall'alto a sinistra, in senso orario:

BARG 16 A, Maastricht; St. Sevatus, *Census* n. 111; Monastero di Melk, *Census* n. 004; Cambridge, Fogg Art Museum, *Census* n. 275

Tutti sono caratterizzati da cerniere metalliche doppie, con terminazione traforata e gigliiforme. Ciascuna delle fascette parallele che le compongono presenta un caratteristico elemento lanceolato che, leggermente reclinato, si congiunge con il suo complementare. Gli angoli dei coperchi rettangolari sono ornati da elementi triangolari con disegno complesso, sempre traforati, mentre gli spigoli delle casse e dei coperchi tronco-piramidali sono assicurati da montature più semplici, ma sempre composte da due fascette metalliche parallele e terminanti in vaga forma di giglio.

⁴³⁷ *Census* n. 275. A proposito del tesoro dei Guelfi cfr. DE WINTER 1985. Il cofanetto è illustrato a p.58, fig. 64.

⁴³⁸ *Census* n. 004.

⁴³⁹ COTT 1939, cat. n. 100.

⁴⁴⁰ Non esiste alcuno studio puntuale dedicato al cofano del Bargello, né tantomeno al frammento di coperchio pertinente alla stessa collezione; Galàn y Galindo lo associa giustamente al cofano di Maastricht ipotizzando per entrambi una origine islamica, forse fatimide (GALAN Y GALINDO 2005, pp. 423-424); la cassa di Maastricht è attribuita alla Sicilia in SHALEM 1998, cat. 249 e in LEGENER 1985, cat. H20.

Data la provenienza di tre dei cofanetti dall'area germanica si potrebbe anche ipotizzare per la produzione una origine locale, o comunque del tutto slegata da quella arabo-sicula, se non fosse per il fatto che alcuni dei manufatti recano tracce di decorazione pittorica (pavoni, medaglioni ad arabeschi) che inducono ad associarli ad essa. Inoltre montature metalliche molto simili ai serramenti angolari di questo gruppo sono presenti su un manufatto eccezionale come il bauletto decorato ad incrostazione e conservato nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo che avremo modo di analizzare approfonditamente nel prossimo capitolo. L'osservazione ravvicinata di alcuni dettagli decorativi e i raffronti con quest'ultimo manufatto, apparentemente indipendente dalla produzione arabo-sicula, consentirà di riformulare in modo significativo i termini della questione⁴⁴¹.

Un dato apparentemente secondario quale la presenza, sui manufatti eburnei, di apparati metallici anche complessi rappresenta un elemento fondamentale per la definizione del problema delle botteghe: come opportunamente osservato da Claudia Guastella⁴⁴² l'esistenza di cerniere e montature fa supporre la presenza di fabbri, inevitabilmente legati al territorio con le loro fucine, e contribuisce a confermare l'ipotesi dell'esistenza di *workshop* strutturati e stabili. In effetti sarebbe del tutto inverosimile immaginare che tali montature, spesso standardizzate, e al contempo realizzate *ad hoc* per conformarsi alle misure e alle forme dei singoli oggetti⁴⁴³, siano state prodotte in momenti o luoghi altri rispetto a quelli in cui si tagliavano e lavoravano le tavolette eburnee, si assemblavano e si decoravano i cofanetti. Diventa così possibile escludere il modello produttivo, proposto da Cutler per la produzione di ambito bizantino⁴⁴⁴, di singoli artigiani capaci di spostarsi sul territorio e di realizzare opere eburnee con l'ausilio di pochi e semplici utensili e al limite con la collaborazione di un aiutante. Si intravede qui un diverso grado di articolazione del lavoro, che merita di essere indagato e definito, per quanto possibile, nelle sue diverse fasi, esaminando tra l'altro il rapporto che intercorre tra assemblaggio dei cofanetti, montaggio dei serramenti metallici e decorazione pittorica. Prima di azzardare alcune ipotesi intorno ai processi produttivi sarà però necessario

⁴⁴¹ V. *infra*, pp. 139-140 e cap. III.3.

⁴⁴² Guastella, in ANDALORO 2006, I, p. 246.

⁴⁴³ È innegabile che alcuni serramenti siano stati modellati "su misura": le montature angolari da inserirsi sui coperchi tronco-piramidali, ad esempio, dovevano avere uno spigolo con inclinazione calcolata; nel caso delle pissidi i serramenti fissati sul coperchio piano terminano al centro dello stesso: la distanza dal bordo doveva perciò essere prevista con esattezza.

⁴⁴⁴ V. *supra*, p. 68, nota 266.

esaminare brevemente le altre tipologie di manufatti che vengono tradizionalmente inclusi nella produzione arabo sicula, ovvero i pettini e i pastorali.

Gli oggetti e le forme: pettini e ricci di pastorale



VALLOMBROSA 001

Nella tradizione liturgica cristiana **i pettini** venivano impiegati dal celebrante prima della messa o nelle cerimonie per la consacrazione dei vescovi, in una sorta di rito di purificazione⁴⁴⁵. Sono oggi noti undici pettini con decorazione dipinta ascrivibili alla produzione arabo-sicula⁴⁴⁶. Nel corso delle ricerche è stato possibile esaminare soltanto due esemplari, per lungo tempo

conservati nella chiesa di S. Trinita a Firenze, e attualmente custoditi presso l'Abbazia di Vallombrosa⁴⁴⁷. Da essi è stato peraltro possibile desumere alcune considerazioni di carattere generale in merito alla realizzazione, piuttosto semplice, di questo tipo di manufatti.

I pettini sono ricavati da sottili sezioni longitudinali della zanna, come dimostrano le venature che ne percorrono le superfici, ma soprattutto come si desume osservandone i bordi, che sempre rivelano un intensificarsi delle striature, fino ad includere nelle estremità lo strato più chiaro del cemento. In tal modo l'artigiano preserva la massima larghezza possibile della placca, che nel caso di VALLOMBROSA 001 raggiunge i 15,5 cm. Sulla tavoletta, spessa tra i tre e i quattro millimetri, venivano praticate in alto e in basso

⁴⁴⁵ THESAURUS ICCD, s.v. 'pettine'. Per uno studio interamente dedicato all'argomento cfr. SWOBODA 1963.

⁴⁴⁶ V. *Census* nn: 017, 031, 055, 060, 117, 216, 224, 273, 274; *database*: VALLOMBROSA 001 e VALLOMBROSA 002.

⁴⁴⁷ *Database*: VALLOMBROSA 001 e VALLOMBROSA 002.

numerose fenditure parallele al fine di realizzare due file di denti, più grossi su un lato e più sottili sull'altro. Questa delicata operazione avveniva presumibilmente con l'ausilio di strumenti taglienti e sottili. In una fase presumibilmente successiva il pettine veniva levigato e leggermente assottigliato in corrispondenza dei bordi superiore e inferiore, in modo da rendere appuntite le estremità delle file di denti.



PAL MAD 197 AV

Decisamente più complessa doveva essere la realizzazione dei **pastorali**. Come già accennato questa articolata produzione, che evidentemente si estende su un ampio raggio cronologico e geografico, meriterebbe uno studio a sé, che includa approfondimenti sugli usi liturgici, sulla scelta dei soggetti iconografici e sulle loro eventuali implicazioni simboliche. Anche da un punto di vista tecnico lo studio dei pastorali richiede competenze specifiche per quanto riguarda le pratiche di scultura eburnea.

Sulla base dei precedenti studi si sono inclusi nel *census* trenta esemplari, ma a dimostrazione della problematicità del definire i confini di questo gruppo si consideri che Cott inserì nel proprio catalogo anche altri pastorali, oggi datati fino al XIV secolo inoltrato e raffiguranti complessi soggetti cristologici⁴⁴⁸ e che, di contro, Brooke e Pinder-Wilson scelsero di escludere la maggior parte dei manufatti dalla loro trattazione⁴⁴⁹.

Le volute di molti pastorali terminano con teste di animali, serpenti o draghi, oppure includono l'*Agnus Dei*,⁴⁵⁰ ma altri richiamano effettivamente i soggetti iconografici dipinti sugli avori arabo siculi, come rapaci che attaccano la loro preda, gazzelle e, più raramente, coppie di pavoni dal collo intrecciato.

Dall'osservazione diretta di alcuni esemplari sono emerse comunque determinate caratteristiche che, al di là della varietà e complessità dei soggetti iconografici, si ripetono

⁴⁴⁸ Si vedano a titolo di esempio i pastorali pertinenti al Tesoro del Duomo di Siena (COTT 1939, cat. nn. 174, 178 e 180), tutti stilisticamente simili almeno ad una prima osservazione, i quali raffigurano rispettivamente un rapace nell'atto di attaccare un leprotto, l'Annunciazione e il battesimo di Cristo.

⁴⁴⁹ Alcuni pastorali sono considerati nella presentazione dei gruppi V e VII (PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 284 e 286).

⁴⁵⁰ *Census* nn. 013, 040, 209, 239, 299, 305. *Database* PAL MAD 197 AV, PAL MAD 132 AV

omogeneamente. Innanzitutto è bene specificare che i pastorali si compongono di più parti: il ricciolo, generalmente innestato su un elemento di forma sferoidale, detto nodo, e il vero e proprio bastone⁴⁵¹. Quest'ultimo è andato spesso perduto, ma qualora presente nella sua forma originaria può essere realizzato in avorio, come ad esempio nel pastorale di Anagni (ANAGNI 003), o in osso, come accade in un esemplare conservato a Torino (PAL MAD 197 AV)⁴⁵².



Victoria & Albert Museum, inv. n. 548-1910, *Census*, n. 092

Il nodo viene invece ottenuto da un blocco pieno di avorio il quale, lavorato in più direzioni, può rivelare splendidi e variegati giochi di venature, che si apprezzano in particolar modo in un pastorale del Victoria & Albert Museum⁴⁵³.

L'elemento principale è infine costituito dal riccio, o voluta, ricavato da una grande sezione longitudinale della zanna dello spessore di circa 2-3cm. Il riccio presenta sempre una sezione ottagonale, nella quale facce oblique di minor estensione con funzione di raccordo si alternano a facce più ampie.

Due delle facce maggiori corrispondono ai due lati del pannello di partenza, ed è verosimile pensare che da qui lo scultore cominciasse ad operare, probabilmente seguendo la traccia di un disegno, di volta in volta diverso. Sebbene non sia possibile seguire qui nei dettagli tale procedimento artistico, è evidente che si tratti di una operazione 'a togliere', che implica dunque lo spreco di molto materiale e dunque un approccio alla materia completamente diverso rispetto a quello constatato per la realizzazione delle altre tipologie di manufatti. Ma la differenza lampante tra le produzioni risiede nella differenza di abilità tecniche necessarie per la realizzazione dei pastorali.



MUS SACRO 64630

⁴⁵¹ THESAURUS ICCD, s.v. 'pastorale'.

⁴⁵³ N. inv 548-1910; non ho esaminato il manufatto personalmente, ma sono ancora una volta debitrice a Mariam Rosser-Owen per aver realizzato per mio conto alcune splendide riprese fotografiche.

È pur vero che, come già osservato da Cott⁴⁵⁴, alcuni dei pastorali sono decorati con motivi simili a quelli impiegati su pettini e cofanetti; ma questi elementi sono sufficienti a far supporre una produzione unitaria? In assenza di studi sistematici sull'argomento, la storiografia recente tende a confermare quanto ipotizzato da Cott, distinguendo dunque tra esemplari prodotti in Sicilia ed una produzione successiva, ad essa legata, ma da attribuirsi all'Italia centrale o settentrionale⁴⁵⁵.

Si rifletta in ogni caso sul fatto che per la realizzazione di un pastorale non sono necessarie montature metalliche, circostanza che svincola l'artigiano dall'obbligo di essere stanziale. È allora più facile ipotizzare artisti in movimento, che chiaramente potevano riprodurre singoli motivi ornamentali, favorendo così la trasmissione degli stessi. In tale prospettiva di mobilità diviene più comprensibile come proprio i pastorali possano essere caratterizzati da una certa omogeneità tecnica e presentare al contempo una considerevole varietà nella scelta dei soggetti iconografici scolpiti e nei motivi ornamentali incisi e dipinti. L'analisi di queste decorazioni permetterà di comprendere il loro grado di affinità con quelle dei cofanetti e, di conseguenza, di inquadrare in termini più precisi la relazione che intercorre tra le due produzioni.

⁴⁵⁴ COTT 1939, p. 20.

⁴⁵⁵ Si veda soprattutto GABORIT CHOPIN 2004, nn. 67-70. Paul Williamson ha negato più esplicitamente la possibilità che una tale varietà di manufatti possa provenire da un unico centro (WILLIAMSON 1994, n. 33, p. 202).

II. 2 Il repertorio ornamentale

La decorazione incisa

Sebbene la maggior parte dei manufatti inclusi nella produzione arabo-sicula sia dipinta, numerosi cofanetti e pastorali sono decorati con una tecnica diversa: l'omogeneità cromatica delle superfici eburnee è interrotta da minuscoli cerchi concentrici solcati nell'avorio con piccole punte doppie o triple usate a mo' di compasso⁴⁵⁶ e riempiti con mastici di colore generalmente rosso o verde, più raramente blu o nero. Si contano nel complesso trentuno oggetti, di cui ventuno sono cofanetti di forma rettangolare, senza eccezioni con coperchio tronco-piramidale; si aggiungono ad essi due cofanetti ovali (i già esaminati esemplari di Trento e York Minster), cinque pastorali e tre cofanetti cilindrici.



a sinistra: Colonia,
Schnütgen Museum,
inv. n. B 98

a destra : Amman,
Museo archeologico, n.
inv. J. 15708

La tecnica decorativa in realtà ha origini antiche e già Diez aveva sottolineato come la decorazione a *kreispunkt* avesse caratterizzato tanta produzione eburnea di ambito copto e non solo: la celebre 'pisside' proveniente da St. Gereon a Colonia è sempre portata a testimonianza dell'impiego di una tecnica analoga in Yemen intorno alla metà dell'VIII secolo⁴⁵⁷, ma anche i meno noti resti di cofanetti cilindrici provenienti rispettivamente da al-Fudayn presso Mafraq (Giordania)⁴⁵⁸ o da Abu Mena (Egitto)⁴⁵⁹ ne attestano un'ampia diffusione in area mediorientale intorno all'VIII secolo.

⁴⁵⁶ BIANCHI 2007, pp. 365-366.

⁴⁵⁷ V. *supra*, p. 32. Sull'impiego di questo genere di motivi in ambito copto e orientale si veda anche PINDER-WILSON 2005, pp. 19-20.

⁴⁵⁸ Il manufatto è oggi conservato presso il museo archeologico di 'Amman

(v. http://www.discoverislamicart.org/pc_item.php?id=object:ISL:jo:Mus01:12:en).

⁴⁵⁹ ENGEMANN 1987, pp. 178-182.

Una serie di scacchi detti ‘di forma astratta’ presenta decorazioni simili⁴⁶⁰, tanto da indurre Glodschmidt, Kühnel e altri studiosi ad ipotizzare per essi una provenienza orientale ed una datazione all’VIII-IX secolo⁴⁶¹. D’altra parte certi motivi ornamentali presenti sugli scacchi si trovano in forme molto simili su alcuni manufatti eburnei etichettati come arabo-siculi: in particolare il motivo fitomorfo a terminazione trilobata si riscontra sul cofanetto con coperchio bombato di York Minster e perfino su due pastorali⁴⁶².



New York, Metropolitan Museum of Arts, n. inv. MET 49.36



York Minster, *Census*, n. 106;



Orense, *Census*, n. 251;

Tali importanti consonanze e il fatto che uno degli scacchi di forma astratta oggi noti provenga da Catania⁴⁶³ fa propendere molti studiosi per una origine siciliana di questi pezzi di forma astratta⁴⁶⁴, che risentono probabilmente non solo della generica origine

⁴⁶⁰ Uno di essi è stato incluso a titolo di esempio nel database: BARG 49 C, *Census* n. 135. Si veda anche CONTADINI 1995.

⁴⁶¹ GOLDSCHMIDT 1923-26, vol. IV, nn. 8-12; KÜHNEL 1971, specialmente nn. 9-11; la stessa attribuzione in CARBONI 1996, n. 5. Secondo Pinder-Wilson fu proprio la conoscenza della pisside di Colonia a influenzare l’attribuzione degli scacchi proposta da Kühnel (PINDER-WILSON 2005, n. 10 p. 23). Anche l’esemplare conservato al Louvre (n. inv. OA 6264) viene attribuito all’Iraq. Già Cott sottolineava la somiglianza degli avori incisi con gli scacchi, pur attribuendo questi ultimi ad area orientale (COTT 1939, pp. 9-10).

⁴⁶² Si tratta dei pastorali di St. Hubert e di Orense (*Census* n. 16 e n. 251). Il pastorale di Admont (*Census* n. 001), incluso da Cott nella famiglia arabo-sicula, non presenta a mio avviso somiglianze stringenti neppure dal punto di vista dei motivi decorativi impiegati.

⁴⁶³ Secondo quanto riferito da Dalton, uno dei pezzi conservati al British Museum fu ‘obtained’ (rinvenuto? acquistato?) a Catania nel 1877 (v. DALTON 1909, cat. 227).

⁴⁶⁴ Si veda PINDER-WILSON 2005, pp. 19-20 e ROSSER-OWEN 2004, cat. nn. 3-4. La studiosa fornisce un utile elenco di scacchi simili (*ibidem*, nota 30), a cui è da aggiungere l’esemplare del Bargello (BARG 49 C).

orientale del gioco, ma più concretamente di produzioni analoghe ascrivibili ad ambito fatimide⁴⁶⁵.



MUS SACRO 64634, dettaglio

Il sistema decorativo è sempre elegante e sobrio: sui cofanetti rettangolari i cerchietti sono collocati in punti “strategici”, principalmente in corrispondenza di spigoli o lungo i bordi del coperchio, a camuffare i sottili chiodi in avorio che congiungono le tavolette. Spesso raggruppati ed arricchiti da brevi tratti, possono formare elementi cruciformi, ma talvolta anche motivi più complessi, simili a piccoli soli⁴⁶⁶. Il repertorio può declinarsi anche in altre forme: da semplici

elementi triangolari ottenuti dalla sovrapposizione di cerchi al motivo fitomorfo trilobato sopra analizzato, che però non è mai presente sui cofanetti rettangolari. Un altro insolito motivo si riscontra su un riccio di pastorale dei Musei Vaticani (MUS SACRO 64634) e sul nodo del Victoria&Albert Museum⁴⁶⁷: i cerchietti sono giustapposti ed alternati a brevi segmenti, così da dare forma a piccoli uccelli.

Anche in questo caso non è semplice interpretare la presenza dei medesimi motivi ornamentali su manufatti diversi: è evidente che la decorazione ad incisione ebbe una larghissima diffusione e che al contempo il motivo del *kreispunkt* può essere considerato per certi versi archetipico. Certi elementi sono però particolarmente affini: il caso del motivo vegetale trilobato è particolarmente significativo poiché come si è visto si riscontra su un cofanetto, su due pastorali e su numerosi scacchi, lasciando aperto il problema di definire il rapporto tra la produzione di oggetti così diversi.

È sufficiente la compresenza di motivi simili per ipotizzare un contesto produttivo unico per tutti questi manufatti? Se così fosse, si dovrebbe immaginare una produzione unitaria, ma altamente differenziata in base ai destinatari, soprattutto se si considera che i pastorali avevano innegabile impiego liturgico, mentre gli scacchi erano certamente prodotti per un

⁴⁶⁵ ROSSER-OWEN 2004, nn. 3 e 4. La studiosa ricorda anche che il *Libro dei doni e delle rarità* menziona set di scacchi in avorio che facevano parte del tesoro dei Fatimidi (cfr. IBN AZ-ZUBAYR, QADDŪMĪ 1996).

⁴⁶⁶ Nessuno dei cofanetti rettangolari esaminati direttamente presenta questo genere di motivo, ma si vedano a titolo di esempio i nn. 237 e 264 del *Census*. Motivi analoghi anche sullo scacco del Bargello (*database BARG* 49 C).

⁴⁶⁷ V. fig. p. 127. *Census* n. 092.

pubblico laico e aristocratico⁴⁶⁸. D'altronde i motivi sono estremamente semplici e, una volta noti, potevano essere riprodotti con estrema facilità anche in luoghi diversi. Ciò vale per la realizzazione degli scacchi – classe di manufatti già di per sé problematica – quanto per quella dei pastorali⁴⁶⁹. La produzione dei cofanetti di forma rettangolare, dotati di massicci serramenti metallici, resta invece più ancorata al territorio. Anche in questo caso però, al di là di un piccolo gruppo fortemente coerente⁴⁷⁰, è possibile individuare alcune discontinuità che non consentono di affermare con certezza la provenienza da un'unica bottega⁴⁷¹. Che dire infine dei rari cofanetti cilindrici, con decorazioni più prossime a quelle degli scacchi che non a quelle dei cofanetti rettangolari, e totalmente prive di montature?⁴⁷²

Come per la produzione dei pastorali scolpiti e dipinti, è arduo ascrivere con certezza ad un solo luogo l'intera produzione degli avori incisi. La questione rimane aperta e forse solo l'analisi scientifica della composizione dei mastici colorati, estesa ad un numero significativo di esemplari, potrebbe fornire informazioni utili a costituire dei raggruppamenti se non a definire la provenienza dei manufatti.

⁴⁶⁸ A proposito del rifiuto degli scacchi in ambito monastico-religioso e della grande diffusione di questo gioco tra cavalieri e aristocratici si veda SPECIALE 2008, soprattutto p. 212.

⁴⁶⁹ Si osservino nell'insieme i pastorali con decorazione incisa presentati da Cott come gruppo unitario (*Census* nn. 001, 016, 092) per constatare come in realtà le somiglianze siano talvolta molto poco stringenti.

⁴⁷⁰ Si vedano gli esemplari del Tesoro della Cappella Palatina (CP 128, CP 134, CP 137), quello nel museo di Torino (PAL MAD 179 AV) e uno dei cofanetti di Baltimore (*Census* n. 263).

⁴⁷¹ Cfr. *Database GALATINA* 055 o CL 13433.

⁴⁷² S. MAURO FORTE 002, Doha (*Census* n. 206; si veda anche n. 258).

La decorazione dipinta: aspetti iconografici, tecnici e stilistici

Su trecentoventi manufatti classificati come arabo-siculi duecentocinque sono decorati con pitture; ad essi si aggiungono diversi di quegli esemplari le cui superfici risultano oggi prive di decorazione: è probabile che molti fossero originariamente dipinti, anche se non si deve escludere la possibilità che di alcuni si sia voluto lasciare inalterato il delicato gioco di linee offerto dalla grana dell'avorio⁴⁷³.

Come si è potuto osservare nel primo capitolo⁴⁷⁴, la produzione eburnea medievale è caratterizzata principalmente da manufatti scolpiti. Anch'essi d'altra parte, nonostante il loro aspetto attuale, potevano talvolta essere dipinti⁴⁷⁵. Inoltre alcune opere, come il cofanetto di al-Mu'izz⁴⁷⁶, o i cofanetti spagnoli almohadi-nasridi⁴⁷⁷, attestano in ambito mediterraneo anche la pratica di decorare l'avorio esclusivamente con pitture.

Si è già detto che il *Census* include pressoché tutti i manufatti qualificati dalla critica come 'arabo-siculi'. Osservando tuttavia gli oggetti nel loro complesso emerge una certa discontinuità; differenze nelle modalità costruttive sono state rilevate grazie all'esame diretto e anche per quanto riguarda gli aspetti decorativi è inevitabile notare non poche anomalie. Questi casi singolari vennero definiti da Monneret de Villard come opere '*di così scadente lavoro che possono esser stati fatti in qualunque posto ed in qualunque tempo*'⁴⁷⁸. Pur senza voler liquidare con altrettanta rapidità un grande numero di manufatti, e soprattutto senza voler esprimere un giudizio qualitativo tanto categorico su di essi, è comunque opportuno rilevare che tale affermazione, apparentemente banale, racchiude nondimeno un fondo di verità: quasi tutti gli esemplari 'anomali' si presentano come isolati e difficilmente possono essere associati tra loro⁴⁷⁹; per tale ragione l'attribuzione di molti è destinata a rimanere ignota.

⁴⁷³ Si veda ad esempio il cofanetto cilindrico conservato a Baltimora (*Census* n. 272); cfr. CUTLER 2011², p. 22 e fig. 13. Purtroppo numerosi cofanetti hanno subito drastici interventi di pulitura nel corso dei secoli, come attestato dai graffi spesso riscontrati sulle superfici dei cofanetti oggi privi di decorazione quando osservati in luce radente.

⁴⁷⁴ V. cap. I.1.

⁴⁷⁵ La questione della policromia sugli avori medievali è tema alquanto dibattuto. In particolare, a proposito della policromia degli avori bizantini, si veda CONNOR 1998 e la relativa recensione di A. Cutler, che si esprime negativamente in proposito (CUTLER 1998).

⁴⁷⁶ V. *supra*, p. 17.

⁴⁷⁷ V. *supra*, p. 19, anche a proposito della incerta attribuzione.

⁴⁷⁸ MONNERET DE VILLARD 1950, pp. 29-30.

⁴⁷⁹ Si pensi, a titolo di esempio, ai cofanetti cilindrici MET_15.107 e MONTECASSINO 001, per i quali si è rilevata qualche somiglianza tecnica, ma le cui decorazioni si presentano come totalmente autonome.

Ciò che qui interessa è tuttavia procedere in direzione contraria, cioè rilevando somiglianze stringenti, piuttosto che soffermandosi sui casi isolati, poiché è sulla base di queste che si può sostenere l'assegnazione ad un medesimo ambito produttivo.

Un grande numero di manufatti inclusi nel *Census* presenta decorazioni e soggetti iconografici simili, che attingono ad un repertorio genericamente 'islamico' o 'mediterraneo' e trovano infatti importanti corrispondenze con altre produzioni eburnee esaminate, in particolare con i cofanetti della Spagna omayyade e gli avori fatimidi lavorati a traforo, ma anche con molti olifanti e altri avori di dubbia attribuzione⁴⁸⁰. È evidente che si tratti di repertori ampiamente impiegati anche su altri *media*, che caratterizzano una cultura figurativa mediterranea condivisa, la ormai celebre *shared visual culture*⁴⁸¹, sviluppata e diffusa nel bacino mediterraneo tra il X e il XIII secolo. I principali soggetti iconografici che decorano le superfici dei cofanetti attingono al 'ciclo della vita del principe', un insieme di raffigurazioni che rievocano le attività tipiche della vita di corte, come festini regali accompagnati da vino, musicisti e danzatrici, ma anche la caccia, in particolare quella a cavallo con falconi o ghepardi addestrati.

Tradizione forse già affermata alla corte omayyade e poi codificata in epoca abbaside, in ambito figurativo va incontro ad una precoce standardizzazione, che ne consente la diffusione dall'Iraq in direzione di Spagna, Egitto e infine anche in ambito siciliano, dove trova nei soffitti della Cappella Palatina una delle più grandiose e articolate manifestazioni⁴⁸². Il parallelo tra le pitture dei soffitti e gli avori arabo-siculi è stato più volte riproposto e, per quanto da un punto di vista strettamente stilistico esso sia evidentemente arduo⁴⁸³, il rilevare aspetti iconografici comuni assume importanza se non altro perché le pitture palatine sono il più esteso ciclo di pittura islamica oggi esistente e

⁴⁸⁰ V. *supra*, pp. 16-17.

⁴⁸¹ HOFFMAN 2011.

⁴⁸² Per un quadro generale del 'princely cycle', così come proposto da Oleg Grabar, si veda ALLEN 1988 [versione consultata *online*]; Allen fa tra l'altro riferimento alla tesi di dottorato dello studioso, *Ceremonial and Art at the Umayyad Court* (1955), che purtroppo non ho potuto consultare personalmente. Si veda inoltre GRABAR 1989, pp. 205-206, dove si ipotizza che il ciclo si sia originato come rappresentazione di principi sasanidi e bizantini, a cui si sarebbero poi aggiunti i divertimenti curtensi di matrice iranica. A partire dunque dall'assimilazione di elementi attinti altrove, lo sviluppo di questi temi nell'ambito di una potente *élite* aristocratica di recente formazione si sarebbe configurata progressivamente con caratteri indicatori di una generica 'cultura del lusso', capace proprio in ragione della sua "ambivalenza e mancanza di precisione iconografica" di ampia diffusione anche oltre i confini dell'Islam. Riguardo alla migrazione della tradizione del simposio con bevitori e musicisti e alla sua valenza di 'simbolo visivo essenziale della sovranità islamica' si veda anche JOHNS 2011, pp. 558-559.

⁴⁸³ È evidente che per ragioni di scala, di tecnica e di materiali il confronto non può che essere parziale.

ben rappresentano un insieme di repertori che doveva connotare, pur con declinazioni diverse, l'arte delle principali corti mediterranee e non solo.

Una distinzione è a questo punto obbligata: gli splendidi soffitti sono il prodotto di una committenza regia e includono anche una serie complessa di temi e scene specifiche, del tutto assenti dai cofanetti⁴⁸⁴; inoltre le analogie iconografiche che avremo modo di constatare non implicano necessariamente un legame diretto tra le opere, ma sono certamente indici dell'esistenza di modelli di riferimento comuni.

Terry Allen ha insistito sulla natura non propriamente narrativa del cosiddetto '*princely cycle*': le attività del principe vengono richiamate spesso attraverso singoli elementi o personaggi che, come 'emblemi', rievocano le atmosfere di armonia e benessere della vita di corte e al contempo assumono la forma di una '*secular self-celebration*', un'autocelebrazione del potere temporale⁴⁸⁵. Il processo di standardizzazione e di *emblemizzazione* del ciclo della vita del principe travalica le sfere strettamente aristocratiche e, frammentandosi, si riversa sugli oggetti di più largo uso, come ad esempio ceramiche e metalli⁴⁸⁶ e, naturalmente, manufatti in avorio. I cofanetti arabo-siculi rappresentano in modo esemplare tale fenomeno.

Oltre a falconieri, musicisti e bevitori, falconi, gazzelle, ghepardi da caccia (iconografie sulle quali ritorneremo a breve) sui cofanetti figurano altri elementi tipici del vocabolario figurativo islamico, primo fra tutti l'arabesco, ma anche creature fantastiche impiegate tanto nel mondo islamico quanto nell'occidente romanico, quali arpie e grifoni. Il tutto è completato da una serie di uccellini e da elementi vegetali (palmette, rosette, etc...) che, sempre estremamente stilizzati, fungono il più delle volte da elementi di riempimento con forte valenza decorativa.

Inoltre si è già accennato ad una serie di interessanti casi nei quali compaiono raffigurazioni del tutto slegate dai repertori tradizionali islamici: scene connotate in modo inequivocabilmente cristiano, che tanta attenzione hanno giustamente suscitato da parte

⁴⁸⁴ Mi pare particolarmente rilevante l'assenza -sugli avori- di leoni, di scene di combattimento tra uomini o tra animali (fatte salve le già menzionate raffigurazioni di temi legati alla caccia). Le uniche due raffigurazioni leonine si trovano a mia conoscenza su pezzi 'anomali': MET_15.107 e V&A_700-1884 (*Census* nn. 277 e 101).

⁴⁸⁵ ALLEN 1988. La questione se concepire o meno il ciclo come insieme di scene logicamente connesse o distribuite riguarda da vicino anche l'interpretazione delle pitture del soffitto della Cappella Palatina, cfr. MONNERET DE VILLARD 1950, pp. 35-41; SCERRATO 1979, p. 374 e didascalia alla fig. 43; TRONZO 1997, pp. 58-60; GRUBE-JOHNS 2005, pp. 20-23.

⁴⁸⁶ ALLEN 1988. A proposito della diffusione della cultura figurativa di corte a livelli sociali inferiori si veda *supra*, p. 65, nota 254; in particolare, GRABAR 1969 sulla connessione di questo fenomeno con la dispersione del tesoro dei Fatimidi.

della recente storiografia⁴⁸⁷, ma anche alcuni soggetti di sapore goticeggiante che talvolta ripetono – probabilmente fraintendendoli – vecchi repertori e attestano un interessante fenomeno di continuità nella produzione dell’avorio dipinto tra XIII e XIV secolo già rilevato da Cott e esemplarmente rappresentato dal caso di alcuni pastorali⁴⁸⁸.

I principali soggetti sono già stati ampiamente descritti e analizzati dai precedenti studi⁴⁸⁹. Sebbene l’approfondimento di aspetti iconografici, tecnici e stilistici sia purtroppo in molti casi reso difficoltoso dallo stato compromesso delle decorazioni pittoriche⁴⁹⁰, si intende qui proporre un’analisi di alcuni tra gli elementi più significativi, finalizzata ad una migliore comprensione delle varie declinazioni che i singoli soggetti possono assumere, all’approfondimento di alcuni aspetti tecnico-esecutivi della decorazione pittorica, ma soprattutto all’individuazione di affinità e differenze tali da permettere di circoscrivere alcuni gruppi coerenti, anche in relazione con quanto detto a proposito degli aspetti più propriamente tecnici.

Lo studio ravvicinato di un grande numero di manufatti ha consentito di formulare alcune considerazioni nuove a riguardo delle modalità pittoriche: è possibile effettuare una prima, macroscopica distinzione tra tre *modi operandi*, chiaramente individuabili in base ai colori e ai materiali impiegati: in un primo nucleo le decorazioni sono realizzate esclusivamente con tratti neri e dorature; in un secondo – il più consistente – i soggetti sono dipinti con colori che variano dal rosso, al verde, all’ocra, più raramente al blu. Infine un ultimo insieme di oggetti si contraddistingue per i motivi ornamentali realizzati con consistenti dorature e brevi tratti di colore nero e rosso vivo.

Anche la resa e la logica distributiva dei soggetti mutano insieme alla tecnica pittorica.

Nel primo nucleo piccoli uccelli delineati con tratto rapido e talvolta quasi incerto si alternano a medaglioni o semplici arabeschi; i singoli elementi si dispongono in modo arioso e insieme regolare sulle superfici eburnee. Sugli spioventi dei coperchi si riscontrano immancabilmente tracce di circonferenze leggermente incise, all’interno delle quali si inserisce la decorazione, realizzata con doratura a foglia e successivamente delineata a pennello con un tratto scuro.

⁴⁸⁷ *Supra*.

⁴⁸⁸ *V. supra*.

⁴⁸⁹ Si veda soprattutto COTT 1939, pp. 7-19; FERRANDIS 1935-940, pp. 34-81; PINDER-WILSON, BROOKE 1973, *passim*, ma specialmente pp. 272-274.

⁴⁹⁰ Non sempre è infatti possibile stabilire, ad esempio, se una differenza da noi percepita rispecchi lo stato originario delle cose o sia da attribuirsi all’attuale stato conservativo dell’opera (v. *infra* il caso del cofanetto della Cappella Palatina CP 135, cap. III.2).



Dall'alto a sinistra, dettagli di:
ANAGNI 001, MUS SACRO 61902, MUS SACRO 61902, MI SANT'AMBROGIO 001

Gli spigoli dei coperchi sono ornati con palmette cuoriformi ed elementi vegetali stilizzati. In molti casi un peculiare, piccolissimo elemento cuoriforme è tracciato intorno ai chiodini, le cui estremità sono state dorate. L'individuazione di strette affinità nella decorazione consente di includere nell'insieme non solo gli esemplari MI SANT'AMBROGIO 001 e MUS SACRO 61902, già abbinati da Brooke e Pinder Wilson⁴⁹¹, ma anche manufatti come ANAGNI 001 e alcuni interessanti cofanetti identificati di recente sul mercato antiquario (*Census* 286, 288)⁴⁹². Se uno di questi presenta l'inusuale raffigurazione di un airone nell'atto di catturare un pesce⁴⁹³, altri dettagli quali la simulazione dipinta di montature metalliche con estremità lanceolate, i medaglioni, gli uccelli affrontati associati ad elementi vegetali che si sviluppano simmetricamente a partire, nuovamente, da un

⁴⁹¹ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 283-284. I manufatti sono inclusi nel cosiddetto gruppo V.

⁴⁹² A livello ipotetico propongo di inserire nel medesimo gruppo anche il cofanetto presentato nel *Census* al n. 283; inoltre il cofanetto TAGLIACCOZZO 001, oggi perduto e noto soltanto da una vecchia fotografia, e TRENTO 2494: a mio avviso questo esemplare è stato pesantemente ridipinto seguendo però le tracce delle pitture originarie, che dovevano avere distribuzione simile a quella dei casi appena esaminati. Inoltre, come ipotizzato, la struttura lignea interna potrebbe essere stata aggiunta in un secondo momento. Anche da un punto di vista strutturale il manufatto potrebbe perciò essere analogo agli altri del gruppo (cfr. nota successiva).

⁴⁹³ Su questo tema iconografico si veda BAGNERA 1991.

elemento cuoriforme, permettono di associare tutti i cofanetti ad una produzione unitaria, un *minimal cluster* che infatti si presenta estremamente coerente anche per quanto concerne le tecniche di assemblaggio⁴⁹⁴.

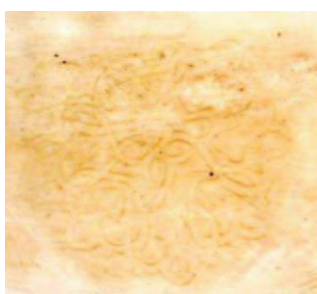


Dall'alto a sinistra:

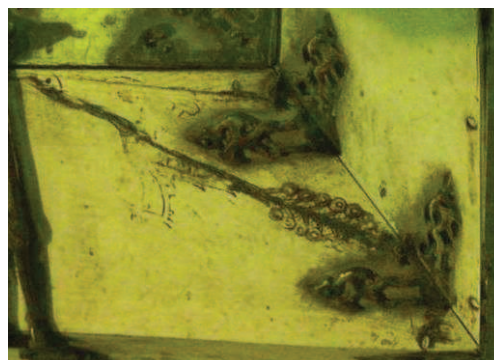
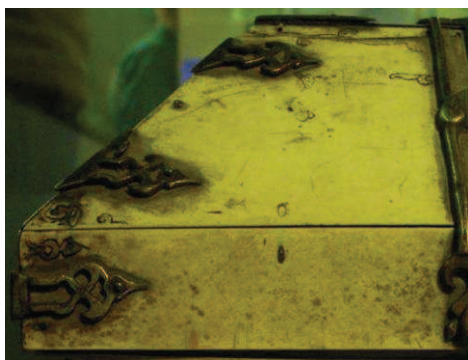
MUS SACRO 61902; Sotheby's, *Census* n. 286; Sotheby's, *Census* n. 286 (vista posteriore); MI SANT'AMBROGIO 001; Sotheby's, *Census* n. 288; ANAGNI 001.

⁴⁹⁴ I cofanetti di Roma, Milano e Anagni sono privi di struttura lignea, nonostante le discrete dimensioni (v. *supra*, p. 82-83). Ritengo alquanto probabile che gli altri esemplari presentino le medesime caratteristiche costruttive. Si confrontino anche la decorazione dei fondi di cofanetti di Milano e Roma.

Alcuni cofanetti cilindrici presentano decorazioni realizzate esclusivamente con dorature e profili scuri e forse non per caso essi vennero associati da Brooke e Pinder-Wilson al medesimo gruppo dei cofanetti di Anagni e Milano⁴⁹⁵. Sebbene lo stato conservativo delle pitture degli esemplari direttamente esaminati (V&A 425_1926 e CAPUA 002) non consenta di rilevare analogie tanto forti da affermarne con certezza l'appartenenza al medesimo *cluster*, la tecnica pittorica permette quantomeno di avvicinarli ad esso. È peraltro da mettere in discussione la proposta dei due studiosi di attribuire la produzione ad artisti non musulmani: infatti il cofanetto di Anagni presenta due medaglioni con eleganti iscrizioni cufiche, che la dott.ssa Roberta Giunta ha letto per la prima volta, identificandole come invocazioni ad Allah⁴⁹⁶. La presenza di un'iscrizione chiaramente religiosa è caso quasi unico nell'intero panorama arabo-siculo⁴⁹⁷ e presuppone non solo la presenza di un artista con una buona padronanza della scrittura araba, ma anche un destinatario con ogni probabilità musulmano.



da sinistra,
in senso orario:
BARG 16 A, dettaglio;
Monastero di Melk
(*Census* n. 004): tre
dettagli



⁴⁹⁵ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 283, 284 (gruppo V). Oltre al cofanetto V&A 425_1926, gli studiosi menzionano un cofanetto perduto già a Montecassino (MONTECASSINO 003) e un terzo esemplare a Salisburgo (*Census* n. 009): i tre manufatti sono decorati con un curioso *pattern* non molto diverso dal fitto motivo vegetale che si intravede sulla parte anteriore del cofanetto di Capua (CAPUA 002). Inoltre quest'ultimo presenta sui fianchi una sorta di albero molto stilizzato, la cui chioma assume una caratteristica forma di pigna. Lo stesso si ritrova sul cofanetto di Londra (V&A 425_1926) e anche sull'esemplare oggi conservato a Doha (*Census* 208), che può essere incluso a pieno titolo in questo gruppo di 'pissidi'.

⁴⁹⁶ L'unico altro caso, di dubbia interpretazione, è proprio il cofanetto V&A 425_1926. Possibile che non si tratti di una semplice coincidenza? Cfr. *database*, V&A 425_1926.

⁴⁹⁷ V. *infra*, p. 166.

Interessanti affinità con il nucleo appena descritto si riscontrano su alcuni esemplari dell'insieme individuato sulla base dei caratteristici serramenti metallici con terminazioni gigliiformi e traforate⁴⁹⁸: infatti sul grande cofano del museo del Bargello (BARG 16 A) si sono rilevate tracce incise a compasso, decorate con medaglioni a simmetria centrale identici a quelli presenti sul cofanetto di Melk⁴⁹⁹, ma anche molto simili a quelli del nucleo precedente⁵⁰⁰. Non solo: quest'ultimo manufatto, noto purtroppo soltanto da poche fotografie rintracciate in rete, sembra essere decorato con la stessa tecnica pittorica che abbina dorature e contorni scuri; perfino le palmette cuoriformi sugli spigoli e i finti serramenti dipinti presentano precise affinità, ad esempio, con il cofanetto MI SANT'AMBROGIO 001.



BODMIN 'St. Petroc casket', dettagli

Pinder-Wilson e Brooke associarono ipoteticamente a quello che avevano indicato come gruppo V anche il cofanetto di Bodmin, protagonista del loro studio⁵⁰¹. Effettivamente la decorazione con uccelli, medaglioni e motivi vegetali stilizzati è distribuita ordinatamente sulle superfici con criteri molto simili a quelli adottati nei casi sopra illustrati⁵⁰². Nondimeno l'osservazione di immagini a colori⁵⁰³ rende subito palese una importante differenza: il cofano di *St. Petroc* era dipinto con tinte molto vivaci. I motivi vegetali sono tracciati con estrema cura e quasi ovunque sono presenti tracce di

⁴⁹⁸ V. *supra*, p. 123.

⁴⁹⁹ V. *Census* n. 004.

⁵⁰⁰ Si vedano in particolare MI SANT'AMBROGIO 001 e *Census* n. 288; si confrontino non solo i medaglioni qui illustrati, ma anche quelli più semplici sul coperchio di BARG 16 A.

⁵⁰¹ BROOKE, PINDER-WILSON 1973, p. 283.

⁵⁰² Cfr. *supra*, pp. 136-137.

⁵⁰³ Ringrazio nuovamente Antony Eastmond per avermi inviato le ottime fotografie del cofanetto.

colore: rosso cupo, celeste, verde smeraldo, rosa, blu-viola; anche la raffigurazione degli uccelli è raffinata e il tratto sicuro e insieme morbido conferisce loro fisionomie quasi disneyane.

Si è visto che anche dal punto di vista tecnico questo esemplare non trova facilmente confronti nel resto della produzione⁵⁰⁴. Come interpretare dunque queste differenze? È certamente paradossale che l'oggetto fondamentale del più importante studio sugli avori arabo-siculi costituisca di fatto un'eccezione, ma non è inverosimile pensare che esso sia un 'picco' di eccellenza di una produzione più vasta, evidentemente realizzato per un altrettanto eccellente destinatario⁵⁰⁵.

L'impiego di pigmenti colorati contraddistingue d'altra parte il secondo grande insieme di cofanetti. I motivi ornamentali impiegati e la logica distributiva degli stessi si caratterizzano per una maggiore articolazione: in una sorta di *horror vacui* o *amor infiniti*, come preferì definirlo Ernst Gombrich⁵⁰⁶, poca parte delle superfici viene risparmiata dalle pitture, che in questo caso richiamano in modo esplicito il *princely cycle*: pavoni, gazzelle, falconieri e bevitori sono solo alcuni dei soggetti che, quasi sempre racchiusi in medaglioni circolari, *emblematicano* la vita del principe, frammentandola in una caleidoscopica distribuzione apparentemente casuale, spesso accompagnata da arabeschi, rosette e altri elementi vegetali con valenza decorativa.

L'esame di alcune iconografie permette di orientarsi meglio in questo multiforme panorama. Lo studio di Maria Vittoria Fontana dedicato all'iconografia del ghepardo da caccia – o *cheetah* – sui cofanetti arabo-siculi⁵⁰⁷ rappresenta un utile esempio guida. La studiosa ha evidenziato come vi siano sostanzialmente due maniere di raffigurare il *cheetah*: in un caso l'animale ha un corpo snello, tipicamente felino, e il muso allungato; il corpo è maculato. Il secondo tipo ha un muso più tondo e caratteri nel complesso decisamente stereotipati e spesso – ma non sempre – è racchiuso in un medaglione⁵⁰⁸.

⁵⁰⁴ V. *supra*, pp. 94-95.

⁵⁰⁵ Alla luce di ciò perde credibilità la tradizione narrata dalle fonti di un cofanetto acquistato da uno zoppo incontrato per caso dal notabile Walter of Coustances (v. *supra*).

⁵⁰⁶ GOMBRICH 1979, p. 100.

⁵⁰⁷ FONTANA 2011, cfr. *supra*. A proposito di questa particolare iconografia nell'arte islamica si veda anche FONTANA 2003.

⁵⁰⁸ FONTANA 2011.



VEROLI 004



SP 003

Alle due versioni corrisponde in linea di massima anche una differenza negli atteggiamenti, poiché il ghepardo ‘felino’ è sempre raffigurato in un contesto di caccia, ‘libero’ sulle superfici e associato ad una preda, mentre il ghepardo stereotipato non interagisce mai con gli elementi circostanti⁵⁰⁹.

Il dato forse più interessante è che le due tipologie si associano coerentemente con i gruppi proposti da Brooke e Pinder-Wilson⁵¹⁰: il *cheetah*-felino compare esclusivamente sui manufatti assegnati al gruppo IV, che anzi è stato incrementato proprio grazie all’osservazione di questo dettaglio iconografico⁵¹¹; il *cheetah* stereotipato è invece presente sui cofanetti dei gruppi I, II, III⁵¹². Questa iconografia non compare mai sui manufatti assegnati al gruppo V, che come si è visto corrisponde con le dovute eccezioni al nucleo decorato in oro e nero precedentemente esaminato. Una curiosa versione del *cheetah* stereotipato si trova infine sul cofanetto V&A_4535-1859, del quale in effetti si è già riscontrata l’anomalia dal punto di vista costruttivo⁵¹³.

L’insieme di questi dati permette di constatare da un lato la possibilità di declinare in modo vario un medesimo motivo iconografico, dall’altro la presenza dello stesso tipo su cofanetti assegnati da Brooke e Pinder-Wilson a tre gruppi diversi. Lo stesso discorso è valido per

⁵⁰⁹ Parziali eccezioni sono rappresentate rispettivamente dal cofanetto cilindrico del Louvre (*Census* n. 037) e dal cofanetto del Kuwait (*Census* n. 203): nel primo caso il ghepardo-felino è racchiuso in un medaglione, ma insieme alla sua preda; nel secondo è raffigurato sul dorso di un cavallo accanto ad un falconiere, ma presenta caratteri stereotipati.

⁵¹⁰ FONTANA 2011, pp. 125-126, 130. Per la suddivisione in gruppi cfr. *supra* pp. 45-50 e relative tavole illustrative.

⁵¹¹ Al gruppo la studiosa aggiunge un cofanetto del Kuwait (*Census* n. 203) e quello di Toronto (*Census* n. 018); inoltre sottolinea come il cofanetto conservato a Colonia (*Census* n. 075), associato da Brooke e Pinder-Wilson al gruppo III, presenti molte affinità con i suddetti esemplari, configurandosi come *trait-d’union* tra i due gruppi, v. FONTANA 2011, p. 130.

⁵¹² FONTANA 2011, pp. 125-126, 130. Anche in questo caso fanno la loro apparizione esemplari non noti ai due studiosi inglesi e in particolare NOV DI SIC 001 e SP 003.

⁵¹³ V. *supra*, p. 86.

un'altra iconografia, che prende evidentemente le mosse dal medesimo schema disegnativo: il grifone, che in effetti compare indifferentemente su manufatti assegnati ai gruppi I e II⁵¹⁴.



PORTOVENERE 001

L'esame di altri soggetti iconografici conduce alla stessa conclusione. Si prenda il caso dei rapaci predatori: un falcone nell'atto di attaccare un'anatra (?), reso con un disegno estremamente grafico, e insieme elegante, ritorna con variazioni davvero minime sui cofanetti ANAGNI 002 e VEROLI 002, ma anche sul cofanetto di Würzburg, su un cofanetto oggi a Doha e sul pettine di Martres Tolosane⁵¹⁵. Molto simile anche il rapace che attacca una gazzella sul cofanetto cilindrico BARLETTA 001, se si considera tra l'altro che esso non è tracciato su una superficie piana.



ANAGNI 002



VEROLI 002



BARLETTA 001

⁵¹⁴ Si veda: ANAGNI 002, PORTOVENERE 001, VALLOMBROSA 001. Per alcuni confronti iconografici e per un quadro sintetico relativo al tema iconografico cfr. Ernst Grube in GRUBE-JOHNS 2005, pp. 240-241 e Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, p. 494.

⁵¹⁵ *Census* nn. 089, 203 e 031.

Un rapace con ali spiegate dal profilo simile si riscontra anche scolpito su alcuni pastorali⁵¹⁶, sugli avori lavorati a traforo e su tessuti fatimidi⁵¹⁷; inoltre, in versione dipinta, sul soffitto della Cappella Palatina⁵¹⁸. È quindi evidente che si tratti di una iconografia largamente diffusa, ma le affinità riscontrate sui cofanetti non si limitano a generiche somiglianze. Tutti i manufatti portati ad esempio appartengono nuovamente ai gruppi I, II e III.

I rapaci raffigurati sui manufatti del gruppo V e del gruppo IV presentano caratteri diversi: tratti rapidi, dorature e profili neri nel primo caso, una maggiore attenzione al dettaglio e tratti corsivi nel secondo. Come per i *cheetah*, anche aquile e falconi di questo gruppo sono inseriti in contesti di caccia e, liberi dai medaglioni, interagiscono con gli elementi circostanti.



MUS SACRO 61902



CP 131

Il motivo del pavone⁵¹⁹ è il più diffuso: presente su quasi tutti i cofanetti, assume forme alquanto libere sugli esemplari dipinti in oro e nero, ma anche sui manufatti del gruppo IV di Brooke e Pinder Wilson. Sul cofanetto MUS SACRO 61902 è raffigurato frontalmente, incorniciato dalla stessa ruota della sua coda; questa scelta trova il più stretto parallelo sul cofanetto TRENTO 2494 che, nonostante le pesanti ridipinture, si può attribuire – per ragioni tecniche ma anche per la decorazione – al medesimo *minimal cluster*⁵²⁰.

Sul cofanetto di Melk il pavone è raffigurato invece di profilo, il lungo collo e la coda tracciati a camuffare la giuntura tra due tavolette. Sui manufatti del gruppo IV viene talvolta utilizzato il medesimo *escamotage*⁵²¹: la grande varietà di soluzioni adottate anche

⁵¹⁶ Si veda ad esempio *Census* nn. 002, 038 e 039.

⁵¹⁷ Per un approfondimento iconografico cfr. Ernst Grube in GRUBE-JOHNS 2005, pp.174-175 e Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, pp. 572-573.

⁵¹⁸ Si veda ad es. BRENK 2010, *Atlante*, II, p. 439, fig. 558.

⁵¹⁹ Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, p. 456)

⁵²⁰ La presenza del pavone non è che un'ulteriore conferma di quanto già ipotizzato in precedenza.

⁵²¹ Si vedano ad esempio CP 131 e BARG 85 C.

sullo stesso esemplare permette al contempo di cogliere la possibilità che un solo pittore artista potesse impiegare soluzioni diverse, come ad esempio sul cofanetto VEROLI 004, dove i pavoni sul retro e quelli sul coperchio si distinguono nettamente, sebbene evidentemente realizzati dalla stessa mano. Un'altra versione, dai tratti più naturalistici, si trova invece sui cofanetti VEROLI 001 e SP 002⁵²². A questa varietà corrisponde un tipo ben più standardizzato, il quale compare con puntualità sui cofanetti che, sempre seguendo la suddivisione suggerita dai due studiosi inglesi, appartenerebbero ai gruppi I, II e III⁵²³. I pavoni sono spesso racchiusi in un clipeo, con la coda leggermente sollevata che mostra una o entrambe le falde, raffigurati singolarmente oppure in coppie affrontate. Lo stesso tipo si trova non incluso in elementi circolari, singolo o in coppia, ma comunque concettualmente isolato dagli altri elementi rappresentati.



NOV DI SIC 001



PAL MAD 183 AV

È tra l'altro evidente che, come per il *cheetah* ed il grifone, esiste un modulo di partenza comune per il pavone e l'anatra attaccata dal rapace.

Vale la pena di segnalare anche la soluzione adottata sul cofanetto V&A_4535-1859 che, come già visto per la raffigurazione del ghepardo, sembra ripetere schemi noti ma con una mano che è forse possibile definire più maldestra. Non sorprende invece riscontrare che il

⁵²² Il cofanetto SP 002 si può includere nel 'gruppo IV' per i soggetti cristiani e per la loro resa stilistica (v. *infra*, pp. 154-156). Il cofanetto di Veroli, assegnato al gruppo I di Brooke e Pinder-Wilson, a mio avviso è da legarsi stilisticamente ai manufatti del gruppo IV proprio per la resa degli uccelli dal lungo collo e dalla lunga coda qui raffigurati: sono strettissime le somiglianze non solo con il cofanetto SP 002, ma anche con il cofanetto di Colonia, la cui attribuzione oscilla tra il gruppo III e il gruppo IV (v. *supra*, p. 142, nota 511).

⁵²³ Il pavone è elemento pressoché onnipresente, si vedano a titolo di esempio: ANAGNI 002, LAMEZIA TERME 058, SP 001, SP003, V&A_603-1902. Un raffronto particolarmente significativo può farsi tra NOV DI SIC 001, VEROLI 005 e TRENTO 041: resa stilistica e logica distributiva sono affini, benché i manufatti siano da associare ai gruppi II e III. Ciò conferma le affinità costruttive riscontrate in precedenza.

cofanetto proveniente dalla collezione Castellani (V&A_700-1884) adotta soluzioni manieristiche che nulla hanno in comune con gli altri esemplari⁵²⁴.

Numerosi cofanetti cilindrici possono essere associati alla medesima produzione anche grazie alla presenza di pavoni con identici caratteri: il confronto tra i casi di BARLETTA 001 o MET 55.29 e il cofanetto rettangolare TRENTO 001 lascia poco spazio all'eventualità che possa trattarsi di produzioni distinte.

Altro esempio significativo è quello della gazzella⁵²⁵: ad una versione più libera e ad una maggiore varietà che caratterizzano gli esempi da associarsi al gruppo IV⁵²⁶ corrisponde una versione più stereotipata e *emblematicizzata* che si ripete senza variazioni su un grande numero di esemplari⁵²⁷: nonostante alcuni rari casi la cui resa differente è da attribuirsi ad una mano meno esperta (SP 001)⁵²⁸, la maggior parte delle volte la gazzella si ripete identica, a ulteriore, definitiva prova che la distinzione tra i primi tre gruppi di Brooke e Pinder-Wilson merita ulteriori riflessioni.



NOV DI SIC 001



PORTOVENERE 001



SP 001

⁵²⁴ Si è più volte insistito sulle anomalie tecniche e iconografiche di questo manufatto, cfr. *supra*, e ROSSER-OWEN 2011, pp. 55-59.

⁵²⁵ Per una scelta funzionale alla facile reperibilità di questo soggetto nel *database*, si è scelto di adottare il termine *gazzella* (*gazelle*) per una serie di animali dai caratteri simili, che possono però di volta in volta essere più correttamente individuati come orici, stambecchi o antilopi (è per esempio il caso di VEROLI 001 o MET 55.29). Per questo tema iconografico cfr. Ernst Grube in GRUBE-JOHNS 2005, pp.188-189 e Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, pp. 572-573.

⁵²⁶ Cfr. CAPUA 002, CP 131, SP 002, VEROLI 001.

⁵²⁷ MET 1973_90, NOV DI SIC 001, PAL MAD 183 AV, PORTOVENERE 001, SP 003, VEROLI 002, VEROLI 005; si veda anche il cofanetto di Würzburg (*Census* 89). Molto simile la resa su BARLETTA 001, evidentemente ispirata al medesimo modello, ma realizzata sulla superficie curva del cofanetto cilindrico. Da segnalare anche il caso di MI BAGATTI VALS 001: appartenente senza dubbio alla medesima produzione, è stato ampiamente ridipinto, cosicché le gazzelle, fraintese, hanno assunto l'aspetto di unicorni e i pavoni sono stati trasformati in buffi gallinacci simili a tacchini.

⁵²⁸ Si veda per la gazzella SP 001; altri esempi di resa stilistica incerta (dovuta chissà se alla fretta o all'inesperienza del pittore) sono NAPOLI CAPODIMONTE 772, GALL SAB 184, V&A_A78-1925, VEROLI 003.

Prima di passare all'analisi delle iconografie antropomorfe è opportuno trarre spunto dagli elementi sinora osservati per soffermarci su alcuni importanti aspetti tecnico-esecutivi. Anche attraverso l'esame ravvicinato non è facile definire una procedura univoca e rigorosa, ma certi dettagli consentono di formulare ipotesi di massima in merito alle possibili fasi pittoriche. Nonostante la percezione possa in alcuni casi essere ingannata dall'osservazione delle fotografie, nella maggior parte dei casi i primi elementi ad essere tracciati dovevano essere le parti dorate: alla stesura della missione con un pennello seguiva l'applicazione della foglia d'oro; in tal modo una struttura schematica del corpo della gazzella, oppure la linea del collo, le ali e il profilo esterno della coda del pavone costituivano una prima guida per la successiva definizione dei contorni, profilati in nero. In effetti tale successione trova un'interessante analogia nella miniatura⁵²⁹.

Anche l'esempio della realizzazione degli arabeschi lo conferma: era certamente più semplice tracciarne il complesso sviluppo con missione e doratura, per definirne solo successivamente intrecci e sovrapposizioni con il nero⁵³⁰, che oltretutto avrebbe rischiato – in caso contrario – di essere almeno parzialmente coperto dalla doratura stessa.



SP 003

Infine si procedeva alla stesura dei pigmenti colorati dalle sfumature tenui e sempre leggermente trasparenti⁵³¹: la cresta e le zampette rosate dei pavoni, o il piumaggio verde della coda. Il fatto che essi siano dipinti dopo che i profili neri erano stati tracciati corrisponde da un lato ad un procedimento logico⁵³², ma è dimostrabile anche attraverso l'osservazione di un interessante caso di degrado: se in corrispondenza delle tinte 'acquerellate' il nero presenta fenomeni di caduta, al suo posto non vi è traccia di colore; si riscontra invece un sottile

⁵²⁹ MALTESE 1987, p. 340.

⁵³⁰ Si veda un caso analogo nell'intreccio sul tergo del pettine VALLOMBROSA 001, che non conserva però alcuna traccia di doratura.

⁵³¹ Secondo quanto sostenuto in PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p.268, si tratta di colori ad acqua. Nessuna analisi specifica ha però confermato tale affermazione.

⁵³² È chiaro che non sarebbe stato semplice localizzare il punto esatto in cui dipingere un dettaglio puntuale senza riferimento sottostante.

segno chiaro, in negativo, evidente indizio che quella porzione di superficie, già protetta dal nero, non ha potuto assorbire i colori stesi al di sopra di esso⁵³³.

Mentre questa procedura si riscontra con regolarità sui cofanetti associabili ai gruppi I, II e III è possibile che per quelli del gruppo IV l'*iter* fosse leggermente diverso. Purtroppo le tracce di doratura presenti sui manufatti esaminati sono estremamente esigue; sembrerebbe comunque che queste venissero eseguite solo da ultimo, a mo' di lumeggiature, che infatti in molti casi tendono a coprire il disegno profilato in nero.



CP 131



VEROLI 004



MONTECASSINO 002

Dalla grande famiglia di avori decorati 'a colori', ovvero con oro, nero e pigmenti colorati, si distingue un ultimo macroscopico insieme di oggetti, cui si è accennato in apertura di paragrafo: si tratta dei manufatti assegnati dalla critica al XIII-XIV secolo che, si è detto, presenta caratteri iconografici autonomi decisamente più 'occidentali'⁵³⁴, come dimostrano ad esempio il cofanetto cilindrico della Cattedrale di Palermo⁵³⁵ o il medaglione circolare (secondo Cott il coperchio di un cofanetto) conservato a Montecassino⁵³⁶, dove la figura stante che impugna un arco e una freccia ha ben poco in comune, nei tratti come nel costume, con i cacciatori e falconieri osservati altrove. Importanti distinzioni sono già state individuate sulla base dell'analisi delle tecniche costruttive⁵³⁷ e la tecnica pittorica permette di rilevare importanti discontinuità che

⁵³³ Si veda come esempio chiarificatore l'immagine del pavone del cofanetto NOV DI SIC 001, fig. p. 145. Altra curiosità tecnica riguarda la realizzazione dei medaglioni circolari: come nel gruppo decorato con pitture in nero e oro il loro profilo, in questo caso doppio e tracciato in nero, presuppone l'impiego di un compasso, testimoniato infatti da una traccia puntiforme sempre presente al centro dei medaglioni stessi.

⁵³⁴ V. COTT 1939, p. 22.

⁵³⁵ Database: PA CATTEDRALE 001.

⁵³⁶ Database: MONTECASSINO 002. Cfr. anche COTT 1939, cat. n. 111. Da includere nel medesimo macro-gruppo anche MET_12.1a,b, PAL MAD 197 AV, BARG 165 e, con le dovute distinzioni, BARG 167.

⁵³⁷ V. *supra*.

confermano l'appartenenza ad un ambito produttivo diverso⁵³⁸. Tutti i casi analizzati presentano decorazioni realizzate con dorature, sempre applicate a missione. Il legante, di colore ocre bruno, ha un aspetto più spesso e compatto rispetto a quello, trasparente, della produzione precedentemente esaminata. Su di esso è applicata la foglia d'oro; in seguito sono delineati i profili neri delle figure, ultimati con alcuni tocchi di rosso. Solo il cofanetto BARG 167 – anch'esso da non datare prima del XIII-XIV secolo sulla base dei repertori decorativi impiegati – presenta una tecnica leggermente diversa, poiché profili neri sono stati evidentemente tracciati prima della doratura, mentre altri dettagli, sempre in nero, sono definiti sopra la stessa.

L'esame delle tecniche decorative ha permesso di individuare tre grandi famiglie, ma anche dei sottogruppi.

Il nucleo appena esaminato è piuttosto coerente, ma già presenta qualche eccezione. Il *minimal cluster* focalizzato con maggior certezza è rappresentato dai cofanetti rettangolari con coperchio tronco-piramidale decorati in nero e oro; il rapporto di essi con i cofanetti cilindrici da un lato e con i manufatti caratterizzati da serramenti metallici a traforo dall'altro necessita di essere approfondito attraverso lo studio diretto di nuovi manufatti.

L'altra 'famiglia' è troppo numerosa per essere considerata un *minimal cluster*: essa include infatti tutti i cofanetti dipinti con una variegata paletta di colori, sia quelli attribuiti ai gruppi I, II e III di Pinder-Wilson e Brooke, sia i manufatti del gruppo IV, i quali presentano al contempo significative differenze stilistico-iconografiche.

D'altra parte l'esame di alcune iconografie ha dimostrato la labilità di una suddivisione (anche cronologica) basata essenzialmente sul contenuto delle iscrizioni⁵³⁹. Parallelamente emerge con forza la problematicità della relazione con il gruppo IV: l'esame della decorazione pittorica infatti ha permesso di rilevare una serie di discontinuità iconografiche, stilistiche e in parte anche tecniche, in contraddizione con quanto riscontrato attraverso l'esame delle tecniche costruttive e dei serramenti metallici⁵⁴⁰.

Lo studio delle raffigurazioni antropomorfe, presenti esclusivamente sui manufatti assegnati ai gruppi II, III e IV di Brooke e Pinder-Wilson, contribuirà se non altro a cogliere il problema in tutta la sua articolazione. I principali soggetti raffigurati

⁵³⁸ Sebbene, come per i pastorali, questi manufatti meritino uno studio dedicato che ne consenta una localizzazione geografica più precisa, non si può negare una almeno lontana filiazione dalla produzione arabo-sicula.

⁵³⁹ V. *supra*; a proposito delle iscrizioni si veda anche il seguente paragrafo.

⁵⁴⁰ V. *supra*.

appartengono al *princely cycle*: i musicisti e i bevitori rievocano l'armonia degli incontri aristocratici, così come i falconieri a cavallo richiamano i piaceri e lo svago della caccia.

La rappresentazione dei musicisti compare su cinque tra i cofanetti che sono stati esaminati direttamente: quattro di essi possono ascriversi al gruppo II individuato dagli studiosi (ANAGNI 002, NOV DI SIC 001, VEROLI 005 e V&A_603-1902)⁵⁴¹, mentre un quinto costituisce una importante eccezione⁵⁴².



Dall'alto:
ANAGNI 002, NOV DI
SIC 001, V&A_603-1902

Nel cofanetto ANAGNI 002 sono raffigurati due suonatori di salterio⁵⁴³, seduti 'all'orientale', con un ginocchio a terra e uno rialzato, e abbigliati con un abito riccamente decorato. I capelli sono corti e mostrano una curiosa attaccatura prominente verso il centro della fronte. Ciascun suonatore è racchiuso in un clipeo con doppio profilo nero tracciato a compasso, in tutto analogo a quello impiegato per incorniciare le creature del mondo animale. Una soluzione molto simile è adottata sull'esemplare di Novara di Sicilia: in questo caso i musicisti suonano rispettivamente un'arpa salterio e un piccolo flauto e hanno lunghi capelli che partono da un'attaccatura analoga a quella dei due suonatori di salterio. Le vesti oggi non recano traccia di decorazione, ma mostrano ai piedi un orlo arricciato. Nonostante queste minime distinzioni, è evidente che lo schema di partenza sia comune: lo stesso accade per il suonatore (o suonatrice?) di salterio sul cofanetto del Victoria & Albert Museum – che sembra anzi fondere i caratteri degli esempi precedenti – e per i due suonatori (di arpa-salterio e di flauto) dipinti sul cofanetto verolano, purtroppo oggi scarsamente leggibili. Come già riscontrato per gazzelle, pavoni e ghepardi da caccia si verifica una sorta di

⁵⁴¹ Il cofanetto di Novara di Sicilia non era ancora noto nel 1973, anno di pubblicazione dell'importante saggio, ma per il contenuto dell'iscrizione – ed evidentemente per significativi elementi iconografici – si può includere senza esitazioni nel gruppo.

⁵⁴² Cfr. *database*: CAPUA 001, v. *infra*.

⁵⁴³ Per un'utile sintesi sui diversi strumenti musicali impiegati in ambito islamico e sulla terminologia relativa, con particolare riferimento al ricco repertorio sviluppato sul soffitto della Cappella Palatina, si veda Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, pp. 498-506.

standardizzazione dei soggetti iconografici che, sovente ‘congelati’ all’interno dei medaglioni, assurgono a emblemi con valenza certo più decorativa che narrativa.

Una soluzione concettualmente diversa è impiegata su ognuna delle pareti del cofano di Würzburg, purtroppo oggi scomparso⁵⁴⁴: una teoria di musicisti e bevitori disposta sotto singolari arcate accompagnava la figura di un sovrano coronato seduto a gambe incrociate su un trono⁵⁴⁵. Una vera e propria scena di *royal feast*, in cui i suonatori assumevano una insolita posa con una gamba distesa e l’altra piegata, forse a riempire lo spazio verticale creato dalle arcate, forse a voler figurare la posizione seduta su un alto sgabello.

D’altra parte le soluzioni adottate sono sempre riconducibili al ‘modulo’ riscontrato sugli altri cofanetti, come dimostrano le capigliature, i dettagli degli strumenti musicali e perfino la posa del corpo, se si eccettua la gamba distesa. Anche le decorazioni delle vesti vengono riproposte da un manufatto all’altro: un motivo a minutissime croci decorava le vesti di un arpista e di un flautista a Würzburg; si ritrova identico a Veroli⁵⁴⁶; i suonatori di salterio di Anagni indossano la stessa veste a fiori di uno dei bevitori di Würzburg⁵⁴⁷.



WÜRZBURG, *Census* n. 89

Se questa fitta serie di rimandi e analogie, abbinata a quelli già riscontrati per altri motivi iconografici⁵⁴⁸, dimostra l’appartenenza del manufatto perduto alla stessa produzione (oserei dire bottega), al contempo le notevoli dimensioni dell’oggetto, la peculiarità della soluzione ‘architettonica’ adottata, nonché la presenza del sovrano, permettono di ipotizzare una destinazione, se non un destinatario, d’eccezione. Questo implica che una stessa bottega, o uno stesso artigiano, fosse in grado di applicare le proprie competenze declinandole secondo le esigenze e creando prodotti qualitativamente diversi.

⁵⁴⁴ *Census* n. 89

⁵⁴⁵ Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, pp. 626-628.

⁵⁴⁶ VEROLI 005

⁵⁴⁷ La stessa veste si trova anche indosso all’arpista dipinto su un cofanetto conservato a Berlino (*Census* n. 59).

⁵⁴⁸ V. *supra*.

Un caso a sé rispetto a questo panorama sostanzialmente omogeneo è rappresentato dal suonatore di *'ud*⁵⁴⁹ che si svela accostando virtualmente il fronte e il retro del cofanetto di Capua⁵⁵⁰: a parte il turbante che gli cinge il capo – elemento mai riscontrato su altri manufatti arabo-siculi – è la resa stilistica complessiva ad essere diversa, più fluida, meno stereotipata. Su quello che è oggi il fondo della cassetina compaiono il brano di un'altra figura, dai tratti somatici simili, e un elemento a forma di croce. Che si voglia o meno attribuire a questo dettaglio valenza cristiana, il manufatto si pone come soluzione di continuità e testimonia allo stesso tempo l'esistenza di produzioni autonome di avorio dipinto, anch'esse evidentemente ispirate all'immaginario figurativo islamico.

In un solo cofanetto tra quelli esaminati (VEROLI 003) compare invece la figura del bevitore, o *nadim*⁵⁵¹; il dato interessante è che ancora una volta si adotta nelle pose e nelle vesti il modello già impiegato per i musici, ma nel caso specifico la resa del personaggio è estremamente grafica e svelta, quasi spigolosa, come lo sono d'altra parte le pitture dell'intero cofanetto: confrontandole con quelle di un altro evidentemente 'fratello' quale VEROLI 005, spicca il contrasto con una pennellata più sottile e insieme accurata, evidentemente frutto di una mano diversa⁵⁵². D'altra parte la resa delle figure può variare molto da un esemplare all'altro, pur mantenendo un denominatore comune⁵⁵³.



VEROLI 005

⁵⁴⁹ Per l'iconografia si veda Jeremy Johns in BRENK 2010, *III, Testi*, p. 498.

⁵⁵⁰ (*Database: CAPUA 001*); v. *supra*, fig. a p. 86.

⁵⁵¹ Jeremy Johns in BRENK 2010, *III, Testi*, p. 430 e pp. 557-559.

⁵⁵² L'individuazione di mani distinte, questione alquanto delicata, si potrebbe azzardare forse e soltanto sulla base dell'osservazione sistematica di tutti gli esemplari noti.

⁵⁵³ Si veda ad esempio il bevitore racchiuso in un clipeo sul coperchio del cofanetto dell'Aja (*Census* n. 110) o i bevitori sul cofano di Würzburg.

Come si è già visto l'iconografia dei falconieri a cavallo⁵⁵⁴ è estremamente diffusa nel mondo islamico e i cavalieri raffigurati sui cofanetti trovano significative somiglianze con la ceramica persiana *mina'i*⁵⁵⁵. Pur nelle sue minime variazioni il tema è piuttosto standardizzato e fornisce un ulteriore spunto di riflessione a proposito della suddivisione in gruppi proposta dagli studiosi inglesi. Infatti, mentre musicisti e bevitori sono presenti solo su manufatti attribuiti al gruppo II, i cavalieri caratterizzano principalmente i cofanetti dei gruppi III e IV, ma esistono anche delle eccezioni, come ad esempio il falconiere che figura sul retro del cofanetto VEROLI 005 (gruppo II), dove sono presenti anche i bevitori. In linea di massima l'assenza o presenza di cavalieri e musicisti/bevitori sembra aver costituito un punto di riferimento fondamentale nella suddivisione in gruppi e soprattutto nella distinzione tra gruppo II e gruppo III. Tuttavia si è già dimostrato come i cofanetti assegnati ai gruppi II, III e anche IV siano identici per quanto riguarda le tecniche costruttive. Anche l'analisi dei serramenti metallici ha evidenziato innegabili conformità⁵⁵⁶.



TRENTO 041



NOV DI SIC 001

Se poi si confronta la logica distributiva degli elementi di due cofanetti connessi rispettivamente al gruppo II (NOV DI SIC 001) e al gruppo III (TRENTO 041), è evidente che la distinzione si limita alla scelta dei soggetti iconografici impiegati⁵⁵⁷.

Tuttavia Brooke e Pinder-Wilson attribuivano il gruppo II alla fine del XII secolo e il gruppo III al XIII: è possibile che fino alla fine del XII si siano prodotti cofanetti con arabeschi e bevitori e che dal XIII si siano sostituiti ad essi cofanetti con falconieri? È decisamente più verosimile che si tratti di una produzione unitaria, in cui le differenze formali dipendono forse dalla scelta dell'artista o dalla destinazione del manufatto.

⁵⁵⁴ Ernst Grube in GRUBE-JOHNS 2005, pp. 170-171.

⁵⁵⁵ V. *supra*, p. 40.

⁵⁵⁶ Cfr. *supra*.

⁵⁵⁷ Si noti che i serramenti metallici del cofanetto di Trento erano in origine doppi.

Un problema diverso si pone nel rapporto tra manufatti assegnati al gruppo III e al gruppo IV: ancora una volta lo studio della raffigurazione dei falconieri ha rappresentato un punto chiave per studiosi come Monneret de Villard⁵⁵⁸ e Pinder-Wilson: lungi dall'essere due produzioni provenienti da aree geografiche differenti, come proponeva Monneret, la relazione tra i due gruppi è stretta, ma si pone ancora una volta in modo problematico. I falconieri dei cofanetti del gruppo III sono generalmente inclusi in medaglioni⁵⁵⁹, mentre quelli appartenenti al gruppo IV⁵⁶⁰ sono liberi nello spazio, in analogia a quanto rilevato per gli altri soggetti iconografici presenti sugli stessi. Tuttavia i cavalieri⁵⁶¹ presentano un certo grado di 'emblemizzazione', che svanisce invece nei cacciatori a piedi sul coperchio del cofanetto del Bargello, o ancor più nei falconieri – anch'essi privi di cavalcatura – che popolano le pareti della grande cassetta del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo, resi con grande libertà grafica e inseriti all'interno di un vero e proprio contesto di caccia⁵⁶².

Se l'analisi formale fa nuovamente vacillare i confini tra i primi tre gruppi della classificazione di Brooke e Pinder-Wilson, al contempo conferma che i manufatti assegnati al gruppo IV seguono logiche estetiche autonome.

Alla luce di ciò è particolarmente interessante analizzare i soggetti cristiani, la maggior parte dei quali si trova proprio sui cofanetti assegnati al gruppo IV. Si è già accennato al coperchio del grande cofano della Cappella Palatina (CP 131), sul quale è tracciato un grande clipeo contenente tre figure stanti: una, a destra, ha le mani giunte; quella al centro regge un libro sacro, quella a sinistra un pastorale crucifero e uno strano oggetto che forse rappresenta un libro aperto; tutte le figure sono nimbate.

Anche il coperchio del cofanetto del Bargello (BARG 85 C) mostra un clipeo centrale con una figura nimbata, molto simile al personaggio centrale del cofano palatino, caratterizzata dallo stesso tipo di barba e da una veste decorata con piccoli fiori inclusi in motivi circolari. Il personaggio è inquadrato sui lati da due figure a mezzo busto, anch'esse inserite in medaglioni circolari e molto rovinate. Una, barbata, impugna una croce, l'altra

⁵⁵⁸ V. *supra*, p. 42.

⁵⁵⁹ Database CL 9698 e TRENTO 041 e *Census* FITERO n. 217; in stretta relazione con essi anche MET 55, VENEZIA S. MARCO 130 e VEROLI 005 (assegnato come si è detto al gruppo II); quest'ultimo cavaliere presenta caratteri stilistici e perfino fisionomici estremamente vicini a quelli riscontrati nei personaggi dipinti sul cofanetto cilindrico del Louvre (*Census* n. 037).

⁵⁶⁰ VEROLI 004 e BARG 85 C.

⁵⁶¹ Si noti che nel cofanetto del Bargello i cavalieri, pur quasi identici a quelli del cofanetto di Veroli, non sono raffigurati con il falcone, bensì impugnano una lancia.

⁵⁶² Database CP 131, v. *infra*, pp. 181-184.

forse un incensiere. Ancor più danneggiati sono purtroppo i due personaggi a mezzo busto inclusi in medaglioni sul coperchio di uno dei cofanetti di Veroli (VEROLI 004): uno indossa però una veste con motivo fiorato identico ai precedenti, impugna una croce e, forse, un libro. A questi esemplari si deve aggiungere un cofanetto riscoperto soltanto negli anni Novanta a Portovenere e oggi al museo diocesano di La Spezia (SP 002)⁵⁶³, sulla cui faccia anteriore sono due clipei con figure nimbate a mezzobusto, con veste a fiori, una forse con le mani giunte, l'altra con una sorta di cartiglio o libro in forma di 'L' (molto verosimilmente un volume aperto)⁵⁶⁴.



VEROLI 004



SP 002

Senza volersi qui avventurare nella disamina delle specifiche e varie interpretazioni iconografiche che sono state suggerite⁵⁶⁵ o delle numerose riflessioni che tali temi hanno suscitato⁵⁶⁶, il dato che interessa rilevare è una forte omogeneità stilistica dei soggetti descritti, tale da permettere di ipotizzare per il cofanetto spezzino e per quello verolano una stessa mano, che addirittura potrebbe aver tracciato tutte le figure del nucleo individuato. Altro aspetto importante emerge quando si torni a guardare gli esemplari di questo gruppo dal punto di vista costruttivo: il cofanetto di Veroli e quello di Firenze appartengono al gruppo di manufatti con anima lignea e impiallacciati in avorio; anche il grande cofano di

⁵⁶³ Cfr. *database* SP 002 anche per i riferimenti bibliografici relativi al manufatto.

⁵⁶⁴ Secondo FORMENTINI 1934, pp. 651 e 652, e DI FABIO 1997, pp. 44-45 su di esso sarebbe leggibile l'iscrizione λένος; questo elemento potrebbe essere significativo se non altro perché si tratterebbe dell'unica iscrizione greca presente sugli avori arabo-siculi. Tuttavia tendo a concordare con la dott.ssa Michelina Di Cesare, che ritiene che non si tratti di una vera iscrizione, ma di segni privi di senso. Ciò appare in effetti più coerente con quanto figura sul coperchio del cofanetto palatino.

⁵⁶⁵ DI MARZO 1887, pp. 13, 29-32 e nota 3; DIEZ 1911, pp. 117-118; COTT 1939, p. 17; PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 281-282.

⁵⁶⁶ V. *supra*.

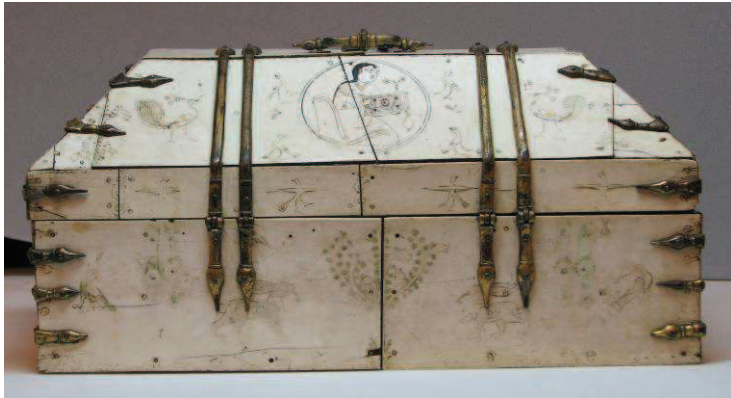
Palermo è impiallacciato, ma come si è visto la sua struttura è diversa⁵⁶⁷: infine il cofanetto proveniente da Portovenere è di piccole dimensioni, dunque privo di struttura lignea, e per caratteri costruttivi è identico ai cofanetti appartenenti al primo dei gruppi proposti da Brooke e Pinder-Wilson (tra l'altro datato alla seconda metà del XII secolo). Il *minimal cluster* stilistico-formale identificato non lascia dubbi in merito alla provenienza dei diversi esemplari da un'unica bottega che, ne consegue, applicava metodi costruttivi e di assemblaggio differenti a seconda delle necessità e soprattutto della dimensione degli oggetti.

Sono inoltre da segnalare alcuni altri casi ove compaiono raffigurazioni di sapore cristiano: un cofanetto cilindrico conservato a Troia è decorato con figure nimbate stanti che sono state tradizionalmente identificate come santi⁵⁶⁸. Purtroppo esso non è accessibile agli studiosi e le uniche foto edite sono di cattiva qualità. È perciò estremamente difficile esprimere un parere su questo pur importante manufatto. L'altro cofanetto che viene generalmente ricordato è quello di forma ovale e coperchio bombato conservato a Trento⁵⁶⁹, che come si è visto ha un 'gemello' presso York Minster. Sull'esemplare tridentino sono rappresentate, tra l'altro, alcune croci patenti. Tuttavia, e sebbene il manufatto sia stato sovente messo in evidenza come *trait d'union* tra produzione incisa e produzione dipinta, proprio la decorazione pittorica potrebbe essere non originale, come suggerisce la tecnica di doratura impiegata che non trova riscontri precisi su altri manufatti della famiglia.

⁵⁶⁷ Per una distinzione dei manufatti in base alle tecniche costruttive v. *supra*, pp. 87-92.

⁵⁶⁸ Si veda *database* TROIA 002 anche per i riferimenti bibliografici. Si ricordi che nell'arte islamica il nimbo viene impiegato spesso per sottolineare l'importanza di un personaggio, senza alcuna implicazione religiosa. Sono nimbat i bevitori sul cofanetto di Würzburg e anche quello sul cofanetto dell'Aja (*Census*, nn. 89 e 110), come pure i personaggi raffigurati sui soffitti della Cappella Palatina.

⁵⁶⁹ TRENTO 042.



V&A_603-1902, vista posteriore e dettaglio della faccia anteriore

Esclusi questi due casi particolari rimane un ultimo, enigmatico esempio: il cofanetto V&A_603-1902, proveniente da Bari, incluso da Pinder-Wilson e Brooke nel gruppo II. Sarebbe l'unico esemplare dell'insieme a raffigurare soggetti cristiani, in compresenza tra l'altro con iscrizioni benaugurali in arabo. Nonostante l'abbinamento di questi due elementi non sia da considerarsi del tutto anomalo per l'arte islamica⁵⁷⁰, nel caso specifico il manufatto rappresenterebbe una curiosa eccezione. Claudia Guastella ha però acutamente osservato alcune anomalie nella composizione dell'oggetto, rilevando in particolare una differenza stilistica tra il coperchio – effettivamente da associarsi per i motivi decorativi e per l'iscrizione al gruppo II – e la cassa del cofanetto⁵⁷¹. Inoltre quest'ultima reca sul retro la traccia di doppi bracci metallici, la cui posizione non sarebbe stata però compatibile con la forma dell'attuale coperchio; la studiosa ne deduce che il coperchio originario dovesse avere forma piana e ipotizza che il manufatto sia stato riassembleato nella sua forma attuale 'fondendo' due oggetti precedentemente separati, entrambi disponibili nella sacrestia della cattedrale barese⁵⁷².

Osservando il manufatto alla luce di tali importanti considerazioni emerge con chiarezza che la resa stilistica degli elementi distribuiti sulla cassa si distingue chiaramente dal coperchio: infatti se qui il tratto è sottile ed elegante e richiama per certi aspetti la raffinatezza grafica rilevata sul cofanetto VEROLI 005⁵⁷³, sulla cassa il segno si

⁵⁷⁰ Sia sufficiente l'esempio dei metalli ayyubidi con soggetti cristiani (cfr. BAER 1989 e HOFFMANN 2004).

⁵⁷¹ GUASTELLA 2004, pp. 298-301. Per questa parte del manufatto la studiosa non suggerisce raffronti stilistici. Propone invece che le due figure con pastorale crucifero siano rappresentazioni di santi pugliesi, in relazione alla antica sede del cofanetto, ovvero la cattedrale di Bari (cfr. *ibidem*).

⁵⁷² *Ibidem*, pp. 299-300

⁵⁷³ V. *supra*, pp. 152-153.

inspessisce e anche la resa degli elementi è diversa e, nonostante i personaggi cristiani non trovino affinità strettissime con quelli raffigurati altrove, sono gli elementi secondari come i leprotti e i pappagallini a rivelarne l'appartenenza del cofanetto V&A_603-1902 al medesimo ambito produttivo dei manufatti assegnati al gruppo IV⁵⁷⁴.



VEROLI 004



V&A_603-1902

Ma è davvero possibile che nella cattedrale di Bari si desse la coincidenza di avere a disposizione due manufatti diversi, entrambi danneggiati e quindi riutilizzabili, e per di più esattamente delle stesse dimensioni? La struttura interna del manufatto è pienamente coerente con altri cofanetti⁵⁷⁵ con anima lignea e le specie legnose impiegate sembrerebbero le stesse nel coperchio e nella cassa. Si ritiene più probabile che si sia trattato di un riassettaggio operato 'a monte', magari nelle stesse botteghe di produzione⁵⁷⁶, circostanza che confermerebbe la già supposta relazione tra i manufatti del gruppo IV e quelli dei gruppi I, II, III.

L'osservazione ravvicinata e sistematica della decorazione pittorica consente di rilevare somiglianze e discontinuità tecniche, stilistiche e iconografiche, così da focalizzare più agevolmente gruppi distinti e, nella migliore delle ipotesi, *minimal cluster* da associare senza esitazioni ad una sola bottega.

⁵⁷⁴ La cifra stilistica distintiva si rileva ad esempio nelle zampe tondeggianti dei volatili, nettamente diverse dal segno grafico che caratterizza quelle degli uccelletti del gruppo II (e dunque quelli presenti anche sul coperchio del cofanetto londinese); si confronti anche la realizzazione del leprotto, che trattiene un ramoscello tra le labbra e il cui occhio è realizzato con un segno che si sviluppa a spirale partendo dall'interno.

⁵⁷⁵ Cfr. *supra*, pp. 87-89.

⁵⁷⁶ Va detto per inciso che non è da escludere la possibilità che la cassa sia stata reimpiegata, come testimonia la traccia dei vecchi serramenti metallici, e che il coperchio sia stato creato *ad hoc*. Se così fosse, si dovrebbe presupporre una precedenza cronologica degli elementi della cassa, da assegnarsi al gruppo IV, che contraddice le proposte di datazione avanzate da Pinder-Wilson.

Prima di passare ad un rapido esame delle iscrizioni in arabo - che di fatto costituiscono parte integrante dell'apparato decorativo - è opportuno soffermarsi su alcuni aspetti ancora legati alle modalità pittoriche.

Nel grande gruppo caratterizzato da pitture 'a colori' si è riscontrata una diffusa tendenza a 'camuffare' non solo le giunture tra diverse tavolette eburnee, ma anche macchie o crepe.



SP 002, vista laterale

Lo 'stratagemma' doveva probabilmente risultare efficace quando le pitture non erano danneggiate e sbiadite. Questa particolare attenzione si spinge al punto di indirizzare la distribuzione se non la scelta dei motivi da impiegare a seconda delle contingenze materiali: è il caso, ad esempio, del cofanetto di Portovenere (PORTOVENERE 001), dove sul retro due

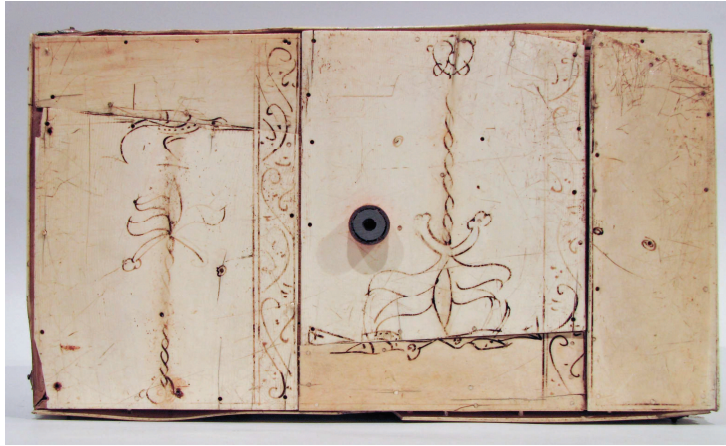
uccelletti sono disposti simmetricamente e dipinti con le ali spalancate, poiché uno di essi deve coprire una crepa, evidentemente già presente sul materiale al momento della decorazione; una spaccatura è presente anche nel medaglione centrale, dove figura un grifone; essa è parzialmente occultata da un piccolo scarabocchio ondulato, in corrispondenza della coda dell'animale; sulla faccia frontale e sul coperchio corrono invece fasce di rosette stilizzate, proprio in corrispondenza delle aree marginali in cui la placca in avorio mostra fitte striature e tracce del cemento. Allo stesso modo, sui lati brevi del cofanetto con santi a mezzobusto racchiusi in clipei, proveniente dal medesimo tesoro (SP 002)⁵⁷⁷, sono raffigurati uccelli (pavoni?) dalle lunghe code che, quando erano dorati, dovevano coprire l'ombra della cavità pulpale. Molto spesso, infine, i tagli obliqui tra due tavolette giustapposte, generalmente collocati sul retro dei manufatti, vengono mascherati da motivi vegetali come palme o ramoscelli carichi di foglie e talvolta di frutti⁵⁷⁸.

Questa attitudine, che è stata più volte rilevata dagli studiosi, si riscontra anche con maggior frequenza sui fondi di numerosi esemplari. Avionam Shalem ha recentemente

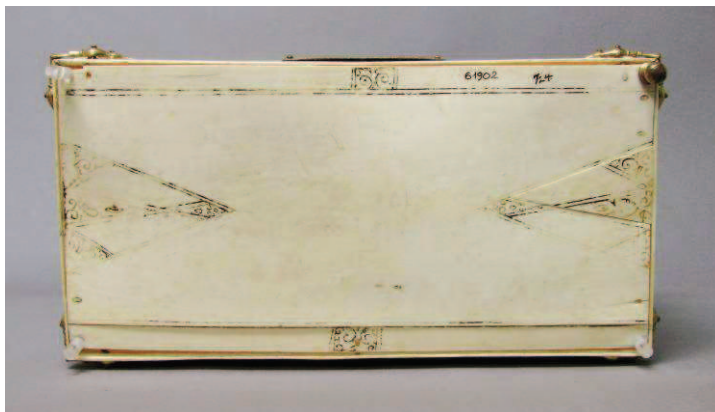
⁵⁷⁷ I tre cofanetti oggi al museo diocesano di La Spezia provengono dalla chiesa di San Lorenzo a Portovenere, dove attualmente si conserva un quarto esemplare.

⁵⁷⁸ Si veda ad esempio TRENTO 041, NOV DI SIC 001, VEROLI 003, VEROLI 005, BARG 85 C.

approfondito questo aspetto⁵⁷⁹, evidenziando come proprio in queste zone, in qualche modo nascoste, il pittore dia sfogo alla propria fantasia e soprattutto sia in grado di liberarsi dagli schematismi che evidentemente gli si imponevano altrove⁵⁸⁰.



VEROLI 003, vista del fondo



MUS SACRO 61902, vista del fondo

Le pitture sono sempre disposte a camuffare le giunture che, in queste aree, sono particolarmente frequenti. In alcuni casi essi sono decorati con uccelli o altri ‘ghirigori’, altre volte da linee e girali disposti secondo una logica più geometrica. È significativo notare che le soluzioni ‘geometriche’ si trovano nei cofanetti appartenenti al gruppo dipinto in nero e oro⁵⁸¹. Le soluzioni più fantasiose si riscontrano però sui manufatti ‘a colori’: i due esempi più significativi si conservano a Veroli e a Palermo. Il fondo del cofanetto verolano (VEROLI 003), fino

ad oggi inedito, è dipinto con uccelli e fasce decorative a volute abbozzati in corrispondenza delle giunture, che si ritrovano anche sul fondo del grande cofano della Cappella Palatina (CP 131). Un piccolo dettaglio come la realizzazione degli steli degli elementi vegetali attraverso una *guilloche*, schizzata proprio in corrispondenza della traccia

⁵⁷⁹ SHALEM 2011.

⁵⁸⁰ SHALEM 2011, soprattutto pp.44-45. Non si può tuttavia fare a meno di notare che i fondi sono spesso realizzati con una certa fretta, per non dire noncuranza.

⁵⁸¹ MUS SACRO 61902 e MI SANT’AMBROGIO 001; il cofanetto ANAGNI 001, associato da noi al medesimo *minimal cluster*, non presenta tracce di decorazione; a tal proposito sarebbe interessante analizzare altri esemplari, come ad esempio quelli passati sul mercato antiquario (v. *supra*). Si veda ancora una volta CP 135.

della cavità pulpare, contribuisce infine ad aumentare il grado di somiglianza tra i due fondi. Il confronto riveste particolare importanza se si considera che i due manufatti sono da assegnare rispettivamente ai gruppi III e IV di Pinder-Wilson: se l'occhio di un *connaisseur* potesse confermare l'intervento nei due casi di una stessa mano, la barriera tra i due gruppi sarebbe definitivamente demolita.

Un senso 'strategico' nella disposizione delle pitture, o *strategy of decoration*, come lo ha giustamente definito Shalem⁵⁸², si rivela anche in un altro importante aspetto che necessita di essere chiarito. Si è infatti più volte sostenuto che la decorazione pittorica venisse realizzata prima del posizionamento dei serramenti metallici sui cofanetti⁵⁸³⁵⁸⁴.



NOV DI SIC 001, dettaglio

Effettivamente l'osservazione di riprese fotografiche può essere ancora una volta ingannevole, perché intenzionalmente ingannevoli furono i pittori: il pennello e il colore si insinuano sempre quasi al di sotto di montature angolari, placche delle serrature e bracci metallici. Ma laddove essi siano scomparsi, o magari sollevati, si scopre che le linee sono in realtà interrotte.



CL 9698, dettaglio

Se ne hanno chiari esempi nei casi di NOV DI SIC 001⁵⁸⁵ e V&A 425-1906⁵⁸⁶, oppure sul coperchio del grande cofano dipinto della Cappella Palatina: in questo caso è il doppio clipeo ad essere interrotto, in corrispondenza di due aloni circolari dove probabilmente si trovavano una volta i piccoli dischi di attacco per una maniglia o per altro serramento.

Altro interessante caso è quello dei leprotti dipinti sul retro del cofanetto del museo di Cluny (CL 9698), che hanno la zampa posteriore 'troncata' dalla presenza della montatura angolare.

⁵⁸² SHALEM 2011, p. 42.

⁵⁸³ Pur senza fornire ulteriori spiegazioni si è già espressa in senso opposto GUASTELLA 2006, p. 298.

⁵⁸⁴ Da ultimo si veda CUTLER 2011², p. 22.

⁵⁸⁵ Montatura angolare.

⁵⁸⁶ Placca della serratura

Questi dettagli sono importanti per la ricostruzione delle diverse fasi che portavano alla realizzazione dei manufatti: è evidente che il montaggio dei serramenti seguiva l'assemblaggio dei cofani, ma precedeva la decorazione pittorica. Tali elementi saranno fondamentali per la formulazioni di alcune riflessioni conclusive sulle possibili dinamiche di bottega.

Le iscrizioni: stile e contenuto⁵⁸⁷

Numerosi cofanetti arabo-siculi presentano iscrizioni in lingua araba.

Esistono peraltro casi di iscrizioni o segni aggiunti in momenti successivi: molte sono annotazioni in latino che descrivono le reliquie che furono un tempo contenute nei cofanetti⁵⁸⁸; più spesso si tratta di numeri ordinali, sempre scritti in lingua latina⁵⁸⁹, o di semplici lettere⁵⁹⁰, probabilmente 'appuntati' sulle cassetine in concomitanza con operazioni di conteggio o inventariazioni dei beni. In entrambi i casi esse sono testimonianza della 'seconda vita' degli oggetti e talvolta potrebbe essere produttivo seguire la pista offerta da tali indizi, magari per risalire all'individuazione della chiesa o fondazione monastica che custodì per secoli un manufatto prima che esso venisse disperso sul mercato antiquario⁵⁹¹.

Va segnalato anche un caso curioso, ovvero l'iscrizione cabalistica in ebreo sefardita tracciata sul fondo del bauletto con coperchio bombato di Trento⁵⁹², che suggerisce se non

⁵⁸⁷ La dott.ssa Roberta Giunta ha cortesemente accettato di effettuare la revisione di numerose iscrizioni arabe presenti sui cofanetti, anche sulla base delle nuove fotografie da me raccolte. Tutte le considerazioni tecniche sugli stili di scrittura, nonché traduzioni e traslitterazioni presentati nel testo e nel *database* sono il risultato delle sue attente osservazioni.

⁵⁸⁸ Cfr. *database*, *Latin inscriptions*.

⁵⁸⁹ Cfr. *database*, *Latin inscriptions*.

⁵⁹⁰ Cfr. *database*, *Other inscriptions*.

⁵⁹¹ Penso ad esempio al cofanetto oggi al Musée de Cluny (CL9698), sul cui coperchio si legge “*XVIII De reliquijs S(anc)toru(m) Andreare, Jacobi, Philippi, Thomae, Bartholomaei, et de Manna S(anc)ti Joannis ap(osto)li et Evangelistae*”. È possibile che qualche specialista sia in grado di risalire a dove si trovassero tali reliquie o possa riconoscere nell'indicazione numerica un'informazione utile. Claudia GUASTELLA ha affermato che il cofanetto proviene dalla Cappella Palatina di Palermo, senza peraltro esplicitare le ragioni di tale affermazione (C. Guastella in ANDALORO 2006, I, p. 247, cfr. *database*). Altro caso significativo è quello del cofanetto cilindrico V&A_4073-1857, per cui è stata ipotizzata una provenienza dal tesoro dei Guelfi sulla base della lettera C tratteggiata sul coperchio (cfr. *database*). Altro importante caso è rappresentato dai cofanetti del Tesoro di Veroli: ognuno è contrassegnato da una grossa lettera dipinta sulla faccia anteriore: A, B, D, E, F; manca certamente un cofanetto all'appello. Che si tratti del celebre *Veroli casket* a rosette oggi al Victoria&Albert Museum? Non sono a conoscenza di eventuali lettere che lo contrassegnano.

⁵⁹² *Database* TRENTO 042.

altro l'identità religiosa di uno dei proprietari⁵⁹³. Si è già detto inoltre dei frammenti cartacei con iscrizioni in arabo reimpiegati nei rivestimenti interni di alcuni esemplari⁵⁹⁴.

Le iscrizioni arabe che corrono lungo i bordi verticali dei coperchi di molti cofanetti sono invece parte integrante del repertorio decorativo originale⁵⁹⁵.

Su cento manufatti inseriti nel *database*, trenta contengono iscrizioni in arabo.

Cott e Pinder-Wilson dedicarono a questo aspetto studi sistematici, che costituiscono un fondamentale punto di riferimento⁵⁹⁶.

Esistono alcuni esempi di iscrizioni cufiche o di pseudo iscrizioni, ma la maggior parte è realizzata in scrittura corsiva. L'impiego del corsivo (*naskh*) costituisce un importante riferimento cronologico poiché tale scrittura, nata intorno al X secolo, si diffuse in Egitto e nel Mediterraneo solo a partire dalla prima metà del XII secolo. In Sicilia durante il regno normanno (e in particolare tra il 1130 e il 1180) si verificò una importante proliferazione di questo tipo di scrittura, probabilmente importata dal Nord Africa almoravide o dall'Egitto fatimide⁵⁹⁷.

L'impiego della scrittura angolare nota come cufica ha invece origini più antiche ed ebbe una vastissima diffusione nel mondo islamico⁵⁹⁸, assumendo declinazioni ornamentali estremamente varie e spesso di grande eleganza. Se ne riscontra un variegato repertorio sui cofanetti: cufico foliato, fiorito, gemmato, con apici a collo di cigno⁵⁹⁹, ma anche pseudo-cufico⁶⁰⁰. Tutte le iscrizioni presenti sui cofanetti possono datarsi al XII secolo⁶⁰¹.

⁵⁹³ Cfr. anche SHALEM 1998, p. 277.

⁵⁹⁴ V. *supra*, pp. 114-115.

⁵⁹⁵ È interessante constatare tra l'altro che, come nel caso della pittura, le iscrizioni interagiscono con i serramenti metallici e si distribuiscono compatibilmente ad essi. Ciò costituisce un'ulteriore prova del fatto che i manufatti venissero decorati solo dopo essere stati dotati di montature.

⁵⁹⁶ COTT 1939, *Appendix I*, pp. 25-26 (a cura di P. Hitti). PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 275-284; 288-290.

⁵⁹⁷ Cfr. JOHNS 2010, p. 356 e JOHNS 2006, pp. 61-62. Per uno studio sulle iscrizioni arabe della Sicilia Normanna si veda anche JOHNS 2002.

⁵⁹⁸ Il nome deriva probabilmente da Kūfa, città dell'Iraq dove la scrittura si sarebbe sviluppata intorno al VII secolo (cfr. JOHNS 2010, p. 356).

⁵⁹⁹ *Database*: TROIA 001 (cufico apicato); ANAGNI 001 (cufico fiorito e apicato); *Census*: n. 059, Berlino ("cufico con apici triangolari e bilobati arricchito con brevi tralci gemmati"); n. 304, già coll. Kevorkian ("cufico foliato su un campo ornato con numerosi punti che tendono a confondersi con le 'gemme' che arricchiscono le lettere. Scrittura molto raffinata, caratterizzata anche dalle appendici 'montanti' in forma di collo di cigno"); n. , Parigi, Louvre (cufico con ampi apici triangolari e tralci gemmati in forma di collo di cigno).

⁶⁰⁰ *Database*: MUS SACRO 61903 ("cufico semplice non riconducibile a parole di senso compiuto"); *Census*: n. 261, Berna ("fascia pseudo-epigrafica eseguita in un elaborato cufico annodato, riportata capovolta"). Si segnala anche il cofanetto V&A_425-1906 (v. *database*), la cui iscrizione ha "l'andamento del corsivo ma ornati che solitamente figurano sul cufico".

⁶⁰¹ Le datazioni proposte dalla dott.ssa Giunta variano a seconda degli esemplari (v. *database*) e costituiscono una indicazione di massima. È comunque significativo che siano tutte ancorabili al secolo XII.

Un significativo esempio per cogliere la libertà e la varietà con cui tali iscrizioni venivano eseguite è rappresentato da un cofanetto cilindrico di Montecassino⁶⁰², oggi scomparso e probabilmente distrutto sotto i bombardamenti: su di esso infatti coesistevano due pseudo-iscrizioni, una corsiva e un'altra in elegante cufico⁶⁰³.

L'osservazione del grande cofano dipinto della Cappella Palatina ha permesso infine di verificare la presenza di una iscrizione già segnalata da Cott, ma la cui esistenza era stata negata dagli studi successivi⁶⁰⁴: si tratta dell'imitazione di un elegante cufico con terminazioni foliate delle aste, verosimilmente copiata direttamente da un modello e di possibile ispirazione fatimide⁶⁰⁵.

Le iscrizioni corsive sono soggette a meno variazioni e sono decisamente più numerose⁶⁰⁶. Esse sono in genere accompagnate da punti diacritici e spesso anche da brevi tratti obliqui e punti con funzione puramente ornamentale.

Per quanto concerne il contenuto delle iscrizioni, si possono distinguere tre categorie: benaugurali, versi amorosi (spesso in forma poetica) e iscrizioni di contenuto religioso. Le iscrizioni benaugurali appartengono alla tradizione delle *ad'īya*, invocazioni generalmente rivolte ad Allah per augurare successo, benessere e altri auspici positivi ad un determinato destinatario⁶⁰⁷. Sui cofanetti tuttavia, così come sui soffitti della Cappella Palatina, la supplica divina è taciuta insieme al riferimento ad uno specifico destinatario, che infatti viene sempre invocato in modo generico⁶⁰⁸.

Le *ad'īya* assumono diversi gradi di articolazione, in evidente rapporto con la dimensione dei cofanetti e dunque con lo spazio disponibile⁶⁰⁹; gli auguri si moltiplicano sui cofanetti di maggiori dimensioni, sebbene talvolta una formula breve possa essere

⁶⁰² MONTECASSINO 003.

⁶⁰³ MONTECASSINO 003 ("pseudo-iscrizione corsiva – suddivisa su due righe – sulla parte inferiore della parete; pseudo-iscrizione cufica racchiusa in una fascia circolare continua sul coperchio. Questa seconda pseudo-iscrizione è eseguita in uno stile di cufico particolarmente raffinato poiché la parte superiore delle lettere è arricchita da fiori trilobati, elementi vegetali e aste verticali").

⁶⁰⁴ COTT 1939, cat. n. 38; si veda da ultimo CUTLER 2011², p. 31 e nota 70.

⁶⁰⁵ Anche questo commento è a cura della dott. ssa Giunta. Per una descrizione dell'iscrizione in relazione all'apparato decorativo del manufatto v. *infra*, pp. 180-184.

⁶⁰⁶ Soltanto nel *database*, su un totale di 30 iscrizioni in arabo, 24 sono corsive. Per un quadro complessivo si rimanda a COTT 1939, pp. 25-26.

⁶⁰⁷ Cfr. JOHNS 2010, pp. 353 e 359.

⁶⁰⁸ In molti casi gli auguri si concludono con l'espressione *li-ṣaḥibi-hi*, "al suo possessore".

⁶⁰⁹ La formula *'izz yadūm*, "Che gloria perduri!", in genere ripetuta due volte, si trova su un grande numero di cofanetti rettangolari di piccole dimensioni e, su alcuni cofanetti leggermente più grandi, può essere integrata con *li-ṣaḥibi-hi*, "al suo possessore". Si segnalano anche interessanti variazioni, quali ad esempio il cofanetto CIVIDALE 001, uguale per caratteri costruttivi e formali agli altri, la cui iscrizione recita però *'izz dā'im abadan*, "la gloria eterna, per sempre". Per ulteriori variazioni cfr. *database* LAMEZIA TERME 058 e VEROLI 002.

ripetuta più volte⁶¹⁰. Esistono pure frasi augurali ancora più complesse: ritorna più volte una formula che, pur nelle numerose variazioni sul tema, mantiene un nucleo invariato, che recita *sa ‘āda ṭāhir wa ‘uluw qadar wa aḥwāl tadullu ‘alā-l-raṣād* (“La felicità dell’uccello, l’elevatezza del destino e le circostanze sono indicativi di rettitudine”)⁶¹¹.

Si ricordi che il contenuto delle iscrizioni venne utilizzato come criterio guida nella classificazione proposta da Pinder-Wilson e Brooke⁶¹²: le iscrizioni augurali semplici identificavano i manufatti del primo gruppo, la formula della ‘felicità dell’uccello’ individuava il nucleo fondamentale del secondo gruppo.

Le iscrizioni poetico-amorose sono state ampiamente discusse nei precedenti studi⁶¹³; sarà perciò sufficiente ricordare che tra le varie formule che accennano alle tribolazioni e alle gioie dell’amore⁶¹⁴ spicca un vero e proprio poemetto dai toni erotici che elogia gli amanti e che si ritrova ne *Le mille e una notte*⁶¹⁵. Intorno alle iscrizioni con versi amorosi si articolava il terzo gruppo di Brooke e Pinder-Wilson, caratterizzato anche dalla presenza di falconieri a cavallo racchiusi in medaglioni.

La nuova lettura proposta dalla dott.ssa Giunta in merito all’iscrizione del cofanetto cilindrico di San Marco a Venezia⁶¹⁶ induce tuttavia a mettere nuovamente in discussione la suddivisione proposta dai due studiosi: essa fa riferimento alla ‘felicità dell’uccello’ e andrebbe per questo inclusa nel gruppo II, ma i falconieri che si rincorrono sulle sue pareti circolari suggerirebbero di ascrivere il manufatto al gruppo III. Anche qualora si volesse maliziosamente ritenere di includere questa formula nella casistica dei versetti erotici⁶¹⁷, resta il fatto che sulla base di essa fu individuato un gruppo di manufatti distinto da quello caratterizzato dai falconieri. Il cofanetto veneziano rappresenta dunque una ulteriore prova di una origine comune per gli esemplari dei due gruppi.

⁶¹⁰ Si veda ad es. il cofanetto di Berlino (*Census* n. 059) dove la formula *al-‘izz al-yumn*, “la gloria e la felicità”, è ripetuta tre volte o VEROLI 003 in cui si ripete per otto volte solo *al-yumn*, “felicità”.

⁶¹¹ *Database*: V&A_603-1902; NOV DI SIC 001; *Census*: Marsiglia, n. 030 e L’Aja, n. 110.

⁶¹² V. *supra*.

⁶¹³ Inoltre: COTT 1939, *Appendix I*, pp. 25-26 (a cura di P. Hitti). PINDER-WILSON, BROOKE 1973, pp. 275-284; 288-290.

⁶¹⁴ *Database*: MET_55.29.2; *Census*: Colonia, n. 075.

⁶¹⁵ *Storia del Visir Nur ed-Din e di suo fratello Shams ed-Din*, in MILLE E UNA NOTTE 1948 [ed. consultata 2006], vol. I, p. 128 (il racconto è noto anche come *Il califfo e la donna trucidata*). I cofanetti recanti questi versi sono TRENTO 041 e CL 9698.

⁶¹⁶ *Database*: VENEZIA S. MARCO 130.

⁶¹⁷ Anche se non saprei dire in che misura la metafora sessuale dell’uccello era impiegata nel mondo islamico medievale, come dimostra ad esempio un altro brano de *Le mille e una notte*, *Harun ar-Rashid e il giovane dell’Omàn*, in MILLE E UNA NOTTE 1948 [ed. consultata 2006] vol. IV, p. 438. I ed. 1948.

Un problema analogo si pone per il cofanetto di Colonia⁶¹⁸, i cui versi amorosi⁶¹⁹ indussero gli studiosi inglesi a inserirlo nel gruppo III, ma la cui decorazione pittorica lo pone in connessione con i manufatti del IV gruppo⁶²⁰.

In merito a quest'ultimo gruppo, nel quale – si ricordi – sono inclusi tutti i manufatti dipinti con soggetti certamente cristiani, è degno di nota il fatto che su nessuno di essi compaiono iscrizioni in arabo⁶²¹.

Restano infine da considerarsi le rare iscrizioni di carattere religioso. La lettura proposta dalla dott.ssa Giunta di un'iscrizione fino ad oggi considerata priva di senso⁶²² si è rivelata anche in questo caso risolutiva: il cofanetto di Anagni, che è stato incluso nel *minimal cluster* di manufatti caratterizzati da decorazione in nero e oro⁶²³, mostra sugli spioventi anteriori del coperchio due medaglioni decorati con un'iscrizione in cufico fiorito e apicato⁶²⁴ che invoca Allāh⁶²⁵. Questo dato è estremamente interessante non solo per la sua eccezionalità, ma anche per il fatto che l'unica altra possibile iscrizione con implicazioni religiose, contenente forse una parte della *basmala*⁶²⁶, si trova su un altro cofanetto, cilindrico, da associarsi al medesimo gruppo (V&A_425-1906). La presenza di invocazioni ad Allāh assume ulteriore importanza se si considera che Pinder-Wilson e Brooke attribuirono questo ed altri manufatti simili ad artisti non musulmani⁶²⁷. Alla luce di ciò è interessante rilevare in questo gruppo la totale assenza di motivi antropomorfi, significativa non tanto in relazione alla eventuale identità religiosa degli artisti, quanto forse all'incompatibilità di questi soggetti con il contenuto religioso delle iscrizioni.

La questione del rapporto tra contenuto e decorazione merita di essere approfondita anche per quanto concerne gli altri gruppi. Lo studio incrociato di aspetti tecnici, iconografici e stilistici dei cofanetti ha portato a mettere in discussione la valenza cronologica o di

⁶¹⁸ *Census*, n.075. Un esame diretto del manufatto potrebbe forse fornire indicazioni utili ad una sua più precisa collocazione.

⁶¹⁹ L'iscrizione e le pitture del manufatto sono alquanto danneggiate; vi si legge nondimeno: *al-jufūn yašūbuha wasin [...]* ("Le palpebre si abbassano assonnate") e *baliyya bī minkum wa ḥanaṭ* ("la tribolazione e il languore che mi procuri").

⁶²⁰ V. *supra*, p. 145, nota 522.

⁶²¹ Unica eccezione è l'ambiguo caso del cofanetto di Colonia; inoltre il grande cofano dipinto della Cappella Palatina reca l'imitazione di un'iscrizione cufica.

⁶²² COTT 1939, cat. n. 31 e pp. 25-26.

⁶²³ *Database ANAGNI* 001; per il 'minimal cluster' v. *supra*, pp. 136-139.

⁶²⁴ V. *supra*, p. 163, nota 599.

⁶²⁵ Rispettivamente: *Allāh / al-ḥāfiẓ* ("Allah / è Colui che protegge"); *Tawakkaltu / 'alā Allāh* ("Confido / in Dio").

⁶²⁶ La *basmala* è l'invocazione *Bismi-llāh al-raḥmān al-raḥīm* ("Nel nome di Dio, il Clemente, il Misericordioso") che apre le sure del Corano; sul cofanetto si legge forse *bism* ("nel nome di").

⁶²⁷ V. *supra*, p. 49.

distinzione tra botteghe della classificazione suggerita da Brooke e Pinder-Wilson. Cionondimeno tale suddivisione è caratterizzata da una coerenza tale da suggerire che le differenze rilevate, innegabili, possano essere dovute a ragioni di ordine funzionale: è forse possibile pensare che i manufatti fossero realizzati con differenti destinazioni d'uso e che nell'immaginario dell'epoca fosse più coerente associare versi amorosi o erotici a raffigurazioni di caccia o di falconieri (simbolo di virilità?), piuttosto che a iconografie evocative dei banchetti principeschi (momento di socialità collettiva?)⁶²⁸. Non è facile dare una risposta, tanto più se si considera che non necessariamente i manufatti sopravvissuti fino ad oggi rispecchiano la reale articolazione della produzione originale⁶²⁹.

Allo stesso modo può essere problematico definire il rapporto tra stile delle decorazioni e loro contenuto; è comunque opportuno constatare che, a parte il caso dell'iscrizione di contenuto apertamente religioso, tutte le altre iscrizioni cufiche contengono *ad'iya* estremamente generiche, mentre tutte le iscrizioni più complesse, tanto augurali quanto amorose, sono realizzate in corsivo. I due stili sono comunque indifferentemente presenti su manufatti associabili ai diversi gruppi.

Uno sguardo complessivo delle iscrizioni arabe dipinte sui cofanetti arabo-siculi permette di rilevarne al contempo la ripetitività e la varietà: l'impiego di un formulario – tra l'altro spesso generico – che si ripete su numerosi esemplari suggerisce l'idea di una produzione su larga scala; d'altra parte la ricchezza stilistica e contenutistica riscontrata dimostrano che non si tratta di un formulario 'congelato', riproposto acriticamente. Al contrario è evidente una certa libertà da parte dell'artista-calligrafo, libertà che presuppone una buona padronanza della scrittura e della lingua.

Questo aspetto, insieme alla presenza di iscrizioni di carattere religioso, inducono a collocare la produzione in un ambito culturale fortemente arabizzato.

⁶²⁸ Cfr. gruppo II e gruppo III di Brooke e Pinder-Wilson.

⁶²⁹ La grande varietà del formulario originale è infatti attestata anche da una serie di iscrizioni non più leggibili, ma dai cui lacerti si può affermare che sicuramente non corrispondono a nessuna delle formule già note (è questo il caso per ANAGNI 002 e VEROLI 005).

CAPITOLO III

UN CASO DI STUDIO IDEALE. IL TESORO DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

III. 1 Il contesto storico e le fonti



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, manufatti in avorio e osso

I preziosi mosaici, il portentoso soffitto ligneo dipinto e i raffinati pavimenti in *opus sectile* sono sufficienti a fare della Cappella Palatina di Palermo, monumento principe della Sicilia normanna, l’emblema di una cultura che seppe selezionare e modulare impulsi artistici diversi – bizantini, romanici, islamici – con risultati assolutamente originali.

Analogamente, il Tesoro della Cappella Palatina custodisce manufatti eburnei di diversa provenienza e fattura; inoltre il nucleo comprende un cospicuo numero di avori arabo-siculi e, soprattutto, mantiene intatto il legame con la sua antica collocazione, rivelandosi un caso di studio ideale⁶³⁰.

⁶³⁰ Il cosiddetto ‘Tesoro’ è conservato in un piccolo locale attiguo all’atrio di accesso della Cappella Palatina nel Palazzo dei Normanni. In merito alla collocazione del Tesoro in epoca medievale, Ugo Falcando riporta che al tempo dei Normanni tesori erano conservati nella Torre Pisana (*‘habens turrim Pisanam thesaurorum custodie deputatam’*), cfr. SIRAGUSA 1897, pp. 177-178. Si veda anche TRAMONTANA 2006. D’altra parte gli inventari citati nel presente paragrafo sono testimonianza del fatto che almeno dall’inizio del XIV secolo molti tesori erano conservati presso la Cappella stessa. Indipendentemente dall’esatta collocazione dei tesori questi dati testimoniano l’immensa ricchezza e varietà di manufatti conservati presso il Palazzo dei Normanni fin dal Medio Evo.

Sono passati più di settecento anni da quando il notaio Nicolau de Trapani annotò ventidue cofanetti ed un pastorale in avorio nell'inventario del Tesoro della Cappella Palatina⁶³¹:

Item bussuletam unam de ebore (...).

Item cassia una magna eburnea depicta in qua est major pars dictorum privilegiorum, et literarum (...).

Item cassiam unam vacuum de ebore ad modum Templi cum cruce de ebore desuper (...), item cassiam aliam de ebore vacuum, et est supertexta de ebano munita de aere (...).

Item cassias eburneas octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)

*Item croctam unam S. Cathaldi de ebore totam insertam lapidibus vitreis*⁶³².

Il noto inventario del 1309 è conservato nel *Tabularium* della Cappella Palatina insieme ad altri importanti documenti⁶³³. Esso è strumento prezioso per una ricostruzione virtuale della composizione e della consistenza dei beni palatini⁶³⁴.

Nella sua edizione del *Tabularium* palatino⁶³⁵ Aloysio Garofalo presentò, oltre a questo documento, un altro inventario, datato 1310, particolarmente interessante perché transunto di uno risalente all'epoca di Carlo I d'Angiò (1277)⁶³⁶. Tuttavia, a differenza di quello del 1309, l'erudito pubblicò soltanto la prima parte del documento, dichiarando che il resto era quasi identico nei contenuti⁶³⁷. Successivamente gli studiosi hanno comprensibilmente fatto riferimento a Garofalo e per questa ragione i due documenti (1309 e 1310) sono stati generalmente considerati come l'uno la copia dell'altro.

⁶³¹ Si veda *Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio Panormitano palatio* in GAROFALO 1835, LXIII, pp. 98-103. L'inventario fu redatto in occasione della consegna dei beni a Ogerio de Verzolio da parte di Contessa e Grazia, a loro volta già eredi di Paolo de Vallo, Tesoriere della sacra cappella (ivi). Si veda inoltre SCHIAVO 1767, pp. 93-102.

⁶³² GAROFALO 1835, LXIII, pp. 98-103. Nell'inventario si accenna anche a tre cofanetti di cui non viene però precisato il materiale: (...) *Item Scrinia duo usitata vacua (...), Item bussulam unam, in qua sunt reliquie Cranii Sancti Coni*. Infine si menziona un piccolo altare ligneo con un inserto eburneo: *Item altarectum unum de ligno viaticum, cum tabula de ebore in medio (ivi)*.

⁶³³ Gli antichi documenti dell'archivio della Cappella Palatina si conservano nel Palazzo dei Normanni di Palermo; una parte è stata pubblicata in ROCCO 1994. Per un'edizione più completa dei documenti cfr. GAROFALO 1835.

⁶³⁴ Questa operazione è stata effettuata per la prima volta in maniera sistematica da Maria Andaloro e Ivana Bruno in ANDALORO 2006², pp. 91-115. Maria Andaloro ha esaminato nel dettaglio la struttura del testo, redatto in tre diverse giornate, restituendo parallelamente un'analisi quantitativa e qualitativa della composizione del Tesoro.

⁶³⁵ GAROFALO 1835, rispettivamente LXIII, pp. 98-103 e LXIV, pp. 104-105.

⁶³⁶ DI MARZO 887, nota 3 p. 31; ANDALORO 2006², p. 94.

⁶³⁷ *Descripta in hoc Inventario fere eadem sunt, quae relata habetur in precedenti; nos in quo differunt subscripsimus in illis notis* (GAROFALO 1835, LXIII, p. 104, nota 3).

Qualche decennio più tardi, nella sua pubblicazione dedicata al grande cofano dipinto conservato nel Tesoro, Gioacchino Di Marzo riportava alcuni brani dell'inventario del 1310 relativi ai cofanetti eburnei del Tesoro, estratti a loro volta da una copia di esso⁶³⁸:

Item crux una argentea posita in una cascina eburnea cum ligno domini. (...)

Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae (...)

Item cassiae eburnae vacue quinquae parvae et una magna vacua.

Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum.

Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [il testo è effettivamente ripetuto].

Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia (...) *Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae*⁶³⁹.

I passaggi citati da Di Marzo trovano solo alcune corrispondenze con l'inventario del 1309, senza contare che dal primo risultano ventidue oggetti, dal secondo soltanto venti (o diciannove, se si considera la ripetizione un refuso). Sarebbero necessarie ulteriori verifiche documentarie, ma ciò che si può già affermare è che almeno i manufatti menzionati nell'inventario del 1310 siano entrati a far parte del Tesoro tra il 1140, anno di dedizione della Cappella⁶⁴⁰, e il breve periodo di dominazione angioina in Sicilia (1266-1282)⁶⁴¹. La descrizione degli oggetti è comunque sempre piuttosto generica e, salvo rari casi, l'identificazione con i manufatti attualmente sussistenti è ardua.

Dell'immensa varietà tipologica e materica descritta dall'inventario (suppellettili liturgiche, tessuti preziosi, documenti, libri sacri...) resta oggi molto poco: oltre ai già citati documenti del *Tabularium*, proprio il nucleo di oggetti eburnei rappresenta la traccia

⁶³⁸ Va infatti specificato che, per il documento datato 1310, Di Marzo consultò una «copia di antica mano nel tomo primo della raccolta de' Monumenta di essa Cappella nell'archivio della medesima, a fog. 187-190», cfr. DI MARZO 1887, nota 3 pp. 31-32. Seguendo la segnalazione di Di Marzo ho effettuato una ricerca nell'archivio della Cappella Palatina, dove ho rintracciato il volume contenente il documento e ho potuto verificarne le citazioni estratte dall'erudito. A quanto pare non risulta presente nell'archivio il documento originale datato 1310. Ciò che non mi è ancora chiaro è se anche Garofalo fece uso della copia conservata nel volume *Monumenta*, o se ebbe ancora a disposizione l'inventario originale.

⁶³⁹ DI MARZO 1887, nota 3 pp. 31-32.

⁶⁴⁰ Per una cronologia della Cappella si veda DEMUS 1949; per uno sguardo complessivo sul monumento, TRONZO 1997.

⁶⁴¹ Questo inquadramento cronologico è stato proposto da M. Andaloro in merito all'inventario del 1309 sulla base dell'equivoco generato da Garofalo (cfr. *supra*, nota 637); v. ANDALORO 2006², p. 94. Sono tuttavia necessari ulteriori approfondimenti per poter confermare una identità del suddetto documento con quello datato 1310.

più consistente di un Tesoro unico, perché conservato nel luogo più sacro del Palazzo dei Normanni, legato alla liturgia ma forse anche alle dinamiche di esibizione e rappresentanza dei sovrani, nel cuore del centro politico del meridione normanno.

III.2 Lo studio diretto dei manufatti

I cofanetti oggi presenti nel Tesoro sono quindici, di cui almeno dodici databili entro il XIII secolo, e dunque potenzialmente identificabili con gli oggetti citati dall'inventario⁶⁴²:



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina,
Cofanetto a rosette

otto rientrano a pieno titolo nella categoria 'arabo-sicula'; altri due bauletti, lavorati con la tecnica dell'incrostazione, sono strettamente legati alla produzione artistica mediterranea di XII-XIII secolo e meritano di essere considerati (v. foto del Tesoro, a, b)⁶⁴³.

Due cofanetti a coperchio scorrevole e decorazione a bassorilievo sono rispettivamente ascrivibili al gruppo di 'rosette caskets' tipico della produzione bizantina di X-XI secolo (f) e all'Italia meridionale di XI-XII secolo (g). Una scatolina in osso (v. foto del Tesoro, r) è decorata con cerchi incisi piuttosto grossolani e riempiti in nero, che nulla hanno a che vedere con la decorazione incisa tipica degli avori arabo-siculi. È sorprendente trovare il parallelo più stringente in un cofanetto conservato a Vienna proveniente da scavo e ritenuto una produzione nubiana e datato archeologicamente intorno al 1900 a.C.⁶⁴⁴



Palermo, Tesoro della Cappella
Palatina, cofanetto (Italia
meridionale?)

Considerato che nel Tesoro palatino si conserva perfino un antico sigillo mesopotamico⁶⁴⁵, si potrebbe essere tentati di accettare una datazione tanto alta per il cofanetto, che si configurerebbe come ulteriore testimone di un gusto antiquario che caratterizzò la corte

⁶⁴² Purtroppo solo in rarissimi casi l'identificazione tra gli avori menzionati e quelli conservati può essere puntuale. Tutti i cofanetti che prenderemo in esame sono stati pubblicati in ANDALORO 2006 e ANDALORO 1995.

⁶⁴³ V. *infra*, pp. 185-189.

⁶⁴⁴ Kunsthistorisches Museum di Vienna, inv. n. AE_INV_7108, il manufatto fu rinvenuto presso el-Kubaniya (Egitto); si veda <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=555777>.

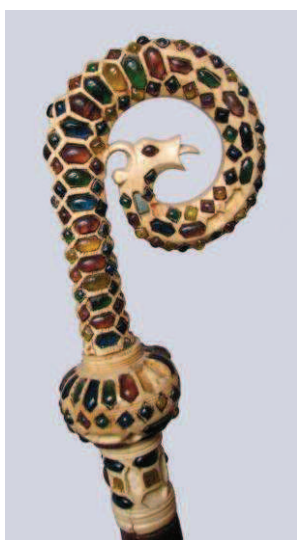
⁶⁴⁵ ROCCO 1994, pp. 202-203.

palermitana in un non meglio precisato momento storico⁶⁴⁶. In realtà il parallelo dimostra più verosimilmente quanto una decorazione semplice – e quasi archetipica – come cerchi concentrici che includono un punto centrale potesse sopravvivere attraverso i secoli ed essere ripetuta in luoghi diversi senza alcuna connessione diretta.



a sinistra.: Vienna,
Kunsthistorisches
Museum, n. inv.
AE_INV_7108

a destra: Palermo,
Tesoro della Cappella
Palatina, n. inv. 128



Palermo, Tesoro della
Cappella Palatina,
CP SAN CATALDO

Sono invece certamente da escludere dal nucleo originario, per ragioni cronologiche, due cofanetti a tarsia, uno molto grande e uno molto piccolo, che risalgono certamente ad un momento successivo alla stesura dell'inventario (v. foto del Tesoro, c, d)⁶⁴⁷. In anni relativamente recenti è stato riscoperto anche un pastorale⁶⁴⁸: costituito da tre pezzi (una base, un nodo e il vero e proprio riccio con terminazione a protome zoomorfa)⁶⁴⁹, esso è probabilmente il risultato di una precoce e drastica rilavorazione che implicò la creazione di alveoli e l'inserimento di paste vitree colorate sull'intera superficie del manufatto. Difficile non associare il manufatto con la citazione '*croctam unam S. Cathaldi de ebore totam insertam lapidibus vitreis*' ricordata

⁶⁴⁶ In tal senso è poco più che una suggestione pensare a Federico II e al suo gusto antiquario, cfr. CALÒ MARIANI 1993.

⁶⁴⁷ Talvolta considerati come produzioni bizantine o dell'Egitto medievale, cfr. ROCCO 1994, sono piuttosto da ascrivere alle produzioni dell'Italia centro-settentrionale di XIV e XV secolo. Si vedano ad es. come termini di paragone le produzioni dette *alla Certosina* tipiche della bottega degli Embriachi. Cfr. MARTINI 2001 e TOMASI 2001.

⁶⁴⁸ Cfr. *database* CP SAN CATALDO. Il riccio di pastorale fu infatti rinvenuto da Monsignor Benedetto Rocco all'inizio degli anni '80: si trovava conservato nel reliquiario parietale della chiesa inferiore della Cappella Palatina insieme a numerose reliquie; cfr. ROCCO 1981-82, ROCCO 1984.

⁶⁴⁹ La terminazione del riccio in protome zoomorfa trova numerosi ma mai precisi confronti tra i pastorali pubblicati, ad es. da COTT 1939 (nn. 148-167); il raffronto più vicino per il nodo si trova per un esemplare al Victoria & Albert Museum (cfr. COTT 1939, n. 151): in questo caso la somiglianza è ancora meno stringente, poiché si limita alla corrispondenza di una serie di linee parallele che incidono la 'zona equatoriale' del nodo, alternate a cerchi concentrici, anch'essi incisi, ma disposti nei due casi in modi diversi.

nell'inventario del 1309⁶⁵⁰, citazione che ha indotto a ribattezzarlo 'pastorale di San Cataldo'.

Al di sotto della miriade di paste vitree colorate che lo decorano il pastorale non si presenta troppo dissimile da altri esaminati⁶⁵¹: il riccio è ottenuto dal taglio longitudinale di una zanna, lavorata a sezione ottagonale; la voluta termina con la testa di un animale, una gazzella o più probabilmente un serpente, che ricorda vagamente uno dei ricci un tempo dipinti del Metropolitan Museum o il pastorale di Torcello⁶⁵², ma anche alcuni pastorali incisi tra cui quello dei Musei Vaticani⁶⁵³. Il nodo è decorato con piccole incisioni: linee che ne percorrono la 'zona equatoriale' e piccoli cerchi. Anche in questo caso, però, le somiglianze con altri esemplari sono poco stringenti, poiché la disposizione dei piccoli elementi differisce considerevolmente da un esemplare all'altro⁶⁵⁴.

Gli otto cofanetti 'arabo-siculi' conservati nel Tesoro della Cappella Palatina hanno forma rettangolare; nel corso dei secoli tutti hanno subito pesanti puliture, che in molti casi hanno obliterato la decorazione⁶⁵⁵. La maggior parte di essi reca iscrizioni in latino (anch'esse molto sbiadite) che descrivono talvolta le reliquie contenute; più spesso si tratta di un semplice numero ordinale (*septima, quinta, sextadecima, octabus...*)⁶⁵⁶. Sui cofanetti compaiono fino a quattro diverse numerazioni, tutte paleograficamente collocabili entro il XIV secolo⁶⁵⁷; è alquanto probabile, dunque, che alcune siano da attribuirsi alle inventariazioni succedutesi intorno al 1300⁶⁵⁸.

⁶⁵⁰ GAROFALO 1835, LXIII, p.103. La prima ad associare il manufatto al documento è stata Claudia Guastella, v. GUASTELLA 1995. La studiosa ritiene che una reliquia in avorio legata a San Cataldo sia stata reintegrata e trasformata in pastorale entro il 1151; l'inserimento di paste vitree rimonterebbe invece ad epoca tardo normanna, se non federiciana.

⁶⁵¹ V. *supra*, pp. 126-128.

⁶⁵² Database MET_17.190.224 e TORCELLO 722; per altri, pur labili confronti, si vedano anche MUS SACRO 64630 e *Census* nn. 016 (St. Hubert), 041 (Louvre), 070 (Hildesheim).

⁶⁵³ Database MUS SACRO 64634; si veda *Census* n. 251 (Orense).

⁶⁵⁴ Cfr. *census* nn. 092 (Victoria&Albert Museum), 225 (Huesca).

⁶⁵⁵ Un'osservazione ravvicinata, preferibilmente con luce radente, permette spesso di rilevare una serie di graffi, prodotti dallo sfregamento intenzionale delle superfici eburnee.

⁶⁵⁶ Cfr. *database*, 'Latin inscriptions'.

⁶⁵⁷ Desidero ringraziare la dott.ssa Micheline Di Cesare, specialista nella lettura di testi latini medievali, per questa preziosa informazione. La dottoressa Di Cesare mi ha anche aiutato a 'decifrare' iscrizioni complesse, come ad esempio quella sul coperchio del cofanetto n. inv. 137: *XIIa capssia ubi sunt / Lapidis de sanctis / Locis diversorum, sanctorum / De Ierusalem (?) et aliis / Locis apportati*. Tale iscrizione, invisibile ad occhio nudo, è emersa grazie alla fluorescenza indotta da radiazione ultravioletta.

⁶⁵⁸ D'altra parte la pratica di numerare i manufatti si perpetrata nel corso dei secoli, come attestano anche le placchette metalliche apposte durante una catalogazione avvenuta nei primi anni '80. L'inventario ad essa relativo è purtroppo difficilmente reperibile. Esiste invece un inventario del 1908, copia del quale si conserva insieme agli altri documenti relativi alla Cappella Palatina nel Palazzo dei Normanni di Palermo. Ad esso corrispondono alcune etichette manoscritte incollate sui cofanetti, che non sono però sempre leggibili. Sono molto grata al Sig. Santo Cillaroto per la sua cortesia e per le informazioni relative agli inventari. Nel *database* e nel presente testo si fa riferimento ai numeri apposti sulle targhette metalliche e dunque

Tre dei bauletti sono decorati con cerchietti incisi e riempiti con pigmenti colorati, rossi o verdi⁶⁵⁹. Come tutti i cofanetti rettangolari appartenenti a questa produzione, hanno



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina ,
CP 128

coperchio tronco piramidale; ciascuna parete si compone di una sola tavoletta eburnea⁶⁶⁰, di discreto spessore, e i serramenti metallici sono massicci⁶⁶¹.

Gli altri cinque cofanetti erano decorati invece con pitture, purtroppo oggi scarsamente visibili a causa delle reiterate puliture⁶⁶². Solo il grande cofano dipinto con soggetti cristiani, seppur rovinato, le mostra ancora in uno stato di leggibilità. Sugli altri

manufatti i colori sono totalmente svaniti, ma la struttura porosa dell'avorio ha trattenuto almeno in parte i pigmenti scuri dei contorni delle figure tracciati a pennello.

Fortunatamente l'osservazione ravvicinata, coadiuvata da illuminazione a radiazione ultravioletta, ne ha reso possibile una lettura almeno parziale.

Due dei cofanetti, di dimensioni medie (il lato lungo si aggira intorno ai 25 cm)⁶⁶³, hanno coperchio tronco-piramidale. Il metodo di assemblaggio è in tutto simile a quello della maggior parte dei cofanetti dipinti della stessa taglia e privi di anima lignea; le tavolette sono più fini rispetto ai cofanetti incisi e le montature metalliche hanno profili più sottili⁶⁶⁴.

all'inventario degli anni '80. Si propone comunque qui di seguito una corrispondenza delle due inventariazioni (il primo numero fa riferimento alla più recente): 121 → ex 170; 124 → ex 160; 125 → ex 159; 126 → ex 171; 127 → ex 169; 128 → ex 167; 129 → ex 168; 130 → ex 162?; 131 → ex 158; 132 → ex 161?; 134 → ex 156; 135 → ex 163; 136 → ex 166; 137 → ex 164; cassetta incrostatata → ex 157?.

⁶⁵⁹ Database: CP 128, CP 134 e CP 137.

⁶⁶⁰ Perfino nei fondi è riscontrabile questa attenzione; solo quello di CP 128 presenta quattro sottili linee parallele, accoppiati due a due e riempite di mastici rossi e verdi, una delle quali serve a camuffare, con elegante *éscamotage*, l'unica sutura riscontrabile. Il fondo del terzo bauletto (CP 137) è in legno e non è originario: lo testimoniano i piccoli e rozzi elementi metallici che lo assicurano al corpo principale del manufatto, molto diversi dalle tondeggianti cerniere a terminazione lanceolata. Come suggerito dalla dott. Mariam Rosser-Owen durante una piacevole visita comune al Tesoro, al di sotto della tavoletta lignea potrebbe ancora celarsi il fondo eburneo originario.

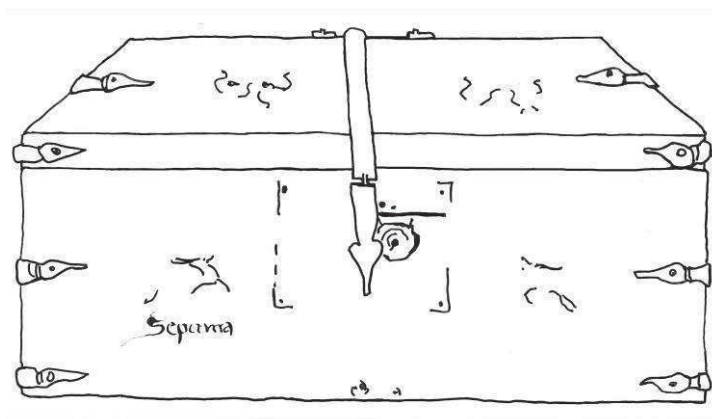
⁶⁶¹ Per la produzione con decorazione incisa v. *supra*, pp. 129-132.

⁶⁶² È possibile che in alcuni casi i cofanetti siano stati puliti con la deliberata intenzione di cancellare le pitture, peraltro nel caso degli avori del tesoro palatino la scomparsa recente di esse farebbe piuttosto pensare all'impiego di metodi di pulitura non appropriati.

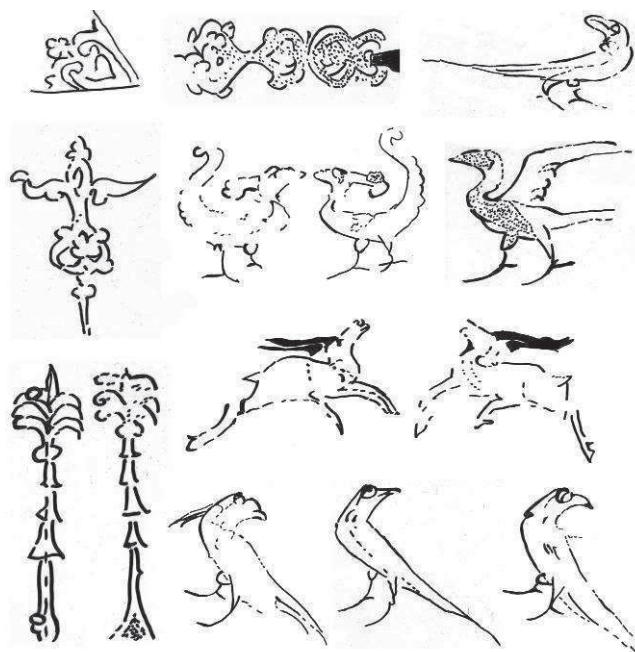
⁶⁶³ N. inv. 135 e n. inv. 136.

⁶⁶⁴ V. *supra*, pp. 81 ss..

La decorazione del cofanetto CP 135, caratterizzata da gazzelle, pavoni, palmette e piccoli uccelli, era già stata descritta da Cott⁶⁶⁵; purtroppo però le foto presenti nel suo catalogo non permettono un'individuazione di tutti i motivi decorativi; vale la pena di proporre in questa sede alcune restituzioni grafiche di tale esemplare tanto riccamente ornato, basate sulle fotografie realizzate con illuminazione UV.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 135.
Ricostruzione grafica della vista frontale (sulla base di ripresa fotografica con luce UV)



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 135.
Ricostruzione grafica di alcuni dettagli decorativi (sulla base di ripresa fotografica con luce UV)

Sulla faccia anteriore del cofanetto sono dipinte due agili gazzelle, mentre sugli spioventi del coperchio vi sono coppie di pavoni affrontati. Una variegata serie di uccelli e pappagallini si dispone in maniera ariosa sui lati brevi ma anche sul coperchio. La faccia posteriore è ornata da una coppia di uccelli e, al centro, da un elemento vegetale stilizzato. Una serie di palmette di varia foggia completa ordinatamente l'insieme, mentre gli spigoli dei coperchi sono riempiti con elementi cuoriformi. Questo tipo di distribuzione, ma anche i singoli elementi iconografici, richiamano da vicino quelli riscontrati sui cofanetti decorati con pitture nero e oro⁶⁶⁶. D'altronde alcuni elementi, come le gazzelle dipinte sulla faccia principale, non trovano riscontri nel medesimo gruppo. Tuttavia

⁶⁶⁵ COTT 1939, cat. n. 30.

⁶⁶⁶ Si veda ad esempio *database MUS SACRO* 61902 o *MI SANT'AMBROGIO* 001; in generale su questo *minimal cluster* cfr. *supra* pp. 136-139. Anche Brooke e Pinder-Wilson associavano il manufatto al loro gruppo V (PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 284).

dal punto di vista tecnico il cofanetto è affine ad essi.

Le pitture sul fondo sono più leggibili del resto: quattro pavoni, due dei quali posti a mascherare la giunzione tra placche d'avorio, così come un semplice motivo ornamentale a spiga che attraversa il fondo costituendone un asse simmetrico⁶⁶⁷. È però nuovamente un dettaglio tecnico che permette di confermare la probabile appartenenza al *minimal cluster*: il fondo mostra quattro fori negli angoli, indicazione che un tempo il cofanetto doveva essere dotato di piedini, probabilmente in avorio. Gli stessi fori si riscontrano in tutti i cofanetti da noi precedentemente ascritti al gruppo, mentre non sono quasi mai presenti su altri esemplari⁶⁶⁸.

Si sarebbe tentati di avvicinare alla medesima produzione anche il cofanetto CP 136, che non solo mostra quattro piccoli fori negli angoli del fondo, ma è praticamente identico per struttura costruttiva e per serramenti metallici.



Palermo,
Tesoro della Cappella Palatina,
CP 136, dettaglio della faccia
posteriore.
(Dettaglio da ripresa
fotografica con luce UV)

Le pitture del cofanetto CP 136 non furono prese in considerazione da Cott⁶⁶⁹, forse per il loro cattivo stato di conservazione. Effettivamente, con l'eccezione di un quadrupede alato (probabilmente un grifone) parzialmente visibile sulla faccia frontale (a sinistra), il resto della decorazione si è rivelato grazie all'osservazione della fluorescenza indotta da radiazione ultravioletta: si indovina appena un quadrupede disposto simmetricamente

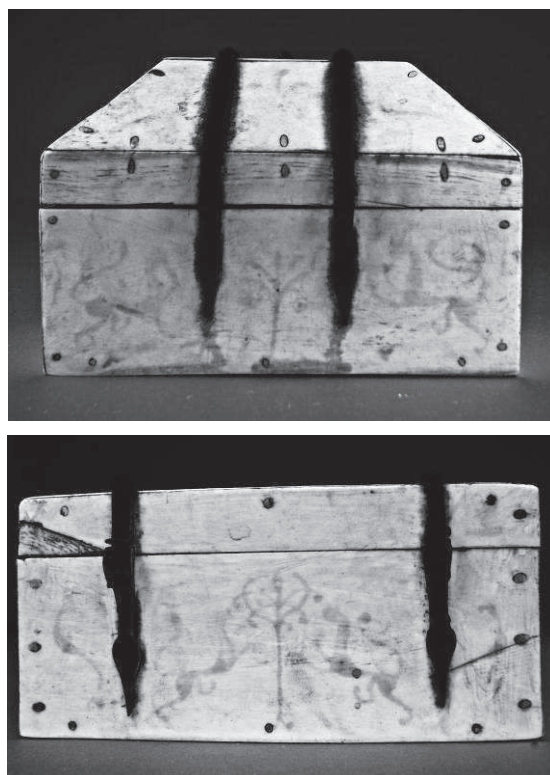
⁶⁶⁷ Questa soluzione si distingue per una maggiore libertà rispetto a quelle adottate per altri cofanetti come MUS SACRO 61902 o MI SANT'AMBROGIO 001. Tuttavia i confronti con i fondi decorati con uccelli e 'ghirigori', assegnati ad un diverso gruppo, non sono stringenti.

⁶⁶⁸ Fanno eccezione MANTOVA 095 e MUS SACRO 64632, due manufatti dei quali si sono già rilevate le parziali anomalie.

⁶⁶⁹ COTT 1939, cat. n. 51.

rispetto al primo. Sulle facce laterali pavoni affrontati sono divisi da un elemento vegetale cuoriforme; lo schema si ripete simmetricamente alle due estremità del retro, inquadrando così due uccelli disposti ai lati di una palmetta centrale. La disposizione degli elementi non sembra differire molto tra gli esemplari CP 135 e CP 136, ma la resa stilistica è estremamente diversa, dal tratto sicuro e raffinato nel primo caso, più grossolana e quasi incerta nel secondo.

Altri due cofanetti dipinti (CP 127 e CP 129), in questo caso di minute dimensioni, presentano caratteri tecnici e costruttivi in tutto analoghi ai numerosi altri manufatti della stessa misura, generalmente decorati con medaglioni e spesso recanti brevi iscrizioni benaugurali in arabo⁶⁷⁰; uno di essi ha coperchio piano, l'altro tronco-piramidale. Anche in questo caso la decorazione pittorica ha subito pesanti tentativi di rimozione, ma si intuiscono ancora forti analogie tra i due esemplari: restano ombre a ricordo di leoni rampanti, affrontati e separati da palme, uccelli affrontati o addorsati, pavoni dai colli intrecciati; labili tracce di guerrieri con arco e spada si indovinano sul fronte del cofanetto CP 129⁶⁷¹.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina,
sopra: CP 129; sotto: CP 127
(ripresa fotografica con luce UV)

Se osservati con luce UV i profili di felini rampanti sono pressoché identici sui due esemplari, ma non trovano nessun confronto stringente con il resto della produzione arabo-sicula; d'altra parte uno dei lati brevi del cofanetto con coperchio a spioventi rivela alcuni interessanti dettagli: non solo i misteriosi resti di ciò che fu probabilmente una iscrizione in

⁶⁷⁰ V. *supra*, pp. 162-164.

⁶⁷¹ I guerrieri sono descritti in DI MARZO 1899, dunque erano ancora ben visibili all'epoca; si legge in riferimento a CP 129 (già 248 M) "[...] reca evidenti orme di dipinture in nero, e specialmente di fronte, dai lati della serratura, due figure, ma con la spada imbrandita in atto di calare un fendente, e l'altra in atto di scoccare una freccia dall'arco, mentre sul coperchio, dinanzi, da una banda è un cervo e dall'altra un'antilope, oltre vestigia di altri animali altrove, specialmente volatili"; il testo contiene brevi descrizioni di numerosi cofanetti del tesoro; in proposito si veda pure DI MARZO 1900.

arabo⁶⁷², ma anche due tracce pittoriche sovrapposte. Si intravede in effetti il profilo di ciò che fu forse un quadrupede, simile a quelli raffigurati sul retro ma, al di sotto di essa, vi è chiaramente la traccia di pennellate parallele che dovevano formare la coda di un pavone di profilo; se ne intravede anche il ciuffo del capo. A meglio guardare, poi, si individua un piccolo segno puntiforme lasciato dal compasso, che effettivamente è presente anche due volte sulla faccia anteriore e al centro di quella posteriore. Il cofanetto era dunque verosimilmente dipinto con medaglioni contenenti pavoni e forse arabeschi; arcieri e felini furono aggiunti successivamente in un momento non meglio precisato. Non è dato sapere se il cofanetto CP 127 sia stato realizzato quando l'altro fu ridipinto, oppure se il suo aspetto attuale sia anch'esso frutto di ridipinture. Alla luce di ciò stupisce meno constatare che i due cofanetti furono datati da Cott alla prima metà del XIII secolo; Pinder-Wilson e Brooke li inserirono addirittura nel gruppo di opere considerate imitazioni spagnole o nord-italiane di XIV e XV secolo⁶⁷³.

Uno dei manufatti più significativi dell'intera collezione del Tesoro è certamente il grande cofano dipinto a cui si è fatto più volte riferimento nel corso di questo studio⁶⁷⁴. Di esso si è notato il carattere eccezionale, ma al contempo si sono rilevati dettagli tecnici e decorativi che consentono di metterlo in connessione con altri cofanetti⁶⁷⁵.



Palermo,
Tesoro della
Cappella Palatina, CP 131

⁶⁷² La dott.ssa Roberta Giunta ritiene che si sia potuto trattare di una iscrizione benaugurale, oggi però illeggibile. La presenza di un'iscrizione sul lato breve di un cofanetto così piccolo è comunque da considerarsi anomala.

⁶⁷³ COTT 1939, cat. nn. 105 e 106; BROOKE, PINDER-WILSON 1973, pp. 284-285 (gruppo VI).

⁶⁷⁴ V. *supra* II.1; II.2, III.2.

⁶⁷⁵ V. *supra* pp. e pp. 90, 121.

Si è visto che, al contrario della maggior parte degli altri manufatti, in questo caso si è scelto di sfruttare le sezioni di zanna nella loro interezza, lasciandone intatta la forma: di esse infatti si legge chiaramente il profilo⁶⁷⁶. Alcuni frammenti di forma triangolare fungono da integrazioni per rendere la forma rettangolare delle singole pareti e del coperchio.

Già Di Marzo notava che il cofano si può probabilmente identificare con quello descritto nell'inventario del 1309 come destinato a contenere importanti documenti: *'Item cassia una magna eburnea depicta in qua est major pars dictorum privilegiorum, et literarum'*⁶⁷⁷, che potrebbe essere la *cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae*⁶⁷⁸ menzionata nell'inventario del 1310. Esso fu dunque impiegato per contenere privilegi e diplomi almeno dal XIV secolo.

Lo stato conservativo delle pitture è nel complesso migliore rispetto a quello degli altri cofanetti della Palatina: oltre alle tinte brune dei contorni, si conservano toni cromatici del blu, del verde e del rosso, nonché tracce di doratura.

Si è già detto del grande clipeo tracciato sul coperchio, che include tre figure nimbate accompagnate da oggetti che le connotano in senso cristiano⁶⁷⁹.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 131 (dettaglio del coperchio)

⁶⁷⁶ Si è anche evidenziato come per la composizione di un manufatto di considerevoli dimensioni come questo fosse necessaria una quantità relativamente piccola di avorio. V. *supra*, pp. 90-92.

⁶⁷⁷ GAROFALO 1835, LXIII, p. 100.

⁶⁷⁸ DI MARZO 1887, nota 3 pp. 31-32.

⁶⁷⁹ V. *supra*. Anche in questo caso l'osservazione in luce UV ha facilitato la lettura delle pitture. La scena rappresentata è stata variamente interpretata: secondo Diez, Cott e Pinder Wilson si tratterebbe di una *Traditio Legis*; Di Marzo avanzò l'ipotesi che si trattasse di Cristo affiancato dai santi Stefano e Lorenzo (cfr. DI MARZO 1887, p. 16). Di Marzo fornisce pure una dettagliata descrizione iconografica del manufatto.

Il medaglione è affiancato da elementi decisamente esotici: leprotti, gazzelle, ghepardi da caccia, mentre nel registro inferiore si dispone un vero e proprio corteo composto da un elefante e da una giraffa, il primo cavalcato dal *mahout*⁶⁸⁰ e da un giovane attendente, la seconda accompagnata da una coppia di uomini⁶⁸¹.

La resa dei dettagli è attenta, quasi naturalistica, come si nota ad esempio dalle gualdrappe che bardano i due animali: blu a *pois* bianchi quella della giraffa, impreziosita da girali fogliati e forse un tempo di colore verde quella dell'elefante. Anche i costumi delle figure sono particolarmente curati: gli uomini che accompagnano la giraffa indossano imponenti copricapo, uno addirittura piumato, e stivaletti bassi e appuntiti. I ritagli triangolari disposti alle estremità del coperchio sono decorati con girali e aste foliate che imitano la parte superiore di una iscrizione cufica⁶⁸². Il fatto che essa non sia rappresentata nella sua interezza indurrebbe a pensare che possa trattarsi di frammenti reimpiegati, ma a meglio guardare si noterà che l'iscrizione è tracciata tanto sui frammenti quanto sulle grandi sezioni longitudinali della zanna, probabilmente con la precisa intenzione di camuffarne la giunzione; essa è dunque da considerarsi originale⁶⁸³. L'osservazione in luce ultravioletta ha consentito anche in questo caso di riscoprire dettagli quasi del tutto oblitterati, in particolare ancora sul coperchio: coppie di pavoni e arpie sono tratteggiate sulla giuntura tra i lati combacianti delle due grandi sezioni di zanna. Il tema iconografico dell'arpia, creatura con corpo d'uccello e testa umana, merita particolare attenzione. Soggetto di origine antichissima, comunemente impiegato nell'arte romanica occidentale e nel mondo islamico, trova larghissimo spazio anche sui soffitti della Cappella Palatina⁶⁸⁴. Il soggetto, meglio noto in ambito islamico con il nome di '*anqa*'⁶⁸⁵, compare invece in soli due casi sugli avori arabo-siculi: oltre al cofanetto palatino, l'atro esempio si trova sui lati brevi di quello proveniente da Bari e oggi conservato presso il Victoria & Albert Museum⁶⁸⁶. Le

⁶⁸⁰ Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, p. 577.

⁶⁸¹ La giraffa e l'elefante raffigurati sul coperchio potrebbero rappresentare gli animali donati all'imperatore dal sultano ayyubide Malik al-Kamil nel 1229, cfr. DI MARZO 1887 p. 31.

⁶⁸² V. *supra*, p. 164.

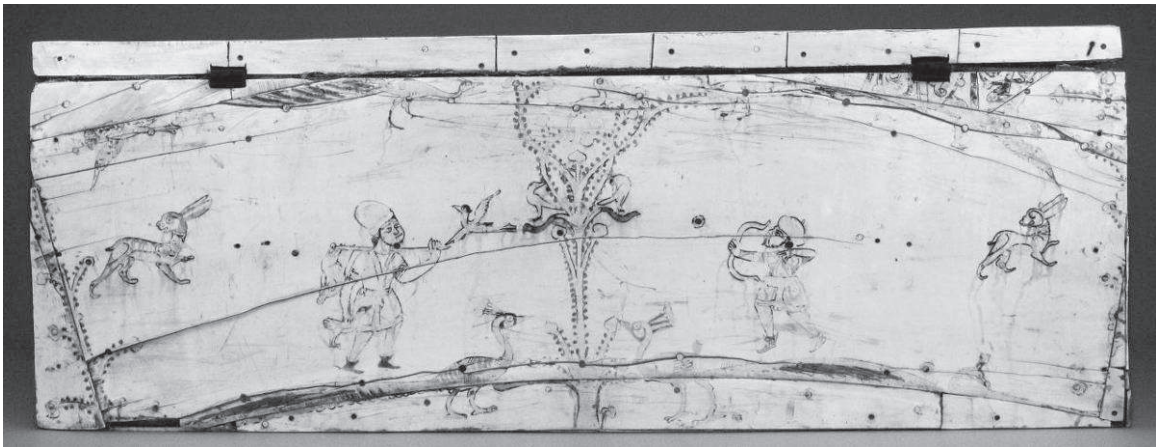
⁶⁸³ Un altro frammento (che conserva considerevoli tracce di doratura) è collocato sulla faccia posteriore del cofano, in corrispondenza di una delle cerniere del coperchio: in questo caso la pseudo iscrizione non 'interagisce' con lo spazio circostante. La dott.ssa Giunta ritiene che si tratti comunque di una iscrizione coerente con quelle riscontrate altrove sul medesimo oggetto.

⁶⁸⁴ Per un generale inquadramento iconografico e per i riferimenti agli esempi sui soffitti cfr. Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, pp. 443-446. Sul tema iconografico in ambito islamico si veda in particolare BAER 1965.

⁶⁸⁵ Jeremy Johns in BRENK 2010, III, *Testi*, p. 443.

⁶⁸⁶ *Database: V&A_603-1902*; a proposito di questo interessante manufatto, forse frutto dell'assemblaggio di pezzi diversi, cfr. *supra* pp. 157-158.

due *'anqāwāt* dipinte sul cofanetto londinese hanno il capo cinto da un nimbo connotato da una croce⁶⁸⁷, mentre in quello palermitano hanno testa coronata.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 131 (dettaglio da ripresa fotografica con luce UV)

Sui quattro lati gli elementi si dispongono simmetricamente, ma senza rigidi schematismi, intorno ad un asse verticale centrale costituito da un elemento vegetale. Sul fronte e sul retro gli animali, talvolta ‘emblematicizzati’ nella loro rigidità, coesistono con vere e proprie scene di caccia, dotate di un senso dinamico difficilmente riscontrabile altrove; anche la resa delle figure umane è meno statica; cacciatori con la preda alla cintola, arcieri e falconieri sono caratterizzati quasi ritrattisticamente, mentre la rappresentazione di profilo di alcuni volti non trova confronti su altri cofanetti⁶⁸⁸.

La disposizione degli elementi è fortemente condizionata da un’attenzione-interazione con la materia: tutte le giunture tra le placche dovevano essere originariamente camuffate dalla pittura; pavoni, gazzelle, ghepardi e rapaci sono a volte giustapposti senza una logica apparente, anche per occultare la traccia scura della cavità pulpale. Allo stesso modo sul fondo pavoni ed altri uccelli tracciati con mano rapida si alternano a girali stilizzati e semplici linee ondulate distribuendosi lungo le giunture o a coprire le ‘ombre’ della cavità. Se per determinati aspetti sia tecnici che iconografici il grande cofano dipinto deve senza dubbio essere messo in relazione con altri, è pur vero che alcuni dettagli ne denotano l’assoluta unicità.

⁶⁸⁷ Questo particolare dettaglio, in effetti anomalo, ha suscitato l’attenzione degli studiosi, cfr. *supra* p. 256, nota 219.

⁶⁸⁸ Altrove i volti sono sempre rappresentati frontalmente o di tre quarti.

Al di là delle considerevoli dimensioni alcuni particolari sono davvero affini alla cultura figurativa fatimide; già Ernst Grube aveva proposto una ricca serie di confronti: non solo le peculiari calzature indossate dai personaggi⁶⁸⁹, ma anche la raffigurazione della giraffa⁶⁹⁰ e soprattutto quella dell'elefante⁶⁹¹, che in un disegno della collezione Kraus⁶⁹² e su un frammento ceramico egiziano dipinto a lustro metallico oggi al museo di Brooklyn presenta caratteri molto simili a quello sul cofanetto⁶⁹³.



New York,
Brooklyn Museum,
n. inv. 69.122.1

A ciò si aggiungono la presenza della *'anqā* coronata, anch'essa secondo Jeremy Johns tipicamente fatimide⁶⁹⁴, e la presenza della pseudo iscrizione, probabilmente copiata da un modello anche in questo caso fatimide. Un ultimo importante elemento è rappresentato dai volti raffigurati di profilo: se nessun parallelo si trova sui cofanetti eburnei, né sui soffitti della Cappella Palatina, questa scelta si riscontra invece di frequente in ambito fatimide⁶⁹⁵. L'insieme di questi elementi non implica naturalmente che il cofanetto sia stato realizzato in Egitto; ciò che interessa rilevare è che, se da un lato una eco della cultura figurativa fatimide si propaga nell'intero Mediterraneo ispirando numerose produzioni artistiche

⁶⁸⁹ GRUBE, JOHNS 2005, pp. 180-181.

⁶⁹⁰ GRUBE, JOHNS 2005, p. 181.

⁶⁹¹ GRUBE, JOHNS 2005, pp. 182-185.

⁶⁹² Cfr. GRUBE, JOHNS 2005, p. 182, fig. 51.7. In questo caso il dettaglio più significativo è la raffigurazione del *mahout*, di profilo, con barba corta e baffi appuntiti. Anche la forma del copricapo, in questo caso chiaramente un turbante, non differisce molto da quello pur molto rovinato che si osserva sul cofano palatino.

⁶⁹³ Brooklyn Museum, n. inv. 69.122.1. Cfr. GRUBE, JOHNS 2005, p. 182, fig. 51.4.

⁶⁹⁴ Per la *'anqā* coronata cfr. Jeremy Johns in BRENK 2010, *III, Testi*, pp. 444. È interessante ricordare che le *'anqāwāt* dipinte sul soffitto della Cappella Palatina non sono mai coronate, ma hanno il capo cinto da nimbi circolari.

⁶⁹⁵ GRUBE, JOHNS 2005, *passim*; ad esempio figg. 19.7 p. 125 e 39.3 p. 162.

(inclusa evidentemente quella dei manufatti arabo-siculi), nel caso del grande cofano dipinto le ‘note’ fatimidi risuonano tanto cristalline da indurre la tentazione di immaginare per esso la presenza di un artista egiziano.

Questa possibilità non si concilia con l’ipotesi di Gioacchino Di Marzo, il quale suggerì per il manufatto una datazione all’epoca federiciana. Secondo lo studioso l’elefante raffigurato era quello ricevuto in dono dall’imperatore da parte del sultano ayyubide al-Kamil⁶⁹⁶. Il cofanetto sarebbe stato realizzato nel 1225, quando l’imperatore svevo confermò il documento di consacrazione della Cappella Palatina emesso da Ruggero II, o nel 1233, data di una nuova visita imperiale a Palermo⁶⁹⁷. Senza contare che il dono dell’elefante risale al 1229, dato che esclude la prima possibilità, la raffigurazione dell’elefante non è comunque elemento sufficiente per spostare la datazione del manufatto all’epoca sveva, soprattutto considerando che questa iconografia era già ampiamente diffusa in Italia meridionale almeno dall’epoca normanna, tanto che sui soffitti della Cappella Palatina figurano almeno tre esemplari⁶⁹⁸.

Soprattutto sulla base delle considerazioni di Di Marzo Brooke e Pinder-Wilson proposero per lo specifico manufatto, ma anche per gli altri da loro assegnati al IV gruppo, una datazione alla prima metà del XIII secolo, che va evidentemente rimessa in discussione.

L’insieme dei manufatti arabo-siculi conservati nel Tesoro palatino testimonia una varietà e una ricchezza sorprendenti che non trovano eguali in altri luoghi. A sua volta il cofano dipinto emerge per eccezionalità dal panorama ‘arabo-siculo’ e lascia indovinare una destinazione d’uso, se non un destinatario, decisamente fuori della norma.

⁶⁹⁶ Si è già accennato alla questione *supra*.

⁶⁹⁷ Cfr. DI MARZO 1887, pp. 22-23.

⁶⁹⁸ GRUBE, JOHNS 2005, p. 182, figg. 51.1, 51.2; si veda pure Jeremy Johns in BRENK 2010, *III, Testi*, pp. 5777-578 con i relativi riferimenti all’atlante fotografico.

III. 3 Incrostazione: una produzione a parte?



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina , cassetta
'incrostata' CP 000

Nel Tesoro della Cappella si conserva un altro cofano straordinario⁶⁹⁹, che può considerarsi un *unicum*: il maestoso bauletto con coperchio bombato al quale Ugo Monneret de Villard dedicò una monografia⁷⁰⁰. Esso ha forma oblunga con bordi arrotondati e coperchio bombato. Misura circa 40 cm di altezza, 46 di lunghezza e 24 di larghezza ed è decorato con una tecnica che Monneret definì 'ad incrostazione': lamelle di varie forme, in legno, avorio o osso, sono incollate su una struttura lignea. In seguito gli spazi vuoti sono riempiti da

mastici, neri o colorati⁷⁰¹. Un esame tattile rivela, al di sotto del rivestimento interno in tessuto, una struttura lignea formata da più pannelli: la cassa si compone di due larghe tavole che ne costituiscono la parte frontale ed il retro; i lati curvi sono ottenuti grazie alla giustapposizione di listelli. Il coperchio è composto da un corpo centrale 'a botte' e da spicchi accostati a formare le due semicalotte laterali.

La decorazione è costituita da piccoli elementi eburnei ritagliati in forma di lettere dell'alfabeto arabo, animali o elementi decorativi, che si stagliano su un fondo in mastice prevalentemente nero. Laddove queste 'tessere' sono andate perdute, è possibile leggere un dettagliato disegno preparatorio tracciato sulla superficie lignea con inchiostro nero-blu, prezioso indizio delle modalità operative dell'artefice.

⁶⁹⁹ Database: CP 000. Il cofano è l'unico del Tesoro sul quale non compare la targhetta metallica con la numerazione dell'inventariazione degli anni Ottanta del secolo scorso (v. *supra* nota 657).

⁷⁰⁰ *La cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo* (MONNERET DE VILLARD 1938). Quest'opera è tutt'ora imprescindibile, non solo per lo studio del manufatto, ma anche per l'approfondimento della tecnica ad incrostazione.

⁷⁰¹ Il mastice nero, se osservato da vicino, si rivela formato da una componente pastosa nella quale sono inserite piccole schegge di materiale solido (legno? avorio?), anch'esse di colore nero. Una composizione simile è descritta da M. ROSSER OWEN 2011, pp 59 .

Una lunga iscrizione in corsivo arabo parte dall'apice del coperchio⁷⁰² per poi svilupparsi su fasce parallele, stagliandosi su girali perlati, fino al bordo inferiore del cofano.

Si tratta di un lungo componimento poetico, misterioso e di grande interesse, poiché fa riferimento alla raffinata fattura dell'oggetto e al suo prezioso contenuto, invoca Allāh augurando ogni bene per il suo possessore, senza purtroppo rivelarne l'identità:

«I (in alto sul coperchio): *Io sono il giardino delle [nobili] brigate. Tu [occhio che mi guardi] rimarrai imprigionato nelle mie stanze.*// II (prima cornice del coperchio): *Io racchiudo i gioielli che ti fian grati: iscrizioni vergate col calamo perch'uomo lo legga. Stupiscono i riguardanti del lavoro che m' [ha creato]; poiché son io per vero [un] de' miracoli dell'arte.*// Benedizione al possessore di questo (arnese) e possanza e gloria./ III (seconda cornice sul coperchio): *Delizia dell'occhio son io quando fo mostra di me; son ricettacolo di ogni bella cosa, sian drappi o sian gemme.*// Il mio esterno disgrada [la vaga vista che fanno] i prati quando li ricama la man delle nubi./ E del pari il mio interno fu preparato come ricettacolo per includervi profumi, e custodirvi oggetti preziosi./ Spazia dunque lo sguardo delle mie bellezze che rallegrano l'animo.// IV (sulla base in alto): *Che tu possa godere a lungo del successo, della prosperità e della grandezza./ Che tu non cessi di essere in sicurtà fino alla fine dei tempi./ Che la fortuna ti abbondi di ogni contento; che tu duri i giorni [e gli anni] tanto quanto l'augurio mio [tel] predice!*// E che tu non cessi di salire in onore, ringraziandone Iddio!// V (in basso sulla base): *Che tu sia esaltato mercé gli immensi benefizii di Lui, fintanto che la Tortorella qumrī alterni i suoi gemiti; Poiché in te s'aduna la nobiltà dell'animo, la generosità e il timor di Dio.// e che tu non cessi di vivere sicuro perennemente»⁷⁰³.*

L'iscrizione si alterna a cornici costituite da un minuto motivo geometrico, che potremmo definire a 'zampe d'uccello'⁷⁰⁴, e fasce contenenti girali con bordo perlato (due file

⁷⁰² La parte apicale del coperchio costituisce un'eccezione da un punto di vista tecnico: come già osservato da Monneret de Villard, in questo caso l'iscrizione non è composta con elementi eburnei; al contrario, è incisa in una tavoletta e poi riempita di mastice: siamo dunque molto vicini alla tecnica della *tarsia*, poiché un alveo è creato nel supporto per accogliere la decorazione. Monneret (MONNERET DE VILLARD 1938, p. 4) riteneva che la tavoletta che accoglieva l'iscrizione fosse in osso; un'osservazione ravvicinata dimostra invece che si tratta di avorio.

⁷⁰³ Traduzione di Francesco Gabrieli (GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 472-473).

⁷⁰⁴ Minutissime placche d'avorio a base quadrata vengono incise lungo i lati con piccoli tratti obliqui: ne risulta un quadrato più piccolo ruotato di 45°, sui cui lati si dispone un elemento tripartito simile alla zampa di un uccello. Se lo stesso elemento viene tagliato a metà, ne risulta un elemento rettangolare sempre decorato a 'zampe d'uccello'. Questo motivo viene definito da Mariam Rosser-Owen 'dart-shaped' (ROSSER OWEN 2011, p. 57).

sovrapposte sul corpo del cofanetto, una sul coperchio)⁷⁰⁵. Questi ultimi si dispongono simmetricamente secondo un asse verticale centrale: girali ‘abitati’ da animali (rapaci o felini) che attaccano una preda (anatre, gazzelle, lepri) si alternano ad altri, contenenti un ‘misterioso’ motivo che è stato variamente interpretato: *‘due oggetti identici, campaniformi e con una specie di grossa testa rotonda’*⁷⁰⁶. I due ‘oggetti’ possono probabilmente essere interpretati come semplici elementi vegetali: fiori e/o foglie che si dipartono dai racemi stessi e la cui estremità si ‘arriccia’ intorno al girale. Il motivo è estremamente diffuso in ambito islamico. Per quanto riguarda i contesti siciliano e fatimide, casi simili si riscontrano ad esempio nelle pitture del soffitto della Cappella Palatina e nei mosaici della Zisa a Palermo, ma anche sui pannelli lignei decorati a bassorilievo del *minbar* di Sayyida Ruqayya (1154-1160), o sui tessuti fatimidi⁷⁰⁷, dove due elementi fitomorfi, l’uno ribaltato rispetto all’altro, sono contenuti in un solo girale, proprio come avviene nel caso della cassetta incrostata.



In senso orario:
Palermo, Tesoro della
Cappella Palatina,
cassetta ‘incrostatata’
CP 000, dettaglio;
Palermo, Palazzo della
Zisa, mosaici
(dettaglio); Cairo,
Museo di arte
islamica, *mihrab* da
Sayyida Ruqayya (da
O’KANE 2006);
Cairo, Museo di arte
islamica, tessuto di
epoca fatimide (da
O’KANE 2006).

Infine va segnalato un elemento iconografico che si differenzia da tutto il repertorio decorativo del bauletto: un quadrupede, presumibilmente alato, con capo coronato e coda

⁷⁰⁵ Da un punto di vista tecnico è estremamente raffinata la maniera di creare i racemi: sottilissime bacchette eburnee vengono incise su un lato e poi flesse.

⁷⁰⁶ Cfr. MONNERET DE VILLARD 1938, p. 6; Monneret dichiarava di non trovare alcun parallelo in ambito islamico, ma espose una breve rassegna delle interpretazioni fornite: se Michele Amari vi vedeva due sacchi, Glück e Diez le ritenevano figure umane schematizzate; sembra propendere per quest’ultima lettura Mariam Rosser Owen (ROSSER OWEN 2011, p. 72, NOTA 76).

⁷⁰⁷ Cfr. O’KANE 2006, rispettivamente n. 45 p. 29 e n. 40 p. 50.

terminante in testa d'animale, è ripetuto simmetricamente in due girali sotto la serratura, quasi a guardia di quest'ultima⁷⁰⁸.

Il fondo del cofanetto è decorato da un complesso motivo geometrico formato da listelli di legno appartenenti a due diverse specie, uno di colore rosso-bruno, l'altro tendente all'ocra. Anche in questo caso alcune linee ad inchiostro nero-blu testimoniano la presenza di un disegno preparatorio.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, cassetta 'incrostatà' CP 000, dettaglio

La *cassetta incrostatà* è stata spesso identificata con una cassa citata nell'inventario del 1309: secondo molti studiosi essa corrisponderebbe al passo '*... item cassiam aliam de ebore vacuam, et est supertexta de ebano munita de aere*'⁷⁰⁹.

Anche nell'inventario del 1310 (transunto, lo ricordiamo, di uno risalente al 1277) è menzionata '*cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum*'. Quest'ultimo dato ci informa della probabile presenza del bauletto nel Tesoro palatino almeno dall'ultimo quarto del XIII secolo.



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina, CP 130

Nel tesoro è peraltro presente un altro manufatto, a cui potrebbero eventualmente far riferimento le citazioni dei due inventari: un cofanetto con coperchio tronco piramidale, la cui superficie è decorata da osso e legni di colori diversi. Le 'tessere', prevalentemente a forma di losanga o quadrate, sono disposte in

⁷⁰⁸ Cfr. MONNERET DE VILLARD 1938, pp. 5 e 6: secondo l'autore questa iconografia tanto diffusa nel medioevo troverebbe il suo archetipo nel "cherubino mesopotamico"; cfr. *ibid.* per una erudita rassegna di esempi medievali.

⁷⁰⁹ Si ritiene generalmente che il compilatore dell'inventario avesse confuso il mastice con l'ebano. Tuttavia Gioacchino Di Marzo, che aveva esaminato la copia originale dell'inventario, vi leggeva *supertexta de ebore* e smentiva gli altri studiosi, affermando: « ... non è punto alcun motto di ebano nella genuina lezione dell'inventario anzidetto, come non ve n'ha vestigio in quel prezioso cimelio; laddove in vece la vera lezione *supertexta de ebore* accenna evidentemente alle pregevoli intarsiature d'avorio, di che ivi è tanta ricchezza» DI MARZO 1887, note 2 e 3 alle pp. 29-30. In ogni caso anche la versione data da Di Marzo presenterebbe nel suo complesso qualche anomalia: *cassiam aliam vacuam de ebore, et est supertexta de ebore munitam de aere*.

modo da formare una serie di ottagoni chiari e scuri, contenenti un quadrato di colore contrastante, e giustapposti a quadrati ruotati di 45°. L'apice del coperchio presenta invece un disegno formato in prevalenza da bande di osso intrecciate. Il gioco cromatico è reso dall'accostamento di legni rosso-bruni e ocre con l'osso, che si presenta in genere del suo colore originale bianco lattiginoso, ma che in alcuni casi è tinto di verde⁷¹⁰.

La tecnica decorativa è quella dell'incrostazione: gli elementi infatti sono applicati sulla struttura lignea e piccole porzioni di mastice nero fungono da riempimento tra di essi.

Oltre alla tecnica impiegata, ritroviamo qui quel particolare motivo ornamentale 'a zampe d'uccello' già riscontrato nella grande cassetta incrostata. Un ultimo aspetto giunge a dimostrare la stretta affinità dei due cofanetti incrostati del Tesoro palatino: le principali specie legnose



Palermo, Tesoro della Cappella Palatina , CP 130, dettaglio.

impiegate nella cassetta ad ottagoni (tanto nelle superfici, tanto nel fondo) sono verosimilmente le stesse impiegate per la base della grande cassetta incrostata, decorata da un complesso motivo geometrico formato da listelli in legno di colore rosso-bruno e ocre.⁷¹¹

L'osservazione ravvicinata permette dunque di confermare quanto intuito da Mariam Rosser Owen, ovvero l'appartenenza dei due manufatti ad un medesimo ambito produttivo⁷¹².

Tornando alla splendida *cassetta incrostata* le ipotesi di Monneret in merito ad una provenienza egiziana sono state pienamente ribadite dalla Rosser Owen, che ha anche illustrato nuovi significativi esempi da connettere alla medesima produzione: non solo il

⁷¹⁰ La tintura dell'avorio e dell'osso si otteneva con il verde di rame. Devo questa informazione alla generosità della restauratrice Bettina Schindler di Firenze. Il medesimo trattamento si trova in alcuni piccolissimi elementi della *cassetta incrostata*, ma è anche molto frequente nella produzione degli Embriachi.

⁷¹¹ La probabile identità delle specie legnose mi è stata confermata dalla Prof. Manuela Romagnoli, docente in Tecnologia del legno presso la facoltà di Agraria dell'Università della Tuscia. In merito ai cofanetti palatini la struttura portante di entrambi i cofanetti è costituita da legno di conifera; i legni ocre e rosso-bruno che costituiscono gli elementi decorativi potrebbero essere latifoglie. Appartiene certamente ad una pianta latifoglie il legno più scuro, forse di origine africana. Naturalmente saranno necessarie analisi che convalidino scientificamente l'esame autoptico. La Prof. Romagnoli si è già occupata di uno studio scientifico delle specie lignee impiegate nei soffitti lignei della Cappella Palatina di Palermo, cfr. ROMAGNOLI 2007.

⁷¹² ROSSER-OWEN 2011, pp. 70-76.

fondo del cofanetto conservato al Victoria & Albert Museum (V&A700-1884) e il già noto pannello incrostato proveniente dagli scavi di Edfu raffigurante un rapace che attacca un leprotto⁷¹³, conservato presso il Museo di arte islamica del Cairo, ma anche altri significativi manufatti realizzati con la stessa tecnica, sempre conservati al Cairo e provenienti dagli scavi di Edfu⁷¹⁴. Un tale numero di esempi provenienti da scavo lascia pochi dubbi a proposito dell'origine dei manufatti.

Per quanto riguarda la collocazione cronologica, se Monneret datava il cofanetto a cavallo tra il XII e il XIII secolo⁷¹⁵, la studiosa inglese ha suggerito (sulla base di un esame paleografico e di contenuto dell'iscrizione) che esso possa riferirsi con maggior precisione al secondo o al terzo quarto del XII secolo⁷¹⁶.

Un altro elemento, apparentemente secondario, merita ancora attenzione: i serramenti metallici fissati al corpo del bauletto. Si è già fatto cenno alla forte somiglianza di alcuni di essi con quelli collocati su alcuni manufatti ascritti alla famiglia arabo-sicula: la grande cassetta conservata al Museo del Bargello (BARG 16 A), ma soprattutto il curioso cofano con coperchio a tronco di piramide ottagonale conservato al Fogg Art Museum di Cambridge⁷¹⁷.

Un primo problema si pone però in merito all'originalità di tali serramenti. Mariam Rosser Owen ritiene che essi siano un'aggiunta più



Dall'alto: BARG 16 A; BARG 16 A, dettaglio; 130, dettaglio.

⁷¹³ U. MONNERET DE VILLARD, *La cassetta incrostata*, cit., tav. XXVI. Si veda anche B. O'KANE, *The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo*, Cairo New York 2006, n. 76.

⁷¹⁴ Cairo, Museo di arte islamica, nn. inv. 3180-3189, cfr. ROSSER-OWEN 2011, figg. 4-7 p. 63.

⁷¹⁵ MONNERET DE VILLARD 1938, p. 18.

⁷¹⁶ ROSSER-OWEN 2011, pp. In particolare il contenuto dell'iscrizione sarebbe da riferirsi all'ismaelismo, ideologia religiosa ufficiale dei Fatimidi. Potrebbe dunque trattarsi di una committenza reale fatimide.

⁷¹⁷ Census n. 275. È opportuno segnalare a margine che un altro significativo parallelo sussiste tra le grosse cerniere del cofano palatino e quelle collocate sul cofanetto di York Minster (Census n.106). A mia conoscenza sono gli unici due casi in la terminazione lanceolata è piatta nella zona centrale. Non avendo esaminato direttamente il bauletto di York Minster e considerate le notevoli differenze di dimensione tra i due manufatti, non sono certa che questa somiglianza implichi una origine comune. Se così fosse, i confini tra produzione arabo-sicula e incrostazione si farebbero ancora più labili.

tarda, soprattutto per il fatto che nella loro disposizione essi coprono l'iscrizione e per il fatto che sul retro il cofanetto è danneggiato, forse proprio a causa del loro inserimento⁷¹⁸. D'altra parte lo sviluppo della decorazione sul fronte della cassetta dimostra che l'inserimento di una serratura era previsto sin dall'inizio; stilisticamente e matericamente questa sembra coerente con il resto degli elementi metallici. Inoltre è ovvio che un sistema di cerniere per l'apertura e la chiusura del coperchio sia stato realizzato al momento della costruzione del baule: poiché l'osservazione ravvicinata non svela alcuna traccia di sistemi di chiusura diversi, non si può escludere la possibilità che le montature attuali siano originali⁷¹⁹. La questione rimane comunque aperta e solo un'analisi mirata dei materiali potrà forse risolverla in modo definitivo. Qualunque essa sia, la risposta potrebbe avere importanti implicazioni anche nella considerazione della produzione arabo-sicula. La questione è alquanto articolata ed è dunque necessario procedere con ordine. Con ogni probabilità il cofanetto era già presente nel Tesoro palatino nel 1277 (anno in cui si stilò l'inventario poi trascritto nel 1310)⁷²⁰. Nell'inventario del 1309 si specifica che il Tesoro custodisce una *cassiam aliam de ebore vacuum*, che risulta *supertexta de ebano munita de aere*'.

I serramenti metallici dovevano probabilmente trovarsi sul cofanetto nel 1309. Si è detto inoltre che non sappiamo se i serramenti siano originari o meno.

Il dato più probabile è la provenienza egiziana del manufatto.

Se le montature fossero originali, dovrebbero ritenersi anch'esse una produzione egiziana. Considerati poi i confronti appena proposti, si sarebbe indotti a pensare che anche manufatti come il grande cofano del Bargello e gli altri cofanetti con bracci metallici decorati a traforo potrebbero avere la stessa origine.

Se invece si preferisse pensare che le montature non siano originali, bisognerebbe chiedersi in che luogo e in che momento esse possano essere state aggiunte. Sarebbe verosimile che esse siano state aggiunte a Palermo, in un momento successivo all'arrivo del manufatto,

⁷¹⁸ Per M. ROSSER-OWEN 2011, p. 70 le montature sarebbero una aggiunta risalente al XIII secolo, forse connessa con il rozzo restauro della parte posteriore del cofano. La studiosa propone alcuni confronti spagnoli e suggerisce per le montature una manifattura spagnola da connettersi ai legami tra la Sicilia e gli Aragona, cfr. in particolare n. 102, p. 76. A proposito dell'originalità dei serramenti, una posizione più velata è assunta da Monneret de Villard, che afferma: "[...] *pesanti fermagli in ottone dorato che vi furono applicati, come in tanti altri casi simili, dopo l'esecuzione della decorazione*", v. MONNERET DE VILLARD 1938, p. 3.

⁷¹⁹ Alcuni piedini ed uno dei serramenti posteriori sono rifacimenti in ottone, probabilmente ottocenteschi, ma ricalcano in modo estremamente fedele le forme di quelli antichi realizzati in lega di rame dorato. Ringrazio la restauratrice Barbara Pinto Folicaldi per avermi aiutato a distinguere i rifacimenti osservando insieme a me alcune fotografie del manufatto.

⁷²⁰ V. *supra* pp. 169-171.

ma probabilmente precedente al 1277. In questo caso anche gli avori con serramenti decorati a traforo potrebbero di conseguenza attribuirsi alla Sicilia.

Indifferentemente dalla prevalenza di un'ipotesi sull'altra, emerge che la relazione fra la cassetta incrostata e la produzione eburnea 'arabo-sicula' è più stretta e articolata di quanto si sia finora potuto immaginare. Più in generale, la distinzione tra produzione eburnea 'incrostata', plausibilmente egiziana, e la produzione dei cosiddetti avori 'arabo-siculi' dipinti, attribuita al meridione normanno, si fa meno netta e categorica.



Cairo, Museum of Islamic Art,
cofanetto proveniente da Naqlun
(Fayyum), n. inv. 29229
[Copyright © 2006 by American
University in Cairo Press].

A questo proposito è opportuno esaminare ancora un importante e poco noto cofanetto, ritrovato nel 1991 nel Monastero dell'Arcangelo Gabriele a Naqlun, nel Fayyum, e riportato alla mia attenzione dallo studio di Mariam Rosser-Owen⁷²¹. Si tratta di un curioso 'patchwork', composto da alcuni pannelli incrostati, mentre le facce anteriori della cassa e del coperchio sono composte da un alternarsi di fasce in avorio lavorate con tecniche diverse: prevalgono visivamente due larghe tavolette sulle quali sono dipinti pavoni, uccelli ed elementi fitomorfi stilizzati, in tutto simili alla produzione 'arabo-sicula'; le tavolette dipinte sono percorse da un'iscrizione in arabo incisa sulla superficie eburnea e riempita con mastice, proprio come accade nella parte di iscrizione collocata sull'apice del

⁷²¹ Cairo, Museo di arte islamica, n. inv. 29229. Cfr. O'KANE 2006, n. 123 p. 137. Desidero ringraziare la American University in Cairo Press per avermi inviato la bellissima fotografia, che è tra l'altro l'unica di cui sono a conoscenza.

coperchio della cassetta incrostata del Tesoro di Palermo⁷²². Alle tavolette dipinte si alternano strisce incrostate, tra cui spicca un'altra iscrizione che, inquadrata da due file di motivi 'a zampe d'uccello', si staglia su girali perlati, richiamando ancora una volta molto da vicino le soluzioni del grande baule palermitano⁷²³.

Vista la poca coerenza dei vari pannelli che compongono il cofano di Naqlun, è possibile che si tratti di un assemblaggio di pezzi di provenienza diversa. Si tratta dunque di un rifacimento posteriore, creato con pezzi provenienti in parte dall'Italia meridionale in parte dall'Egitto? Di un oggetto creato in Sicilia, con pezzi 'locali' ed altri incrostati di provenienza egiziana⁷²⁴? O dovremmo infine ripensare la rigida suddivisione geografica tra produzione incrostata e produzione dipinta? Inoltre, a ben guardare, le specie legnose impiegate sembrano le stesse tanto sul fronte, tanto sui lati e sul coperchio; non solo: richiamano in modo forte quelle dei cofanetti palermitani. La tecnica ad incrostazione di matrice egiziana è impiegata diffusamente, ma coesiste con la pittura su avorio, ritenuta di origine siciliana o italo-meridionale. Si tratta però di qualcosa di più di una mera giustapposizione: la faccia anteriore della cassetta, pur scandita da fasce, ha un senso unitario, ma soprattutto i pannelli dipinti sono a loro volta incisi e incrostati con mastici. L'interazione delle due tecniche suggerisce una sorta di osmosi tra due produzioni che fino ad ora sono state considerate come nettamente distinte.

I pannelli dipinti sono decorati con pavoni, uccelli ed elementi vegetali stilizzati che riecheggiano le soluzioni viste sui manufatti arabo-siculi; dal punto di vista stilistico però non trovano in questi ultimi nessun confronto stringente.

Non escluderei pertanto la possibilità di una origine tutta egiziana del manufatto, il che testimonierebbe una tradizione nella produzione di avori dipinti, sino ad oggi attribuita esclusivamente all'Italia meridionale, tradizione che potrebbe al limite essere stata esportata in Sicilia proprio dall'Egitto. Ma questa resta solo un'affascinante ipotesi, da verificare anche con l'esame diretto di questo oggetto e dei suoi materiali costitutivi.

In ogni caso il manufatto sembra costituire una ulteriore conferma in merito alla origine egiziana della tecnica dell'incrostazione e dunque verosimilmente dei due cofanetti incrostati conservati nel tesoro palermitano.

⁷²² Cfr *supra*, n. 702. Come già osservato da Monneret de Villard (cfr. MONNERET DE VILLARD 1938, p. 4), nella parte apicale del coperchio l'iscrizione non è composta con elementi eburnei, bensì è incisa in una tavoletta e poi riempita di mastice. Lo stesso avviene nel cofano di Naqlun.

⁷²³ Purtroppo nessuna delle iscrizioni è stata decifrata.

⁷²⁴ ROSSER-OWEN 2011; O'KANE 2006.

La raffinatissima cassetta con coperchio bombato potrebbe dunque essere il risultato di una committenza reale fatimide, da datare al secondo o al terzo quarto del XII secolo, inviato forse come dono diplomatico alla corte siciliana in un momento imprecisato. Il cofanetto incrostato con coperchio tronco-piramidale è forse un prodotto meno aulico, come testimonia anche l'impiego di osso in luogo dell'avorio, ma ciò non esclude che i due siano giunti nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo nella stessa occasione.

Ed è proprio in questo luogo, sacro e profano insieme, che confluirono entro la fine del XIII secolo una serie di manufatti eburnei, alcuni dei quali oggi scomparsi, altri per fortuna rimasti a testimoniare la varietà delle produzioni, ma soprattutto la ricettività di modelli e di oggetti islamici in ambito siciliano, in un contesto di forte interscambio e mobilità nell'intero bacino mediterraneo, con un 'canale preferenziale' da individuarsi nei rapporti con la cultura dell'Egitto fatimide. Gli avori conservati nel Tesoro palatino sono già memoria di un'antica e variegata ricchezza: testimoniano la ricezione, se non la creazione, di manufatti che riflettono un gusto e una *koinè* mediterranei nel cuore della corte palermitana normanno-sveva.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Lo studio approfondito di un grande numero di manufatti ha consentito di affrontare la questione dei cosiddetti avori arabo-siculi con un approccio nuovo: l'analisi ravvicinata di quasi cento esemplari e l'osservazione attenta e prolungata di essi grazie al sussidio fornito dalla continua e veloce consultazione dell'archivio fotografico appositamente realizzato nel corso delle ricerche hanno permesso di prendere in considerazione aspetti tecnici e formali sino ad oggi trascurati. L'incrocio sistematico dei dati raccolti effettuato attraverso il *database* ha inoltre reso possibile una riconsiderazione delle categorie e delle classificazioni proposte in passato, rimettendone in discussione il valore metodologico ed epistemologico.

Gli studi precedenti dedicati all'argomento costituiscono un punto di partenza imprescindibile: i cataloghi di Cott¹ e Ferrandis² e in parte anche il recente studio di Galàn y Galindo³ sono stati il riferimento primario per la raccolta di materiali e per la realizzazione del *Census*, censimento di tutti gli esemplari oggi noti, il cui numero è attualmente superiore a trecento (il *Census* ne conta 320). I dati emergenti dal censimento consentono di prendere in considerazione la 'famiglia' nella sua interezza e di apprezzarne la complessità. Se da un lato si riscontra infatti una varietà tale da essere difficilmente riconducibile in tutti suoi componenti ad un sistema coerente, parallelamente emergono nitidi alcuni nuclei omogenei, e ricchi, sui quali è necessario soffermarsi. Nondimeno, attraverso le eccezioni si intravede la pittura su avorio come fenomeno artistico ampiamente diffuso nel mediterraneo medievale (e forse non solo).

Fondamentale per orientarsi in questo vasto panorama è stato soprattutto lo studio realizzato nel 1973 da Pinder-Wilson e Brooke⁴. Alla intelligente classificazione da loro suggerita si è fatto riferimento costante nel corso di tutto il testo. L'attenzione agli aspetti tecnici e lo studio diretto dei manufatti, ispirati alla lezione di Anthony Cutler, hanno peraltro rivelato molti nuovi dettagli che permettono di confermare, precisare, talvolta smentire i risultati raggiunti dai due studiosi: la suddivisione proposta individua differenze effettive, ma ai gruppi suggeriti non corrispondono realtà produttive distinte nel tempo o nello spazio.

¹ COTT 1939.

² FERRANDIS 1935-1940.

³ GALÀN Y GALINDO 2004.

⁴ PINDER-WILSON, BROOKE 1973. Se ne vedano le tavole con suddivisione per gruppi accluse al capitolo I, *supra* p.51.

Attraverso lo studio delle tecniche costruttive si sono rilevate differenze significative, ma in molti casi è emersa una inaspettata omogeneità nei metodi di assemblaggio, nei serramenti metallici e infine nei materiali impiegati. L'analisi delle tecniche decorative ha inoltre condotto all'individuazione di gruppi che non sempre corrispondono in modo univoco a quanto riscontrato dal punto di vista costruttivo.

Un certo numero di esemplari si distingue per la decorazione incisa: nonostante in alcuni casi le affinità decorative siano molto forti e permettano di agglomerare piccoli nuclei di manufatti, la definizione di questo insieme come produzione unitaria rimane problematica anche considerando il suo rapporto con i pastorali e con gli scacchi di forma 'astratta', decorati con cerchietti incisi riempiti di mastici colorati, ma di forme, funzioni (e forse provenienza) decisamente altre.

L'insieme degli avori dipinti si presenta come ancora più articolato e complesso. Lo studio ravvicinato ha nuovamente permesso di focalizzare nuclei coerenti che riaprono la questione della suddivisione in gruppi.

L'esame delle tecniche costruttive individua una indiscutibile omogeneità tra i manufatti assegnati da Brooke e Pinder-Wilson ai gruppi II, III e IV; al contempo dall'osservazione dei repertori decorativi e dei soggetti iconografici, effettuata sistematicamente grazie al *database*, sono emerse continue e stringenti affinità stilistico-formali tra i manufatti associati ai gruppi I, II, III; i soggetti iconografici e soprattutto la loro resa stilistica si ripropongono in modo trasversale e con una tale regolarità nei primi tre gruppi da permettere di affermare senza esitazioni che si tratta di una produzione unitaria. Alla luce di ciò la suddivisione proposta dagli studiosi inglesi si rivela problematica soprattutto perché ad essa si associa una distinzione cronologica, che colloca i manufatti del primo gruppo in un momento anteriore (la seconda metà del XII secolo) rispetto a quelli del secondo e del terzo gruppo (rispettivamente fine XII-inizio XIII secolo e XIII secolo), anche in relazione alla totale assenza di figure antropomorfe nel gruppo I.

Una semplice considerazione di ordine pratico consente di dimostrare una certa incoerenza della ripartizione: il gruppo I si compone solo di esemplari di piccole dimensioni; il secondo e il terzo includono invece manufatti di media misura. Data la conformazione naturale della zanna, e verificato che i lati dei cofanetti si compongono senza variazioni di sezioni longitudinali che sfruttano l'intera larghezza della stessa, è evidente che la dimensione dei manufatti dovesse variare in conseguenza alla misura delle tavolette disponibili piuttosto che in base a decisioni arbitrarie degli artefici. Verosimilmente le

zanne venivano impiegate nella loro interezza, ricavando manufatti di diverse misure, a loro volta decorati in maniera diversa e probabilmente destinati ad usi o destinatari diversi. Di natura diversa e per certi versi più problematico è il rapporto con i manufatti del gruppo IV. Se dal punto di vista stilistico e iconografico essi costituiscono un nucleo 'a sé', caratterizzato tra l'altro nella maggior parte dei casi dalla presenza dei soggetti cristiani, la corrispondenza tra questi manufatti e quelli dei gruppi II e III si verifica principalmente sul piano tecnico: identica modalità costruttiva e di assemblaggio, stringenti somiglianze per quanto riguarda i serramenti metallici impiegati. La tecnica pittorica, caratterizzata da profili scuri, diffuse dorature e una paletta cromatica discretamente variegata, costituisce un ulteriore aspetto condiviso.

Infine il caso del cofanetto del Victoria & Albert Museum⁵, risultato di un riassemblaggio tra manufatti da associarsi rispettivamente ai gruppi II e IV, ma pienamente coerente dal punto di vista tecnico e materico, contribuisce a confortare l'ipotesi che i manufatti assegnati ai primi quattro gruppi provengano in realtà da un unico contesto produttivo.

Si configura così, sulla base delle innegabili differenze stilistico iconografiche del gruppo IV, la possibilità di immaginare una suddivisione dei compiti interna alla bottega piuttosto che una netta distinzione tra le produzioni.

Certo, le affinità tecniche potrebbero anche derivare dalla condivisione di un *know-how* tra botteghe diverse, che possono forse fare riferimento ad una medesima fucina per i serramenti metallici, ma che mettono in atto pratiche pittoriche distinte. Sebbene certi dettagli mi inducano a preferire l'idea di un'unica bottega per i manufatti assegnati da Brooke e Pinder_Wilson ai gruppi I, II, III, IV, è altrettanto possibile immaginarne due fisicamente separate (una per i gruppi I, II, III e l'altra per il gruppo IV), alle quali si dovrebbe comunque riconoscere un alto grado di interattività. La differenza è dunque lieve e il risultato finale resta invariato: la produzione può considerarsi unitaria. Ciò permette di escludere che almeno i numerosi manufatti riconducibili a questo grande nucleo possano essere stati prodotti in più centri, magari in diverse città portuali della penisola italiana, come talvolta ipotizzato⁶.

Dimostrata l'uniformità della produzione, restano allora da interpretare le discontinuità rilevate sul piano tecnico quanto su quello iconografico-stilistico. A mio avviso esse sono da mettere in connessione con una differenziazione funzionale, di destinatari, forse di

⁵ Database V&A_603-1902.

⁶ Cfr. *supra* pp. 43, 62, 66.

gusto, senza escludere la possibilità che possa trattarsi di pittori diversi ‘specializzati’ nella realizzazione di determinati soggetti.

Un nucleo composto da un numero più ridotto di esemplari, certamente prodotto di un’unica bottega, è stato ancora una volta individuato sulla base delle modalità costruttive e della tecnica decorativa impiegata, caratterizzata da pitture realizzate esclusivamente da profili scuri e dorature. Un vero e proprio *minimal cluster*, composto esclusivamente da cofanetti rettangolari con coperchio tronco-piramidale, a cui però vanno associati altri manufatti, in particolar modo una serie di cofanetti di forma cilindrica con decorazioni ugualmente realizzate in oro e nero. Già Pinder-Wilson aveva raggruppato alcuni di questi manufatti nel gruppo V, ritenuto prodotto di artisti non musulmani. Il nucleo è stato incrementato nel corso delle ricerche non solo con manufatti individuati sul mercato antiquario, ma anche attraverso l’inclusione di esemplari già noti. In particolar modo il cofanetto di Anagni⁷ va ascritto al medesimo *minimal cluster* sulla base di indubitabili dettagli tecnici e stilistici; la decifrazione delle iscrizioni arabe ha rivelato la presenza di invocazioni ad Allah, caso unico dell’intera famiglia arabo-sicula. Questo elemento è sufficiente a rovesciare l’ipotesi di Pinder-Wilson; inoltre, analogamente ai cofanetti con soggetti cristiani, solleva questioni relative al rapporto tra identità religiosa degli artefici e scelta dei soggetti rappresentati.

Anche il rapporto di questa produzione con i gruppi precedentemente delineati è problematico, a mio avviso è comunque improbabile che essa sia nettamente separata, soprattutto se si considerano le forti affinità costruttive riscontrate nei cofanetti cilindrici assegnati ai diversi nuclei.

Il *cluster* appena individuato trova per tecnica pittorica e repertori decorativi significative analogie con un altro, composto principalmente da manufatti sinora trascurati dalla critica, eppure verosimilmente prodotto di un’unica bottega come dimostrano i peculiari serramenti metallici traforati. Tra questi esemplari solo il grande cofano del Bargello è stato esaminato direttamente e lo studio di un gruppo tanto interessante merita ulteriori approfondimenti. È comunque aperta la questione del rapporto con il nucleo sopra individuato.

Nel complesso i nuclei individuati, per quanto trovino alcune correlazioni con le suddivisioni proposte da Brooke e Pinder-Wilson, tendono a ridurre l’articolazione in favore di una più plausibile corrispondenza con le effettive pratiche produttive. I confini tra

⁷ Database ANAGNI 001.

i diversi nuclei individuati sono comunque labili e non consentono di ricondurre ciascuno di essi ad una produzione nettamente distinta.

L'osservazione di un grande numero di oggetti solleva una serie di questioni relative alle dinamiche di produzione: è arduo mettere a fuoco i dettagli e il grado di organizzazione e articolazione interna di quelle entità produttive che per semplificare si è deciso di definire 'botteghe'. Il modello produttivo del singolo artigiano o *Master* suggerito da Cutler in merito alla produzione eburnea bizantina non è compatibile con un così grande numero di manufatti 'omologati'. Pur volendo ammettere che un solo artefice potesse assommare su di sé diverse competenze, è plausibile immaginare un gruppo di persone, anche non numeroso, impegnato con mansioni diverse alla realizzazione di essi. Certamente doveva esservi un esperto preposto al taglio e alla lavorazione delle zanne. In molti casi era inoltre necessario predisporre le casse lignee, sulle quali impiallacciare la placchette eburnee. È evidente che queste due operazioni presuppongono già un discreto grado di collaborazione, poiché sono in genere le dimensioni della cassa ad adattarsi a quelle dalla zanna e non viceversa. Anche il rapporto con la fucina, che spesso realizzava serramenti su misura, doveva essere stretto. Solo dopo che i cofanetti erano stati assemblati in tutte le loro parti si procedeva generalmente alla distribuzione della decorazione pittorica. Ciò è stato dimostrato per i manufatti decorati con pitture 'a colori', ma è meno facile da affermare per i manufatti dipinti in nero e oro o per quelli con decorazione incisa, la cui ornamentazione è più ariosa e difficilmente interagisce in modo serrato con le montature.

Si è visto come differenti scelte estetiche e diverse logiche distributive caratterizzano i manufatti 'a colori', distinguendoli chiaramente da quelli dipinti con nero e dorature: in quest'ultimo caso i repertori sono comuni ma la resa grafica li declina piuttosto liberamente. Nei manufatti riconducibili ai primi tre gruppi di Pinder-Wilson la ripetitività riscontrata è sorprendente. I motivi stereotipati, schematici, ma al contempo curati, si ripetono senza variazioni rilevanti su un grande numero di manufatti e fanno dei componenti di questo raggruppamento i veri protagonisti di una produzione in serie, che attinge sì a motivi e iconografie del mondo islamico, ma li canonizza in un repertorio decorativo che diventa carattere peculiare e distintivo di questa produzione. È pertanto innegabile l'esistenza di modelli concreti, che solleva peraltro problematiche ampie, soprattutto se posta in relazione con la produzione artistica del mondo islamico tra XII e XIII secolo. Sui cofanetti gazzelle, pavoni, rapaci o musicisti si ripetono pressoché identici.

Come sono stati realizzati? Che siano stati copiati? Se sì, da dove? Somiglianze e ripetitività inducono a spingersi oltre l'idea di una semplice ispirazione da altri *media*, come ad esempio i tessuti, in favore della possibile esistenza di disegni appositamente realizzati per essere in seguito riprodotti uguali a se stessi un grande numero di volte. Questa possibilità, già suggerita da Umberto Scerrato⁸, non si concilia con quanto sostenuto invece da Jonathan Bloom⁹, il quale nega per il XII secolo l'esistenza di album di disegni o di schizzi preparatori nella produzione artistica del mondo islamico e non solo. Secondo lo studioso l'esistenza di album o disegni presuppone una buona disponibilità di materiale cartaceo, a suo avviso ancora troppo caro e poco diffuso all'epoca; con particolare riferimento alla produzione ceramica Bloom porta a sostegno delle sue teorie il continuo variare delle pitture¹⁰, che si traduce in una sempre rinnovata 'freschezza'¹¹ nella resa stilistica e che sarebbe prova di una realizzazione basata su modelli imparati a memoria.

Il caso degli avori arabo-siculi induce a ragionare in direzione diversa, se non opposta: sebbene anche le figure più 'emblemizzate' siano realizzate nella maggior parte dei casi con tratti tanto rapidi e sicuri da suggerire mani estremamente allenate, capaci di riprodurre (forse anche a memoria) uno stesso motivo per centinaia di volte, la presenza di soggetti pressoché identici, ma realizzati da mani diverse, costituisce una riprova dell'esistenza di specifici e condivisi modelli di riferimento. Non si può inoltre escludere che, in analogia con la miniatura islamica¹², sia stata impiegata in alcuni casi la tecnica dello spolvero almeno per la definizione delle principali linee guida delle pitture, che poi sarebbero state rifinite a mano libera, possibilità che spiegherebbe la forte somiglianza tra gli elementi, giustificando al contempo il fatto che essi non sono mai esattamente sovrapponibili.

A una tale uniformità stereotipata si contrappone la libertà stilistica delle pitture dei cofanetti caratterizzati dalla presenza di soggetti cristiani, che comunque rivelano nei tratti e nelle scelte iconografiche analogie tali da far supporre il riferimento a repertori comuni, ma impiegati con maggiore autonomia, e talvolta perfino l'intervento di una stessa mano. È verosimile in tal senso immaginare artisti specializzati nella realizzazione di soggetti specifici (ad esempio proprio quelli cristiani), possibilità che implica anche l'eventuale

⁸ SCERRATO 1979, p. 465.

⁹ BLOOM 2001 pp. 161-169.

¹⁰ BLOOM 2001 p. 169.

¹¹ BLOOM 2001 p. 168.

¹² BLOOM 2001, p. 189.

intervento di più pittori su un medesimo manufatto. Un caso particolarmente significativo è rappresentato dal grande cofano della Cappella Palatina di Palermo¹³, dove la resa dei soggetti cristiani racchiusi nel clipeo si distingue in modo assai netto da quella delle pitture ‘di sapore fatimide’ che lo accompagnano sul resto del manufatto.

La discreta varietà riscontrata tanto nelle tecniche costruttive quanto negli stili pittorici e nei soggetti iconografici non implica affatto una frammentazione in centri produttivi distinti; al contrario si configura come il risultato articolato di una grande e unitaria produzione.

Meno semplice definire il rapporto tra la produzione dipinta e gli avori con decorazione incisa. La critica¹⁴ ha generalmente identificato nel cofanetto con coperchio bombato conservato a Trento¹⁵ un *trait d’union* tra le due produzioni. Esso infatti è decorato con cerchietti incisi riempiti di mastici colorati, ma anche dipinto. Tuttavia lo studio diretto del manufatto ha messo fortemente in discussione l’originalità delle pitture. Quasi paradossalmente è lo stesso oggetto che consente di creare un nesso con un’altra produzione: il suo rivestimento interno, realizzato con tessuto ricamato e cucito a un frammento cartaceo recante iscrizioni in arabo, presenta stringenti affinità con il rivestimento pertinente al cofanetto oggi ai Musei Vaticani decorato con profili neri e dorature¹⁶. I due manufatti sono completamente diversi per forma e decorazione, ma il dettaglio del rivestimento interno ne indica una probabile origine comune. I due manufatti testimoniano al contempo un contesto produttivo in cui la lingua araba è ben padroneggiata; tale caratteristica è peraltro comune anche alla grande famiglia dei manufatti realizzati con pitture a colori, spesso abbinate a repertori epigrafici in arabo ricchi e variegati.

È possibile formulare ulteriori considerazioni in merito al rapporto tra le diverse produzioni sulla base del *Census* e soprattutto della tabella riassuntiva da esso ricavata¹⁷. Dei trecentoventi manufatti individuati duecentocinque sono decorati con pitture; ad essi va certamente aggiunta almeno una parte dei manufatti con decorazione non nota o non più riconoscibile (circa ottanta), che dovevano un tempo essere dipinti. Il dato diventa ancora più significativo se si considera che sono soltanto trentaquattro i manufatti con decorazione

¹³ V. *supra* pp. 179-183.

¹⁴ PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 285.

¹⁵ TRENTO 042.

¹⁶ MUS SACRO 61902.

¹⁷ Cfr. vol. II.

incisa. Per quanto riguarda il tipo di oggetti (indipendentemente dalla loro decorazione), i più numerosi sono i cofanetti con coperchio tronco piramidale, di cui si contano centoventinove esemplari. Soltanto quarantotto hanno coperchio piano, mentre i cofanetti cilindrici sono ottantasei. Molto meno numerosi sono infine i cofanetti con coperchio bombato, pastorali e pettini.

Se il numero di oggetti giunti fino a noi riflette in qualche modo (sebbene in proporzioni ridotte) la produzione originaria, è allora possibile dedurre, tra l'altro, che i manufatti incisi fossero più rari; circostanza che non stupisce, avendone già constatato la maggior ricchezza dei materiali impiegati. L'inferiorità numerica di cofanetti cilindrici e pastorali è dovuta anche a ragioni pratiche e funzionali: da ogni zanna si può ottenere un numero abbastanza limitato di cofanetti cilindrici e la realizzazione dei ricci di pastorale richiede massicce sezioni longitudinali. L'impiego di questi ultimi in ambito esclusivamente liturgico fa supporre inoltre una produzione relativamente contenuta, oltre che prestigiosa. L'analisi qualitativa e quantitativa dei manufatti dimostra che sono i cofanetti rettangolari i veri protagonisti della produzione su larga scala, forse meno costosa e tuttavia di grande effetto, capace di coniugare due tendenze di segno opposto che Avinoam Shalem ha definito *low-cost production* e *sense of preciousness*¹⁸. Alla luce di questo inquadramento generale vale la pena di ricordare che tra i cofanetti dipinti il numero di quelli recanti soggetti cristiani è davvero esiguo: soltanto cinque possono essere certamente connotati come tali¹⁹. Più in generale emerge ancora una volta la questione dei possibili destinatari di questa ampia produzione.

Anche l'osservazione della distribuzione sul territorio, effettuata attraverso la mappa interattiva (si vedano anche le tabelle e le mappe pubblicate nel vol. II), consente di formulare qualche riflessione, per quanto preliminare, a questo proposito.

Escludendo i manufatti oggi conservati in musei o in collezioni private, e dei quali si ignora la collocazione originaria, un grande numero di oggetti si conserva nei tesori di chiese, monasteri o in musei a loro connessi. I nuclei più consistenti si collocano in Italia (ottantatre manufatti) e in Spagna (cinquanta). Particolarmente rilevante, ad una prima osservazione, è ad esempio la distribuzione dei manufatti nella zona settentrionale della Spagna, proprio lungo le principali vie di pellegrinaggio, mentre nessuno di essi si conserva nel sud della stessa nazione, sotto il dominio islamico per tutto il medioevo.

¹⁸ SHALEM 2007, p. 241.

¹⁹ V&A_603-1902, SP 002, BARG 85 C, CP 131, VEROLI 004.

La ‘vocazione mediterranea’ di questi manufatti è almeno in parte smentita anche dalla presenza di un grande numero di esemplari conservati nell’Europa continentale, in particolare in Austria e Germania.

Altro aspetto che meriterebbe di essere approfondito sono le ragioni della frequente presenza di manufatti arabo-siculi in monasteri benedettini, e in particolar modo – almeno per l’Italia – in fondazioni cistercensi. Generalmente si tende a immaginare la produzione dei cofanetti arabo-siculi esclusivamente per usi profani, confluita nei tesori ecclesiastici solo in un momento successivo. La coerenza distributiva sul territorio induce tuttavia a riconsiderare questa convinzione: è possibile che almeno una parte dei manufatti fosse realizzata con il preciso intento di farne un dono o comunque di destinarlo ad una fondazione ecclesiastica? Molti dati fanno presumere una risposta affermativa: non è forse un caso che tutti i riferimenti cronologici più alti siano da mettere in relazione con chiese o monasteri: non solo il pettine liturgico forse appartenuto a S. Bernardo degli Uberti (morto nel 1133)²⁰, ma anche il cofanetto di Bodmin, secondo la tradizione giunto in Cornovaglia come reliquiario nel 1177²¹, e quello oggi a York Minster, giunto forse in questa sede già nel 1146²². Ancora più valore assume poi la testimonianza documentaria secondo la quale il vescovo di Troia aveva donato tra il 1121 e il 1129 ben tre cofanetti eburnei alla sua cattedrale²³. Sebbene nessuna delle notizie possa essere confermata con certezza assoluta, il loro numero ne sostanzia se non altro la verosimiglianza. Esse testimoniano comunque nell’insieme una precoce e diffusa attitudine a fare di questi manufatti un dono per i tesori ecclesiastici o monastici. Altra possibile attestazione deriva poi dall’osservazione di nuclei particolarmente coerenti o consistenti: ancora più del Tesoro della Cappella Palatina sono significativi quelli di Veroli e Portovenere. Sembrerebbe piuttosto improbabile che essi siano giunti alle loro sedi attuali in maniera indipendente, magari dopo essere stati per decenni o secoli nelle mani di laici. I quattro cofanetti pertinenti al Tesoro di Portovenere²⁴ sono, per tecnica costruttiva e pittorica, pressoché identici (tutti privi di anima lignea, tutti dipinti ‘a colori’), ma rappresentano allo stesso tempo un variegato campionario delle possibilità decorative da noi precedentemente analizzate. Se Pinder-Wilson e Brooke fossero stati a conoscenza di questi preziosi manufatti, ne avrebbero inclusi tre nel gruppo

²⁰ V. *supra*, pp. 60-61.

²¹ V. *supra*., pp. 54-55.

²² V. *supra*., p. 44.

²³ V. *supra* , pp. 61-61.

²⁴ PORTOVENERE 001, SP 001, SP 002, SP 003

I, ma il quarto sarebbe stato associato al gruppo IV²⁵. Una situazione analoga si verifica a Veroli, dove tre dei cinque cofani hanno struttura costruttiva identica: due furono associati dagli studiosi inglesi al gruppo II, l'altro, con soggetti cristiani, al gruppo IV. I due cofanetti più piccoli furono inclusi nel gruppo I. Indipendentemente dalla correttezza delle singole attribuzioni²⁶ emerge una certa varietà, dalla quale si sarebbe tentati di dedurre che questi nuclei (composti di manufatti diversi ma che, come si è dimostrato, erano il prodotto di una medesima realtà produttiva) siano stati composti appositamente, come una sorta di 'set' da offrire in dono.

Non è allora forse così sorprendente o anomalo trovare in tesori cristiani cassette eburnee con iscrizioni in arabo o con decorazioni 'islamiche'. Da un lato è forse possibile estendere ai cofanetti arabo-siculi quanto ipotizzato da Patrick Geary a proposito dell'accettazione di reliquiari provenienti dall'oriente nei tesori delle chiese²⁷, ma se si potesse confermare l'ipotesi che molti di essi, analogamente a pastorali e pettini, venivano realizzati con l'intento di essere donati a fondazioni ecclesiastiche, ciò costituirebbe la fondamentale testimonianza di un precoce e diffuso gusto per questo genere di manufatti in ambito ecclesiastico.

Il problema di dare un'identità ai destinatari degli avori arabo-siculi resta comunque aperto. Anche volendo accettare l'ipotesi sopra formulata, non si può negare che altri manufatti, come ad esempio quelli contenenti versetti erotico-amorosi, siano stati realizzati con destinazione d'uso profana. In tal senso rimane suggestiva la possibilità di una diffusione dei manufatti in ambito mercantile-borghese, soprattutto in relazione alla raffigurazione sui manufatti dei piaceri della vita del principe, che assumerebbero in tal caso il senso di una proiezione sociale piuttosto che quello di un generico gusto per i repertori 'islamici'.

Altra questione fondamentale che purtroppo non può trovare risposta definitiva è quella della localizzazione del centro di produzione. Lo studio condotto ha nondimeno consentito di dimostrare che la produzione arabo-sicula, nonostante non includa effettivamente tutti i trecentoventi manufatti che si sono voluti catalogare nel *Census*, è una produzione ampia e così coerente da poter essere considerata il prodotto di un unico centro;

²⁵ V. *supra* tavole relative alla classificazione, p. 51.

²⁶ A mio avviso VEROLI 001 è da associare, per ragioni stilistiche e formali, al cofanetto SP 002 e agli altri inclusi da Pinder-Wilson e Brooke (1973) nel gruppo IV.

²⁷ Lo studioso ipotizza che fosse proprio il contenuto 'sacro' delle reliquie ad 'annullare' la provenienza non cristiana dei manufatti (GEARY 1986).

per un consistente gruppo è inoltre ora possibile affermare la provenienza da una sola ‘bottega’.

Lo studio di numerosi esemplari, accostato ad una revisione delle iscrizioni in arabo curata dalla dott.ssa Roberta Giunta, ha inoltre permesso di rilevare numerosi aspetti che ancor più che in passato testimoniano che l’ambiente dove si produssero i cofanetti era fortemente arabizzato dal punto di vista linguistico. Ciò è ulteriormente attestato dai frammenti cartacei scritti in arabo e inclusi nella foderatura di due cofanetti. D’altra parte i repertori decorativi impiegati sono prevalentemente e indiscutibilmente islamici, ma coesistono con soggetti cristiani.

Per queste ragioni, volendo individuare un solo centro produttivo, il luogo più plausibile rimane la Palermo di epoca normanna, dove più facilmente si può immaginare una realtà multiculturale e multilingue, che oltretutto poteva fornire forti e diversificati stimoli dal punto di vista della cultura figurativa. Non sarebbe dunque un caso che il tesoro più ricco e vario di avori arabo-siculi si trovi proprio presso la Cappella Palatina e che esso custodisca tra l’altro uno degli *unica* dell’intera produzione.

Ancora più arduo definire se essa sia da associarsi direttamente alle *nobiles officinae*, o se si tratti di una realtà produttiva socialmente diversa.

L’ipotesi di una destinazione dei manufatti alla classe mercantile potrebbe essere confermata dalla ridotta quantità di avorio impiegata per ciascun manufatto e dalla realizzazione relativamente rapida della decorazione pittorica. Data la consistenza e il grado di ‘standardizzazione’ della produzione, si potrebbe tuttavia essere tentati di ricondurre la stessa ad un sistema molto organizzato, in grado tra l’altro di procurare e di gestire cospicue quantità di avorio, da collegarsi in qualche modo con il palazzo reale. In quest’ottica anche la possibile produzione finalizzata a doni destinati a laici oppure a fondazioni ecclesiastiche assumerebbe un profilo di maggiore plausibilità.

Anche dal punto di vista cronologico gli appigli sono, come si è visto, incerti, ma alla luce del ragionamento sviluppato e dei riferimenti tanto documentari quanto iconografico-stilistici emersi nel corso dello studio, il pieno XII secolo rimane il momento più plausibile nel quale collocare il cuore della produzione²⁸.

I grandi interrogativi dunque non hanno trovato ancora una risposta definitiva e difficilmente la troveranno a meno di voler sperare nelle rivelazioni di qualche importante

²⁸ Fermo restando il fatto che se le testimonianze di documenti come quelli relativi a Troia dovessero essere confermate, ciò implicherebbe il dover immaginare una produzione iniziata ancor prima dell’insediamento del regno normanno.

documento²⁹. L'esame diretto e sistematico dei manufatti ha però certamente contribuito alla comprensione della produzione 'arabo-sicula' nel suo complesso, ma anche ad una migliore definizione delle dinamiche produttive interne.

Ancora molto resta da fare: da una parte sarebbe interessante approfondire storicamente le singole realtà locali che custodirono avori arabo-siculi fin dal medioevo, interrogandosi soprattutto su ciò che le storie dei diversi monasteri o chiese hanno in comune. Dall'altra sarebbe fortemente auspicabile (ma chissà se concretamente realizzabile) un piano diagnostico articolato e trasversale che possa analizzare le diverse componenti di un buon numero di oggetti, selezionati con criterio. In particolar modo studi archeometrici applicati ai tessuti, alle specie legnose, ai mastici colorati e ai pigmenti, ma anche l'analisi dei frammenti cartacei, potrebbero fornire indicazioni utili a individuare analogie e differenze specificamente legate agli aspetti materici dei manufatti, altrimenti non apprezzabili. Inoltre non è escluso che da un'estesa campagna diagnostica possano emergere dati rilevanti per una migliore definizione del contesto produttivo e per l'eventuale provenienza dei materiali. Anche lo studio delle leghe dei serramenti metallici potrebbe contribuire a verificare l'appartenenza di diversi manufatti ad una medesima produzione; in particolare lo studio dei serramenti della cassetta incrostata della Cappella Palatina e dei manufatti 'arabo-siculi' con montature metalliche in apparenza simili, potrebbe gettare nuova luce sul problematico rapporto tra produzione incrostata e avori arabo- siculi.

Infine un obiettivo più facilmente realizzabile, ma non meno importante, sarebbe estendere il *database* a tutti i manufatti del *census*, con l'auspicio di ottenere uno strumento completo e ancora più efficace, capace di fornire letture trasversali e inedite di tutti i manufatti noti, disponibile a tutti coloro che vorranno interrogarlo.

²⁹ Non si può escludere che qualche dato importante possa emergere dalla lettura del documento in arabo recentemente rinvenuto all'interno del cofanetto dei Musei Vaticani MUS SACRO 61902, v. *supra*. pp. 114-116.

AVORI 'ARABO-SICULI' NEL MEDITERRANEO MEDIEVALE

BIBLIOGRAFIA

- ABBATE 2010** F. ABBATE *Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento: il Medioevo*, Roma, 2010.
- ACETO TROIA SAGRA** V. ACETO, *Troja sagra, s.d. ma fine XVII sec.* [opera inedita in 2 voll. conservata presso l'Archivio Capitolare di Troia, *non vidi*]
- ACETO, LUCHERINI, 2001** F. ACETO, V. LUCHERINI, *Leone Marsicano. Cronaca di Montecassino, III. 26-33*, Milano, 2001.
- AGNELLO 1962** G. AGNELLO, *Le arti figurative nella Sicilia bizantina*, Palermo, 1962.
- ALLEN 1988** T. ALLEN, *Aniconism and Figural Representation in Islamic Art* in *ead., Five essays on Islamic Art*, Manchester, Mich., 1988, pp. 17-37.
- [il testo è consultabile anche online: <http://sonic.net/~tallen/palmtree/fe2.htm>]
- ALLMAYER 1908** F. ALLMAYER, *Gli Arabi e l'arte in Sicilia*, in "Rassegna d'Arte", VIII (1908), pp. 37-39 e pp. 76-97.
- AMADOR DE LOS RYOS Y VILLALTA 1877** R. AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, *Arquetas arábicas de plata y marfil que se conservan en el Museo Arq. Nacional*, in "Museo Español de Antigüedades" VIII (1877), pp. 529-549.
- ANDALORO 1995** M. ANDALORO (a cura di), *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona*, vol. II. *Arti figurative e sontuarie* (catalogo della mostra), Palermo, 1995.
- ANDALORO 2006** M. ANDALORO (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo* (catalogo della mostra), 2 voll., Catania, 2006.

- ANDALORO 2006²** M. ANDALORO, *La Cappella Palatina di Palermo e l'inventario del 1309 fra analisi e ragionamenti*, in ANDALORO 2006, pp. 91-115.
- ARMANDO 2013 [c.d.s.]** S. ARMANDO, *Ugo Monneret de Villard (1881-1954) and the Establishment of Islamic Art Studies in Italy*, in "Muqarnas", 30 (2013), [c.d.s.].
- BAER 1965** E. BAER, *Sphinxes and harpies in medieval Islamic art: an iconographical study*, Jerusalem, 1965.
- BAER 1989** E. BAER, *Ayyubid Metalwork with Christian Images, Studies in Islamic Art and Architecture*, Leiden-New York, 1989.
- BAGNERA 1991** A. BAGNERA "Delfinus non longe ab Aquila". Una rara iconografia della protomaionica e la sua probabile derivazione dall'Islam, in "Rivista di Studi Orientali", LXV (1991), 3-4, pp. 247-267.
- BALARD 1999** M. BALARD, *Notes sur le commerce entre l'Italie et l'Egypte sous les Fatimides*, in BARRUCAND 1999, pp. 627-633.
- BANERJEE 2008** A. BANERJEE, *Hintergrund* in BORTOLASO 2008, pp. 9-10.
- BANERJEE, BORTOLASO, DINDORF 2008** A. BANERJEE, G. BORTOLASO, W. DINDORF, *Distinction between African and Asian Ivory*, in BORTOLASO 2008, pp. 37-49.
- BANERJEE, G. BORTOLASO et al. 2008** A. BANERJEE, G. BORTOLASO, W. HOFMEISTER, I. PETROVIĆ-PRELEVIĆ, B. KIEWISCH, *Investigation of quality of commercial mammoth ivory by means of X-ray Powder Diffraction (Rietveld method) and FTIR Spectroscopy* in BORTOLASO 2008, pp. 51- 63.

- BARBIER DE MONTAULT 1858** X. BARBIER DE MONTAULT, *Trésor d'une Cathédral. Inventaire de Boniface VIII*, in "Annales Archéologique", XVIII (1858), pp. 18-32.
- BARBIER DE MONTAULT 1858²** X. BARBIER DE MONTAULT, *La cathédrale d'Anagni*, Paris, 1858.
- BARRUCAND 1999** M. BARRUCAND, *L'Egypte fatimide. Son art et son histoire : actes du colloque organisé à Paris les 28, 29 et 30 mai 1998*, Paris, 1999.
- BECKWITH 1962** J. BECKWITH, *The Veroli casket*, London, 1962.
- BERGAMINI 1992** G. BERGAMINI (a cura di), *Ori e Tesori d'Europa, Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Milano, 1992.
- BERGMAN 1980** R. P. BERGMAN, *The Salerno Ivories: Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge (MA), 1980.
- BERTAUX 1895** E. BERTAUX, *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire", 15 (1895), pp. 419-453.
- BERTINI 1881** G. BERTINI, *Fondazione artistica Poldi-Pezzoli*, Milano, 1881.
- BERTELLI 2001** C. BERTELLI, G. MARCADELLA (a cura di), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Milano, 2001.
- BERTRAND 1992** E. BERTRAND, *Brimo de Laroussilhe, Sculptures et objets d'art précieux du Vie au XVIe siècle*, Paris, 1992.
- BIAGI 1927-1928** L. BIAGI, *I Tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo*, in "Dedalo", VIII (1927-1928), pp. 542-570.

- BIANCHI 2007** C. BIANCHI, *Strumenti e tecniche di lavorazione dell'avorio e dell'osso*, in DAVID 2007, pp. 349-385.
- BINAGHI 1969** M. T. BINAGHI, *Ricerca su alcuni oggetti romanici e sulla suppellettile Vanghiana nel Museo diocesano di Trento*, in "Studi trentini di scienze storiche", 48 (1969), n. 1, pp. 10-21; 48 (1969), n. 2, pp. 51-62.
- BLAIR 2005** S. BLAIR, *What the inscriptions tell us: text and message on the ivories from Al-Andalus*, in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 75-99.
- BLOCH, SCHNITZLER, VOLBACH 1964** P. BLOCH, H. SCHNITZLER, W. F. VOLBACH, *Skulpturen: Elfenbein, Perlmutter, Stein, Holz: europäisches Mittelalter*, Lucern, 1964.
- BLOOM 2001** J. M. BLOOM, *Paper Before Print: The Introduction of Paper in the Islamic Lands*. New Haven, 2001.
- BLOOM 2005** J. M. BLOOM, *Ivory and wood: The minbar from the Kutubiyya Mosque in Marrakesh and the ivories from Cordoba*, in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 205-213.
- BLOOM 2007** J. M. BLOOM, *Arts of the City Victorious. Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt*, New Haven-London, 2007.
- BLOOM 2011** J. M. BLOOM, *The Painted Ivory Box Made for the Fatimid Calif al-Mu 'izz*, in KNIPP 2011, pp. 141-150.
- BOCCIA 1974** L. G. BOCCIA (a cura di), *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga* (catalogo della mostra), Milano, 1974.
- BOITO 1902** C. BOITO, *Catalogo del Museo artistico Poldi-Pezzoli*, Milano, 1902.

- BOLOGNA 2008** F. BOLOGNA (a cura di), *L'Enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno* (catalogo della mostra), 2 voll., Napoli, 2008.
- BORACCESI 2000** G. BORACCESI, *La pisside di papa Giulio III a Barletta per il giubileo del 1550*, in M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Itinerari in Puglia tra Arte e Spiritualità*, Roma, 2000, pp. 130-131.
- BORACCESI 2000²** G. BORACCESI, *D'argento è la Puglia: oreficerie gotiche e tardo gotiche*, Bari, 2000.
- BORACCESI 2005** G. BORACCESI *Oreficeria Sacra in Puglia*, Foggia, 2005.
- BORTOLASO 2008** G. BORTOLASO (a cura di), *Elfenbein und Artenschutz. Ivory and Species Conservation - INCENTIVS – Tagungsbeiträge der Jahre (2004 – 2007)*, Bonn, 2008.
- [Il testo è disponibile anche su internet: <http://www.bfn.de/fileadmin/MDB/documents/service/skript228.pdf>]
- BORTOLASO 2008²** G. BORTOLASO, *Imitations and substitutes for ivory: A short history*, in BORTOLASO 2008, pp. 27-35.
- BRACA 1994** A. BRACA, *Gli avori medievali del museo diocesano di Salerno*, Salerno, 1994.
- BRACA 2008** A. BRACA, *Intorno alla Cassetta di avorio di Farfa: il cimelio, il donatore e la Bottega Amalfitana*, in BOLOGNA 2008, vol. 1, pp. 161-201.
- BRAGA 2000** G. BRAGA, *I manoscritti del vescovo Guglielmo II: significato di una scoperta*, in M. MANIACI, G. OROFINO (a cura di), *Le Bibbie atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Milano, 2000, pp. 87-90.

**BRAGA, OROFINO, PALMA
1999**

G. BRAGA, G. OROFINO, M. PALMA, *I manoscritti di Guglielmo II, vescovo di Troia, alla Biblioteca Nazionale di Napoli: primi risultati di una ricerca*, in G. AVARUCCI et al. (a cura di), *Libro, scrittura, documento della civiltà monastica e conventuale nel basso medioevo (secoli XIII-XV)*, Atti del Convegno dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Spoleto, 1999, pp. 437-470.

BRENK 2010

B. BRENK (a cura di) *La Cappella Palatina a Palermo*, 4 voll., Modena, 2010.

BRESC, NEF 1998

H. BRESC, A. NEF, *Les Mozarabes de Sicilie (1100-1300)*, in E. Cuozzo e J. M. Martin (a cura di), *Cavalieri alla conquista del Sud: studi sull'Italia normanna in memoria di Léon-Robert Ménager*, Atti del convegno, Roma, 1998, pp. 134-156.

BRUMMER 1949

J. BRUMMER, *The notable art collection belonging to the estate of the late Joseph Brummer*, New York, 1949.

BÜHL 2008

G. BÜHL, *The making of early Byzantine pyxides*, in A. CUTLER, G. BÜHL, A. EFFENBERGER 2008, pp. 9-15.

CAHEN 1972

C. CAHEN, *Les marchands étrangers au Caire sous les Fāṭimides et les Ayyūbides* in "A. Raymond et alii (a cura di), *Colloque international sur l'histoire du Caire*, Le Caire, 1972, pp. 97-102.

CALLEGARI 1930

A. CALLEGARI, *Il Museo di Torcello*, Venezia, 1930.

- CALÒ MARIANI 1991** M.S. CALÒ MARIANI, *Sulle relazioni artistiche fra la Puglia e l'Oriente latino*, in AA.VV. *Roberto il Guiscardo e il suo tempo: Atti delle prime Giornate normanno-sveve*, Atti del convegno, Bari, 1991, pp. 41-76. [1^a ed. Bari, 1973].
- CALÒ MARIANI 1993** M.S. CALÒ MARIANI, in ead., E. DEBENEDETTI, A. IMPONENTE *et al.*, *Aspetti del Collezionismo in Italia, da Federico II al primo Novecento*, Trapani 1993, pp. 23-55.
- CALÒ MARIANI, CASSANO 1995** M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, *Federico II: immagine e potere*, Venezia, 1995.
- CARABELLESE 1905** F. CARABELLESE, *L'Apulia e il suo comune*, Bari, 1905.
- CARABELLESE 1906** F. CARABELLESE *Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII* in "L'Arte", IX (1906), pp. 136-139.
- CARBONI 1996** S. CARBONI, *Chessmen in the Department of Islamic Art at the Metropolitan Museum of Art*, in "Scacchi e Scienze Applicate", suppl. 7, 15 (1996), pp. 1-14.
- CARUCCI 1965** A. CARUCCI, *Gli avori salernitani del sec. XII: iconografia*, Salerno, 1965.
- CASAGRANDE 1908** V. CASAGRANDE, *Catalogo del Museo Diocesano di Trento*, Trento, 1908.
- CASCIO 2006** A. CASCIO, *Rapport de restauration* (Juin 2006), [Musée de Cluny, non pubblicato].
- CASKEY 2004** J. CASKEY, *Art and patronage in the medieval Mediterranean: merchant culture in the region of Amalfi*, Cambridge, 2004.
- CASSANO 1998** A. CASSANO, *Andar per mare*, Bari, 1998.

- CASTELLANI 1884** *Catalogue des objets d'art antiques, du moyen-âge et de la renaissance dépendant de la succession Alessandro Castellani et dont la vente aura lieu à Rome [...], Paris, 1884.*
- CAUBET, GABORIT-CHOPIN 2004** A. CAUBET, D. GABORIT-CHOPIN (a cura di), *Ivoires. De l'Orient ancien aux temps modernes*, (catalogo della mostra), Paris, 2004.
- CECCHELLI 1926-1927** C. CECCHELLI, *Il Tesoro del Laterano. Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri*, in "Dedalo", III (1926-1927), pp. 419-435.
- CECCHELLI 1952-1960** C. CECCHELLI, *Vita di Roma nel medio evo*, Roma, 1952-1960.
- CILARDO 1992** A. CILARDO (a cura di), *Atti del Convegno sul tema: Presenza araba e islamica in Campania*, Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989, Napoli, 1992.
- CITARELLA 1967** A. O. CITARELLA, *The Relations of Amalfi with the Arab World before the Crusades*, in "Speculum", Vol. 42, No. 2 (1967), pp. 299-312.
- CONNOR 1998** C. L. CONNOR, *The Color of Ivory. Polychromy on Byzantine Ivories*, Princeton, 1998.
- CONTADINI 1995** A. CONTADINI, *Islamic Ivory Chess Pieces, Draughtsmen and Dice in the Ashmolean Museum*, in J. ALLAN (a cura di), *Islamic Art in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1995, pp. 30-51.
- CONTADINI 2005** A. CONTADINI, *Fatimid Ivories Within a Mediterranean Culture*, in VON FOLSACH e MEYER 2005, pp. 227-247.
- COTT 1930** P. B. COTT, *Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano*, "The Art Bulletin", Vol. 12, n. 2 (1930), pp. 131-146.

- COTT 1939** P. B. COTT, *Siculo-Arabic Ivories* (Princeton University Monographs in Art and Archaeology, III), Princeton, 1939.
- CRADDOCK, GREEN 2006** P.T. CRADDOCK, M. GREEN *et al.*, in *The Dictionary of Art*, vol. 12, 1996, pp. 620-629, s.v. *Gilding*.
- CRISTOFERI 1992** E. CRISTOFERI, *Gli avori. Problemi di restauro*, Firenze, 1992.
- CRUIKSHANK DODD 2011** E. CRUIKSHANK DODD, *Siculo-Arabic Ivories: Christian Motifs in Muslim Painting*, in KNIPP 2011, pp. 151-168.
- CURATOLA 1993** G. CURATOLA (a cura di), *Eredità dell'Islam: arte islamica in Italia*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, 1993.
- CUTERI 2003** F.A. CUTERI, *I Normanni in finibus Calabriae*, 2003.
- CUTLER 1985** A. CUTLER, *The Craft of Ivory: Sources, Techniques and Uses in the Mediterranean World*, Washington, 1985.
- CUTLER 1986** A. CUTLER, *Prolegomena to the craft of ivory carving in late Antiquity and the early Middle Ages*, in X. Barral I Altet (a cura di), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, Actes du colloques international, Rennes 1983, Rennes, 1986, vol. II, pp. 431-475.
- CUTLER 1994** A. CUTLER, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, 1994.
- CUTLER 1998** A. CUTLER, *The color of Ivory: Polychromy on Byzantine Ivories* [recensione di CONNOR 1998] in <http://www.caareviews.org/centennial>, 1 ottobre 1998.

- CUTLER 2005** A. CUTLER, *Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and Implications*, in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 37-47.
- CUTLER 2011** A. CUTLER, *Success and Failure in DNA Analysis*, presentato in occasione del *workshop* internazionale “Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science”, Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].
- CUTLER 2011²** A. CUTLER, *How and for whom they made the boxes*, in KNIPP 2011, pp. 15-37.
- CUTLER, BÜHL, EFFENBERGER 2008** A. CUTLER, G. BÜHL, A. EFFENBERGER *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs*, Wiesbaden, 2008.
- CUTLER , GÖTHERSTRÖM 2008** A. CUTLER, A. GÖTHERSTRÖM, *African or Asian? DNA Analysis of Byzantine and Western Medieval Ivories*, in BORTOLASO 2008, pp. 73-79.
- DALTON 1912** O. M. DALTON, *Catalogue of the Ivory carvings of the Christian Era with examples of Mohammedan art and carvings in bone of Dept. of British & Medieval Antiquities & Ethnography of the British Museum*, London, 1912.
- DAVID 2007** M. DAVID, *Eburnea Diptycha. I dittici d'avorio tra antichità e medioevo: i dittici d'avorio tra antichità e Medioevo*, Bari, 2007.
- DE BARTOLOMAEIS, 1935** V. DE BARTOLOMAEIS (a cura di), *Storia de' li Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese*, Roma, 1935.
- DE CIOCCHIS 1836** A. C. DE CIOCCHIS, *Sacrae regiae visitationis per Siciliam*, 4 voll., Palermo, 1836.

D'ELIA 1964

M. D'ELIA, *Mostra dell'Arte in Puglia. Dal Tardo antico al Rococo* (catalogo della mostra), Roma, 1964.

DE MARCHIONIBUS 2009

M.R. DE MARCHIONIBUS, *Tracce e memorie medievali nelle fonti campane*, in B. VETERE (a cura di), *Metodo della ricerca e ricerca del metodo. Storia, arte, musica a confronto*, Atti del Convegno di studi, Lecce 21-23 maggio 2007, Galatina, 2009, pp. 423-439.

DEMUS 1949

O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London, 1949.

DE ROSA, CESTARO, ADAMESTEANU 2006

G. DE ROSA, A. CESTARO, D. ADAMESTEANU, *Storia della Basilicata: Il Medioevo*, Bari, 2006.

DE SIMONE 2003

A. DE SIMONE, *Terre di frontiera tra Bisanzio e Bagdad: il caso della Sicilia musulmana*, presentato al Convegno *Terre di Confine. Tra Bisanzio e Bagdad. Identità italiana e globalizzazione*, Milano, 17 novembre 2003, consultato sul web.

DE WINTER 1985

M. DE WINTER, *The Sacral Treasure of the Guelphs*, Cleveland, 1985.

DELLA LATTA 1991

A. DELLA LATTA in E. CASTELNUOVO (a cura di), *Ori e argenti dei Santi. Il tesoro del duomo di Trento*, Trento, 1991.

DIETRICH s.d.

R.V. DIETRICH, *Ivory*, consultato su <http://www.cst.cmich.edu/users/dietr1rv/zoogems/ivory.html>

DIEZ 1910

E. DIEZ, *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I*, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), pp. 231-244.

- DIEZ 1911** E. DIEZ, *Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, II*, in “Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen”, XXXII (1911), pp. 117-142.
- DIEZ 1915** E. DIEZ, *Die Kunst der islamischen Völker*, Berlin, 1915.
- DI FABIO 1997** C. DI FABIO, *Le capselle eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo*, in G. AIRALDI (a cura di), *Le vie del Mediterraneo: idee, uomini, oggetti (secoli XI-XVI)*, Atti del convegno, Genova, 19-20 aprile 1994, Genova, 1997, pp. 31-46.
- DI MARZO 1887** G. DI MARZO, *Di una cassetta d'avorio nella real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche*, Palermo, 1887.
- DI MARZO 1899** G. DI MARZO, *La Pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo, 1899.
- DI MARZO 1900** G. DI MARZO, *Note illustrative degli antichi cofanetti della real Cappella Palatina di Palermo*, s.d. (1900).
- DIMAND 1930** M. DIMAND, *A handbook of Mohammedan decorative arts*, New York, 1930.
- D'ONOFRIO 1994** M. D'ONOFRIO (a cura di), *I Normanni: popolo d'Europa, 1030-1200*, catalogo della mostra, Roma, 1994.
- D'ONORIO, SPINELLI 1982** B. D'ONORIO, G. SPINELLI (a cura di), *L'Abbazia di Montecassino. Storia, religione, arte* (catalogo della mostra), Torino 1982, Milano-Roma, 1982.

DU SOMMERARD 1881

E. DU SOMMERARD, *Musée des Thermes et de l'Hotel de Cluny. Catalogue et description des Objets d'Art de l'Antiquité, du Moyen age et de la Renaissance*, Paris, 1881.

EASTMOND 2011

A. EASTMOND, *The St. Petroc Casket, a Certain Mutilated Man, and the Trade in Ivories*, in KNIPP 2011, pp. 81-97.

EBITZ 1986

D. M. EBITZ, *Fatimid Style and Byzantine Model in a Venetian Ivory Carving Workshop*, in V.P. GOSS and C.V. BORNSTEIN (a cura di), *The Meeting of two Worlds, Cultural Exchanges between East and West during the Period of the Crusades*, Studies in Medieval Culture XXI, Kalamazoo, 1986, pp. 309-329.

ELBERN 1998

M.H. ELBERN, in *Enciclopedia dell'arte Medioevale*, Roma, 1998, vol. IX, pp. 1-5, s.v. *osso*.

ENCICLOPEDIA UNIVERSALE DELL'ARTE 1958

AA.VV. in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Firenze, 1958, vol. II, pp. 258-286, s.v. *Avorio e osso*.

ENGEMANN 1987

J. ENGEMANN, *Elfenbeinfunde aus Abu Mena. Ägypten*, in "Jahrbuch für Antike und Christentum", 30 (1987), pp. 172-186.

ENZMANN, KERSTEN et al. 2008

F. ENZMANN, M. KERSTEN, J. GOEBBELS & D. MEINEL, *High-resolution x-ray tomography imaging of ivory*, in BORTOLASO 2008.

ERDMANN 1971

K. ERDMANN, *Pisside di avorio*, in HANLOSER 1971, n. 130, p. 119.

ESPINOZA, MANN 1992

E. O. ESPINOZA, M.J. MANN, *Identification guide for ivory and ivory substitutes*, Baltimore, 1992.

- ETTINGHAUSEN, GRABAR 1987** R. ETTINGHAUSEN, O. GRABAR, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, New Haven-London, 1987.
- EVANS 2001** H. C. EVANS, M. HOLCOMB, R. HALLMAN, *The Arts of Byzantium*, "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", 58, n. 4 (2001).
- FERRANDIS 1928** J. FERRANDIS, *Marfiles y azabaches españoles*, Barcellona, 1928.
- FERRANDIS 1935-1940** J. FERRANDIS, *Marfiles arabes de Occidente*, Madrid, 1935-1940.
- FERRANDIS 1940** J. FERRANDIS, *Marfiles hispano-arabes con decoracion pintada*, in "Archivo Español de Arte", 42 (1940), pp. 117-126.
- FIAMMINGHI E ALTRI MAESTRI 2008** *Fiamminghi e altri maestri: gli artisti stranieri nel patrimonio del Fondo edifici di culto del Ministero dell'interno*, Roma, 2008.
- FILLITZ 1967** H. FILLITZ, *Zwei Elfenbeinplatten aus Südtalien*, Monographien der Abegg-Stiftung Bern 2, Berna, 1967.
- FILLITZ, MORELLO 1994** H. FILLITZ, G. MORELLO, *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa* (catalogo della mostra), Milano, 1994.
- FOGOLARI s.d.** G. FOGOLARI, *Trento*, Bergamo, [1925?]
- FOLSACH, MEYER 2005** K. VON FOLSACH and J. MEYER, *The ivories of Muslim Spain, Papers from a symposium held in Copenhagen from the 18th to the 20th of November 2003*, Journal of the David Collection, vol. 2, Copenhagen, 2005.
- FONTANA 1999** M. V. FONTANA, *An Islamic Object in a Tuscan Medieval Marble*, in "East and West", 49 (Dic. 1999), pp. 9-33.

FONTANA 2003

M. V. FONTANA, *Il sagittario, l'eclissi e il ghepardo*, in ead. e B. GENITO, *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, 2 voll., Napoli, 2003, I, pp. 347-367.

FONTANA 2011

M.V. FONTANA, *Hunting with Cheetahs on Painted Siculo-Arabic Ivories*, in KNIPP 2011, pp. 123-140.

FORMENTINI 1934

U. FORMENTINI, *Avori dipinti musulmani e bizantini in Porto Venere*, in "Realtà", XXX (1934), pp. 649-652.

FRAZER 1985-86

M. E. FRAZER, *Medieval Church Treasuries*, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", New Series, 43, No. 3, Medieval Church Treasuries (Winter, 1985-1986), pp. 8-56.

GABERSCEK 1992

C. GABERSCEK, *Avori Medievali del Friuli Venezia Giulia*, in G. BERGAMINI, P. GOI (a cura di) *Ori e Tesori d'Europa*, Atti del Convegno di Studio, Castello di Udine 3-4-5 dic. 1991, Udine, 1992, pp. 179-186.

GABORIT-CHOPIN 1978

D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen-Âge*, Fribourg, 1978.

GABORIT-CHOPIN 1991

D. GABORIT-CHOPIN, s. v. *Avorio*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, diretta da A. M. ROMANINI, Roma 1991, pp. 780-796.

GABORIT-CHOPIN 2003

D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux V^e-XV^e siècle*, Paris, 2003.

GABORIT-CHOPIN 2004

D. GABORIT-CHOPIN, *Musée du Louvre. Département des Objets d'art. Ivoires médiévaux (Ve-Xve siècle). Catalogue*, Paris, 2004.

- GABORIT-CHOPIN 2008** D. GABORIT-CHOPIN, *Le commerce de l'ivoire en Méditerranée durant le Moyen Âge*, "Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques", 34 (2008), pp. 23-33.
- GABRIELI, SCERRATO 1979** F. GABRIELI, U. SCERRATO, *Gli Arabi in Italia*, Milano, 1979.
- GABRIELLI 1961** N. GABRIELLI, *La collezione Gualino*. Catalogo, s.l., 1961.
- GAGNA 2008-2009** S. GAGNA, *Genova e la cultura islamica*, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova (Corso in Conservazione di Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio. [tesi consultabile online]
- GALAN Y GALINDO 2004** A. GALAN Y GALINDO, *La arqueta de Don Martín el Humano en la Real Academia de la Historia*, "Boletín de la Real Academia de la Historia", CCI-III (2004), pp. 471-497.
- GALAN Y GALINDO 2005** A. GALAN Y GALINDO, *Marfiles medievales del Islam*, 2 voll., Cordoba, 2005.
- GALLO** R. GALLO, *Il Tesoro di San Marco e la sua storia*, Venezia- Roma, 1967.
- GARCÍA GALLEGO 2010** R. GARCÍA GALLEGO *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*, Granada, 2010.
- GAROFALO 1835** A. GAROFALO, *Tabularium regiae capellae Divi Petri in regis Panormitano palatio*, Palermo, 1835.
- GARTON 1973** T. GARTON, *Islamic Elements in early Romanesque Sculpture in Apulia*, "AARP, Art and Archaeology Research Papers", 4 (1973), pp. 100-116.

- GARZELLI 1972** A. GARZELLI, *Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo*, Bologna, 1972.
- GEARY 1986** P. GEARY, *Sacred commodities: the circulation of medieval relics* in A. APPADURAI, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, New York, 1986, pp. 169-191.
- GILDEMEISTER 1879** J. GILDEMEISTER, *Arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen* in "Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande", XLIX (1879), pp. 115- 127.
- GLÜCK, DIEZ 1925** H. GLÜCK, E. DIEZ, *Die Kunst des Islam*, Berlin, 1925.
- GOLDSCHMIDT 1914-18** A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und sächsischen Kaiser*, 2 voll., Berlin, 1914-1918.
- GOLDSCHMIDT 1923-26** A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit (XI-XIII Jahrhundert)*, 2 voll., Berlin, 1923-26 [rist. Berlino 1969-1975].
- GOLDSCHMIDT, WEITZMANN 1930-34** A. GOLDSCHMIDT, K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Berlino, 1930-34 [rist. Berlino 1979].
- GOMBRICH 1979** E. H. GOMBRICH, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, London, 1979.
- GOTTLIEB 1888** T. GOTTLIEB, *Alte Bücherverzeichnisse aus Italien*, in „Centralblatt für Bibliothekswesen“, 5 (1888), pp. 481-497.
- GRABAR, GRABAR 1965** A. GRABAR, O. GRABAR, *L'essor des arts inspirés par les cours princières à la fin du premier millénaire : princes musulmans et princes chrétiens*, in *L'Occidente e l'Islam nell'alto medioevo*, settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2-8 aprile 1964, Spoleto, 1965, vol. II, pp. 844-901.

- GRABAR 1969** O. GRABAR, *Imperial and Urban Art in Islam: The Subject Matter of Fatimid Art*, in *Colloque international sur l'histoire du Caire*, Le Caire, 1972, pp. 173-90.
- GRABAR 1989** O. GRABAR, *Arte islamica. La formazione di una civiltà*, Milano, 1989 [prima ed. Yale University Press, 1973].
- GRABAR 1979** O. GRABAR, *Trade with the East and the Influence of Islamic Art on the 'Luxury Arts' in the West*, in H. BELTING (a cura di), *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XII secolo*, Atti del Convegno, Bologna, 1979, pp. 27-34.
- GRABAR 1997** O. GRABAR, *The Shared Culture of Objects*, in H. MAGUIRE, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington, D.C., 1997, pp. 115-129.
- GRABAR 1998** O. GRABAR, *Qu'est-ce que l'art fatimide ?*, in *Trésors fatimides du Caire. Exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe*, 28 April-30 août 1998 (catalogo della mostra), Gand-Paris, 1998, pp. 40-43.
- GREGORIETTI 1981** G. GREGORIETTI, *Oreficerie*, in *Museo Poldi Pezzoli. Orologi – oreficerie* (catalogo della mostra), Milano, 1981, pp. 48-63.
- GRISAR 1907** H. GRISAR, *Il Sancta Sanctorum ed il suo tesoro sacro: scoperte e studi dell'autore nella Cappella Palatina lateranense del medioevo*, Roma, 1907.
- GRISAR 1908** H. GRISAR, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg, 1908.
- GRUBE, JOHNS 2005** E. J. GRUBE, J. JOHNS, *The painted ceilings of the Cappella Palatina*, Genova - New York, 2005.

GUALINO, BORSANO, VITTA 1982

R. GUALINO, G. BORSANO, T. VITTA, *Dagli ori antichi agli anni Venti: le collezioni di Riccardo Gualino* (catalogo della mostra), Torino, 1982.

GUARDIA 2007

G. GUARDIA, *Osservazione sullo stato di conservazione del cofanetto di Farfa*, in *Presentazione della cassetta di Farfa durante il restauro*, opuscolo pubblicato in occasione della mostra dedicata agli avori di Salerno (BOLOGNA 2008), Napoli, 2007, pp. 12-15.

GUASTELLA 1995

C. GUASTELLA, *Il riccio di baculo in avorio e paste vitree della Palatina*, in ANDALORO 1995, pp. 174-177.

GUASTELLA 2005

C. GUASTELLA, *Aspetti della cultura artistica Valdemone in età normanna e sveva: note e riflessioni*, in C. BIONDI (a cura di), *La Valle d'Agrò. Un territorio una storia un destino*, Convegno Internazionale, Marina di Forza d'Agrò, Messina 20, 21 e 22 febbraio 2004, Palermo, 2005, pp. 225-233.

GUASTELLA 2006

C. GUASTELLA, *Scheda IV. 15*, in ANDALORO 2006, I, pp. 298-301.

GUERIN 2010

S. M. GUÉRIN, *Avorio d'ogni ragione: the supply of elephant ivory to northern Europe in the Gothic era*, in "Journal of Medieval History" 36 (2010), pp. 156 -174.

GUERIN 2011

S. M. GUÉRIN, *Ivory Trade Routes of the 11th and 12th Centuries*, presentato in occasione del workshop internazionale "Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science", Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].

GUIDI 1902

Grande vente du Musée de la noble famille Guidi de Faenza, ainsi que des collections [...], Galerie Sangiorgi, Rome, 1902.

- HANLOSER 1971** H. R. HANLOSER(a cura di), *Il Tesoro di San Marco, II. Il Tesoro e il Museo*, Firenze, 1971.
- HAYNES 2008** G. HAYNES, *Mammoths, mastodons, and elephants: biology, behavior, and the fossil record*, New York, 1991.
- HEYD 1885-1886** W. HEYD, *Histoire du commerce du Levant au Moyen Age*, voll. 2, Leipzig, 1885-1886; ristampa a cura di F. Raymond, Amsterdam, 1959; Bologna, 1968.
- HOFFMAN 2001** E.R. HOFFMAN, *Pathways of Portability: Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century* in "Art History", 24 (2001), pp. 17-50.
- HOFFMANN 2004** E.R. HOFFMAN, *Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity and Memory*, in "Gesta", XLIII/2 (2004), pp. 129-42.
- HOFFMAN 2007** E.R. HOFFMAN, *Late antique and medieval art of the Mediterranean world*, Malden, 2007.
- HOFFMAN 2011** E.R. HOFFMAN, *Translation in Ivory: Interactions Across Cultures and Media in the Mediterranean during the XIIth and XIIIth Centuries*, in KNIPP 2011, pp. 99-119.
- HORTON 1987** M. HORTON, *The Swahili corridor*, in "Scientific American", 257, n. 3 (1987), pp. 86-93.
- HORTON 2006** M. HORTON, *Shanga. The archaeology of a Muslim trading community on the coast of East Africa*, London, 2006.
- HORTON, MIDDLETON 2000** M. HORTON, J. MIDDLETON, *The Swahili : the social landscape of a mercantile society*, Oxford, 2000.

HUNT 2011

L. A. HUNT, *Ceiling and Casket at the Cappella Palatina and Christian Arab Art between Sicily and Egypt in the XIIth and XIIIth Centuries*, in KNIPP 2011, pp. 169-197.

**IBN AZ-ZUBAYR,
QADDŪMĪ 1996**

Qāḍī ar-Rašīd IBN-AZ-ZUBAIR; G.H. QADDŪMĪ, *Book of gifts and rarities = Kitāb al-hadāyā wa al-tuḥaf: selections compiled in the fifteenth century from an eleventh-century manuscript on gifts and treasures*, Cambridge 1996.

JACOB, STRACKE *et al.* 2008

D. E. JACOB, A. STRACKE, B. WIEGAND AND W. DINDORF, *Tracing ivory by its chemical and isotopic composition*, in BORTOLASO 2008, pp. 93-99.

JACOBY 2004

D. JACOBY, *Society, Culture, and the Arts in Crusader Acre, in France and the Holy Land: Frankish Culture at the end of the crusades*, D. H. WEISS and L. MAHONEY (a cura di), Baltimore-London, 2004, pp. 97–137.

JAMISON 1945

E. JAMISON, *Alliance of England and Sicily in the second half of the twelfth century*, in *England and the Mediterranean Tradition*, London, 1945, pp. 20-32, anche in “*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*”, 6 (1943), pp. 20-32.

JANSMA 1973

NS.H. JANSMA, *Ornements des manuscrits coptes du monastère blanc*, Groningen, 1973.

JEHLE 2008

H. JEHL, *Technologische Aspekte an den Elfenbeinarbeiten des Museums für Byzantinische Kunst* in CUTLER, BÜHL, EFFENBERGER 2008, pp. 139-147.

JEHLE 2011

H. JEHL, *Colour Changes in Elephant Ivory: an Ongoing Research Project*, presentato in occasione del *workshop* internazionale “Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science”, Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].

JIMENEZ 2006

A. JIMENEZ, *Proceso de recuperación de fragmentos manuscritos en árabe del papelón utilizado como esqueleto interior en al arqueta de marfil de Martín el humano*, “Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español”, 6 (2006), pp. 147-154.

JOHNS 2002

J. JOHNS, *Arabic Administration in Norman Sicily: The Royal Diwan*, 2002.

JOHNS 2006

J. JOHNS, *Le iscrizioni arabe dei re normanni di Sicilia: una rilettura*, in ANDALORO 2006, pp. 47-67.

JOHNS 2010

J. JOHNS, *Iscrizioni arabe nella Cappella Palatina*, in BRENK 2010, vol. III, *Testi*, pp. 353-386.

JOHNS 2010¹

J. JOHNS, *Le pitture del soffitto della Cappella Palatina*, in BRENK 2010, vol. III, *Testi*, pp. 387-407.

KNIPP 2006

D. KNIPP, *Image, Presence and Ambivalence. The Byzantine Tradition of Painted Ceilings in the Cappella Palatina, Palermo*, in F. A. BAUER (a cura di), *Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen- Gestalt und Zeremoniell*, Congresso Internazionale, Istanbul, 3-4 giugno 2004, Istanbul, 2006, pp. 282-323.

KNIPP 2011

D. KNIPP (a cura di), *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting 1100-1300. Proceedings of an International Conference organized by the Bibliotheca Hertziana Rome (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) in collaboration with the Museum für Islamische Kunst Berlin 6-8 July 2007*, Munich, 2011.

KNIPP 2011²

D. KNIPP, *Pattern and Ornament in Siculo-Arabic Ivory Painting: The Trak Leads to the Norman Principality of Antioch*, in KNIPP 2011, pp. 199-222.

KRZYSZKOWSKA 1990

O. KRZYSZKOWSKA, *Ivory and related materials: an illustrated guide*, London, 1990.

KÜHNEL 1914

E. KÜHNEL, *Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei*, in “Zeitschrift für bildende Kunst”, XXV (1914), pp. 162-170.

KÜHNEL 1958

E. KÜHNEL, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. 2, Firenze, 1958, pp. 272-276, s.v. *Avorio e osso. L'arte dell'avorio nel mondo islamico*.

KÜHNEL 1959

E. KÜHNEL, *Die sarazenischen Olifanthörner*, “Jahrbuch der Berliner Museen”, 1 (1959), pp. 33-50.

KÜHNEL 1971

E. KÜHNEL, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen. VIII.-XIII. Jahrhundert*, Berlin, 1971.

LA CACCIA E LE ARTI 1961

La caccia e le arti (catalogo della mostra, Palazzo Strozzi, Firenze, 1960), Firenze, 1961.

LAPATIN 1997

K.D.S. LAPATIN, *Pheidias ἐλεφαντουργός* in “American Journal of Archaeology”, 101 (1997), pp. 663-682.

- LAUER 1906** P. LAUER, *Le trésor du Sancta Sanctorum. "Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres"*, Paris, 1906, vol. XV.
- LAURENZI 1959** L. LAURENZI, *Lavori in osso e avorio dalla preistoria al rococò* (catalogo della mostra), Bologna, 1959.
- LEGNER 1985** A. LEGNER (a cura di), *Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik* (catalogo della mostra), 3 voll., Köln, Schnütgen-Museum, 1985.
- LEVI 1895** A. LEVI, *Il lituo d'avorio di B. Balbi*, in "Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", t. VI, 1895, pp. 137-144.
- LIPINSKY 1964** A. LIPINSKY, *La Chiesa Metropolitana di Capua e il suo Tesoro*, "Archivio storico di Terra di Lavoro", III (1960-1964), Caserta, 1964, pp. 341-435.
- LIPINSKY 1970** A. LIPINSKY, *Arte islamica nel tesoro della Cattedrale di Capua*, in "Antichità Viva", 9, (1970), pp. 39-49.
- LIPINSKY 1985** A. LIPINSKY, *Il Tesoro*, in G. FIENGO, F. STRAZZULLO, *La Badia di Cava, Cava de' Tirreni*, 1985, vol. 2, pp. 145-149.
- LITTLE 2011** C. LITTLE, *The Medieval Ivory Project at The Metropolitan Museum of Art: old questions, some answers, and more questions*, presentato in occasione del *workshop* internazionale "Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science", Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].
- LOMBARD 1969** M. LOMBARD, *La chasse et les produits de la chasse dans le monde musulman (VIII-Xie siècle)*, in "Annales. Économies, Sociétés, Civilisations", 24^e année, n. 3 (1969), pp. 572-593.

- LONGHURST 1927** M.H. LONGHURST, *Catalogue of Carvings in Ivory*, London, 1927.
- LONGHURST 1927-29** M.H. LONGHURST, *Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum*, 2 voll., London, 1927-1929.
- LONGO 2009** R. LONGO, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*. Tesi di dottorato in "Memoria e materia dell'opera d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione", XXI ciclo. Coordinatore: prof.ssa Maria Andaloro. Università della Tuscia, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali. Discussa il 3 marzo 2009 [tesi di dottorato non pubblicata].
- LONGO 2010** R. LONGO, *L'opus sectile nei cantieri del Meridione normanno in Medioevo: le officine*, "XII Convegno Internazionale di Studi", 22-27 settembre 2009 Parma, Milano, 2010, pp. 179-189.
- LORENZETTI** G. LORENZETTI, *Torcello, la sua storia, i suoi monumenti*, Venezia, 1939.
- MACIAS 1998** S. MACIAS, *Portugal islâmico: os últimos sinais do Mediterrâneo*, Lisbona, 1998.
- MALLÉ 1969** L. MALLÉ, *Museo Civico di Torino. Smalti – Avori del Museo d'Arte Antica*, Torino, 1969.
- MALTESE 1987** C. MALTESE, *Le tecniche artistiche*, Milano, 1987.
- MARCHINI, MICHELETTI 1987** G. MARCHINI, E. MICHELETTI (a cura di), *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, Firenze, 1987.
- MARIONI, MUTINELLI 1958** G. MARIONI, C. MUTINELLI, *Guida storico artistica di Cividale*, Udine, 1958.

- MARTIN 1856** A. MARTIN, *Le baton pastoral dans ses formes successives*, in “Mélanges d’archéologie, d’histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par les auteurs de la monographie de la cathédrale de Bourges [les PP. C. Cahier et A. Martin]”, IV (1856), pp. 161-256.
- MARTIN 1908** F.R. MARTIN, *A history of oriental carpets before 1800*, Vienna, 1908.
- MARTIN DE HIJAS, JUANES 2006** C. MARTIN DE HIJAS, D. JUANES, *Análisis del tejido y del relleno de papel de la arqueta de Martín I el Humano*, “Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español”, 6 (2006), pp. 155-162.
- MARTINI 2001** L. MARTINI (a cura di) “*Bottega degli Embriachi*”. *Cofanetti e cassetture tra gotico e Rinascimento* (Catalogo della mostra), Brescia, 2001.
- MASKELL 1872** W. MASKELL, *A description of the ivories, ancient & mediaeval in the South Kensington museum*, London, 1872.
- MASKELL 1905** A. MASKELL, *Ivories*, London, 1905.
- MCGREGOR 1985** A. MCGREGOR, *Bone, antler, ivory & horn: the technology of skeletal materials since the Roman period*, London, 1985.
- MERCATI 1935** M. MERCATI, *La provenienza di alcuni oggetti nelle collezioni vaticane*, in “Studi e Testi”, 70 (1935).
- MIGEON 1927** G. MIGEON, *Manuel d’art musulman*. 2 voll., *Arts plastiques et industriels*, Paris, 1927.
- MILLE E UNA NOTTE 1948** F. GABRIELI (a cura di), *Le mille e una notte*, 4 voll., Torino, 1948 [edizione consultata 2006]

- MOL 2008** D. MOL, *Some notes on mammoths and mammoth tusks, the function of the tusks and problems of the mammoth ivory trade*, in BORTOLASO 2008, pp. 101-113.
- MOLINIER 1888** E. MOLINIER, *Le trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise*, Venezia, 1888.
- MONFERINI 1975** A. MONFERINI (a cura di), *Anagni, il nuovo museo del tesoro del duomo*, Roma, 1975.
- MONNERET DE VILLARD 1938** U. MONNERET DE VILLARD, *Monumenti dell'arte musulmana in Italia*, I. *La cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo* ("Collezione meridionale diretta da U. ZANOTTI BIANCO Serie III: Il Mezzogiorno artistico"), Roma, 1938.
- MONNERET DE VILLARD 1950** U. MONNERET DE VILLARD, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma, 1950.
- MONNERET DE VILLARD 1962** U. MONNERET DE VILLARD, *Arte cristiana e musulmana del Vicino Oriente*, in G. TUCCI (a cura di), *Le Civiltà dell'Oriente*, vol. IV, Roma, 1962, pp. 451-652.
- MOREY 1936** C. R. MOREY, *Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano*, Città del Vaticano, 1936.
- MORTARI 1950** L. MORTARI, *Mostra di Bonifacio VIII e del primo Giubileo* (catalogo della mostra), Roma, 1950.
- MORTARI 1963** L. MORTARI, *Il tesoro della Cattedrale di Anagni* (catalogo della mostra), Roma, 1963.
- MUÑOZ 1911** L. MUÑOZ, *Pièces de choix de la collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome*, Roma, 1911.

- NEWTON 2011** F. NEWTON, *Arabic Medicine and other Arabic Cultural Influences in Southern Italy in the Time of Constantinus Africanus (saec. XI)*, in F. E. GLAZE, B. K. NANCE (a cura di), *Between Text and Patient: The Medical Enterprise in Medieval & Early Modern Europe*, Firenze, 2011, pp. 25-59.
- NIKOLAJEVIĆ 1991** I. NIKOLAJEVIĆ, *Gli avori e le steatiti medievali dei Musei Civici di Bologna*, Bologna, 1991.
- O’KANE 2006** B. O’KANE, *The Treasures of Islamic Art in the Museums of Cairo*, Cairo-New York, 2006.
- OLCESE, DE BARBIERI, GAGGERO 1970** P. OLCESE, A. DE BARBIERI, A. GAGGERO, *La Corona di Spine di Nostro Signore. La S. Spina di Megli e la Madonna delle Grazie in Recco-Megli (Genova), Storia – Preghiere*, Recco, 1970.
- OZZOLA 1950** L. OZZOLA, *Il museo d’arte medievale e moderna del Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova, 1950.
- PACE 2003** V. PACE, *Fra l’Islam e l’Occidente: il mistero degli olifanti*, in M. V. Fontana, B. Genito (a cura di), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, Napoli, 2003, II, pp. 609-628.
- PARRI [c.d.s]** A. PARRI, B. CHIESI, T. RAGO (a cura di), *Database delle opere d’arte della raccolta di Charles Loeser (1864-1928)*, [corso di stampa].
- PASINI 1885-1886** A. PASINI, *Il Tesoro di San Marco in Venezia illustrato da Antonio Pasini, canonico della Marciana*, Venezia, 1885-1886.
- PELAGIO PALAGI 1976** *Pelagio Palagi artista e collezionista* (catalogo della mostra), Bologna, 1976.
- PELKA 1923** H. O. PELKA, *Elfenbein*, Berlin, 1923.

- PERALI 1919** P. PERALI, *Orvieto: note storiche di topografia, note storiche d'arte, dalle origini al 1800*, Orvieto, 1919.
- PÉRATÉ, BIRÈRE 1911** A. PÉRATÉ, G. BIRÈRE, *Collections Georges Hoentschel. I. Ivoires, orfèvrerie religieuse*, Parigi 1911.
- PETTENATI, ROMANO 1995** S. PETTENATI, G. ROMANO, *Il Tesoro della Città* (catalogo della mostra), Torino, 1995.
- PETTIGNANO 2000** A. PETTIGNANO, *Il culto dei Santi a Fragalà*, Palermo, 2000.
- PIANIGIANI 1907** O. PIANIGIANI, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma-Milano, 1907.
- PINDER-WILSON 1960** R. H. PINDER-WILSON, in *Encyclopedia of Islam*, I, 1960, pp. 200-203, s.v. 'Adj, ivory.
- PINDER-WILSON 1991** R. H. PINDER-WILSON, in *Enciclopedia dell'arte Medioevale*, II, Roma, 1991, pp. 780-808, s.v. *Avorio- Islam*.
- PINDER-WILSON 1996** R. H. PINDER-WILSON, in *The Dictionary of Art*, Grove Press, 1996, vol. 16, pp. 522-527, s.v. *Islamic Art, Ivory*.
- PINDER-WILSON 2005** R. H. PINDER-WILSON, *Ivory Working in the Umayyad and Abbasid Periods*, in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 13-23.
- PINDER-WILSON, BROOKE 1973** R. H. PINDER-WILSON, C. N. L. BROOKE, *The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily*, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), pp. 261-305.
- PIRRI 1716** R. PIRRI, *Notitia regiae, et imperialis capellae Collegiatae Sancti Petri sacri, et regii palatii Panormitani*, Palermo, 1716.

**POLACCO, SCIRÉ NEPI,
ZATTERA 1978**

R. POLACCO, G. SCIRÉ NEPI, G. ZATTERA, *Museo di Torcello, sezione medievale e moderna*, Venezia, 1978.

**POPE, ACKERMAN
1938-39**

A.U. POPE & P. ACKERMAN (a cura di), *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, London-New York, 1938-1939.

PROTO s.d.

N. PROTO, *Il cofanetto d'avorio dell'Episcopio di Lamezia Terme*, in "Rivista Calabria", XX, n. 83 s.d., pp. 25-32.

PROTO 1997

N. PROTO, *Oggetti d'arte della Diocesi di Lamezia Terme tra il XII e il XIX secolo*, Lamezia Terme, 1997.

QUINTAVALLE 1934

A. O. QUINTAVALLE, *Avori medievali nelle pubbliche collezioni napoletane*, in "Bollettino d'Arte", anno 28, s. 3 (1934), pp. 198-214.

QUINTAVALLE 1983

A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Romanico mediopadano: strada, città, ecclesia*, (Atti del Convegno), Parma, 1983.

QUINTAVALLE 1991

A. C. QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde: L'officina romanica* (catalogo della mostra), Milano, 1991.

RANDALL 1985

R. H. RANDALL, *Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery*, New York, 1985.

REY-DELQUÉ 1997

M. REY-DELQUÉ, *Le crociate: l'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi, 1096-1270*, Milano, 1997.

ROCCO 1981-82

B. ROCCO, *Il pastorale eburneo di San Cataldo. Un felice ricupero nel Tesoro della Cappella Palatina*, in "Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", s. V, 1981-1982, parte II, pp. 429-448.

- ROCCO 1984** B. ROCCO, *La Cappella Palatina di Palermo. Lettura Teologica. Parte seconda*, "B.C.A Sicilia", 5 (1984), 3-4, pp. 31-100.
- ROCCO 1994** B. ROCCO (a cura di), *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, Palermo, 1994.
- ROMAGNOLI 2007** M. ROMAGNOLI, M. SARLATTO, F. TERRANOVA, E. BIZZARRI, S. CESETTI, *Wood identification in the ceiling of cappella Palatina (12th century) in Palermo (Sicily, Italy)*, «IAWA Journal», 28 (2), 2007, pp. 109–123.
- ROSSER-OWEN 2004** M. ROSSER-OWEN, *8th to 17th centuries: treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*, Doha-London, 2004.
- ROSSER-OWEN 2010** M. ROSSER-OWEN, *Islamic arts from Spain*, London, 2010.
- ROSSER-OWEN 2011** M. ROSSER-OWEN, *Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert Museum*, in KNIPP 2011, pp. 51-79.
- ROSSO 2008** A.M. ROSSO (a cura di), *Guida al Museo Camillo Leone*, Vercelli, 2008.
- RUSSO 1958** F. RUSSO, *La diocesi di Nicastro*, Napoli, 1958.
- RUSSOLI 1952** F. RUSSOLI, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore*, Firenze, 1952.
- SALVARANI, CASTELFRANCHI 2008** R. SALVARANI, L. CASTELFRANCHI (a cura di), *Matilde di Canossa, il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico*, Milano, 2008.
- SANTANGELO 1936** A. SANTANGELO, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia-Cividale*, Roma, 1936.

- SANTERAMO 1917** S. SANTERAMO, *Il simbolismo della Cattedrale di Barletta*, Barletta, 1917.
- SARRE, MARTIN 1912** F. SARRE, F. MARTIN, *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München, 1910* (catalogo della mostra), München, 1912.
- SCACCIA SCARAFONI 1913** C. SCACCIA-SCARAFONI, *Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali*, in "L'Arte", 16 (1913), pp. 289-306.
- SCACCIA SCARAFONI 1953** C. SCACCIA SCARAFONI, *Ricordi medievali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro*, in "Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria", 2 (1953), pp. 27-47.
- SCERRATO 1968** U. SCERRATO, *Arte islamica a Napoli: Opere delle raccolte pubbliche napoletane, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte* (catalogo della mostra), Napoli, 1968.
- SCERRATO 1979** U. SCERRATO, *Arte islamica in Italia*, in GABRIELI, SCERRATO 1979, pp. 275-570.
- SCHIAVO 1767** D. SCHIAVO, *Lettera del dottor Domenico Schiavo canonico teologo della chiesa metropolitana di Palermo intorno a vari punti della Storia Letteraria, Diplomatica e Liturgica di Sicilia dirizzata all'Erudito Editore degli Opuscoli di autori Siciliani*, in «Opuscoli di autori siciliani», IX (1767), pp. 93-102.
- SCHEVITCH 1906** D. SCHEVITCH, E. MOLINIER, *Catalogue des objets d'art [...] composant la collection de M. D. Schevitch [...]*, Parigi, 1906.
- SCHINDLER 1998** B. SCHINDLER, *Scheda di restauro relativa al n. inv. 16 A*, Museo Nazionale del Bargello [non pubblicata], Firenze 1998.

- SHALEM 1998** A. SHALEM, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Treasuries of the Latin West*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris-Wien, 1998.
- SHALEM 2004** A. SHALEM, *The Oliphants*, Leiden-Boston, 2004.
- SHALEM 2005** A. SHALEM, *Trade and Availability of Ivory: The Picture given by the Medieval Sources*, in VON FOLSACH, MEYER 2005, pp. 25-35.
- SHALEM 2005²** A. SHALEM, *Exportkunst im Zeitalter der Massenproduktion: Überlegungen zur Ästhetik islamischer Luxusobjekte zur Zeit der Kreuzzüge*, in H. GAUBE, B. SCHNEIDMÜLLER and S. WEINFURTER (a cura di), *Konfrontation der Kulturen? Saladin und die Kreuzfahrer*, Mainz am Rhein, 2005, pp. 90-106.
- SHALEM 2007** A. SHALEM, *From individual manufacturing to mass production: notes on the aesthetic of the Islamic traded ivories of the Crusader era*, in A. HAGEDORN, A. SHALEM (a cura di), *Facts and Artefacts – Art in the Islamic World: Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, Islamic History and Civilization, vol. 68, Leiden-Boston, 2007, pp. 231-249.
- SHALEM 2011** A. SHALEM, *Hidden Aesthetics and the Art of Deception: The Object, the Beholder, and the Artisan*, in KNIPP 2011, pp. 39-52.
- SIBILIA 1936** S. SIBILIA, *Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni*, Anagni, 1936.
- SILVA SANTA-CRUZ 2010** N. SILVA SANTA-CRUZ, *Un ejemplo excepcional de marfil pintado nazarí: la arqueta del rey de Aragón Don Martín el Humano*, “Anales de historia del arte”, 20 (2010), pp. 29-49.

- SIRAGUSA 1897** G. B. SIRAGUSA, *La Historia o Liber de Regno Sicilie e la Epistola ad Petrum Panormitane Ecclesie Thesaurarium di Ugo Falcando* (Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1897).
- SOFIA 1992** A. SOFIA, *La tradizione religiosa a Novara di Sicilia*, Messina, 1992.
- SPECCHIA 2001** D. SPECCHIA, *Il tesoro. Problematiche storiche religiose artistiche*, Galatina, 2001.
- SPECIALE 2008** L. SPECIALE, *Ludus schacorum: il gioco dei re. Forma e iconografia degli scacchi tra l'Italia meridionale e l'Europa*, in BOLOGNA 2008, pp. 203-229.
- SUPINO 1898** I. B. SUPINO, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze*, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa, 1898.
- SWARZENSKI 1940** G. SWARZENSKI, *Siculo-Arabic ivories* [recensione di COTT 1939] in *The Art Bulletin*, 22, n.2 (1940), pp.104-105.
- SWARZENSKI 1962** G. SWARZENSKI, *Two Oliphants in the Museum*, in "Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston" 60, 1962, pp. 27-44.
- SWARZENSKI 1962** G. SWARZENSKI, *Two Oliphants in the Museum*, "Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston", 60 (1962), pp. 27-44.
- SWOBODA 1963** F. SWOBODA, *Die liturgischen Kämme* [Tesi di dottorato, Tübingen Eberhard-Karls Universität], 1963.
- TARALON 1965** J. TARALON, *Les Trésors des Eglises de France*, (catalogo della mostra), Parigi, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Caisse nat. des monuments historiques, 1965.

- TEJADA, DIAZ 1979** B. M. TEJADA, B. M. DIAZ, *Marfiles Cordobeses*, Cordoba, 1979.
- THESAURUS ICCD** Thesaurus *degli oggetti di culto cattolico* a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione [consultabile sul web: <http://151.12.80.76/thesaurus/home/index.jsp>].
- TOESCA 1918** P. TOESCA, *La casa Bagatti-Valsecchi in Milano*, Milano, 1918.
- TOESCA 1927** P. TOESCA, *Storia dell'Arte Italiana. Il Medioevo*, Torino, 1927.
- TOMASI 2001** M. TOMASI, *La Bottega degli Embriachi*, Firenze, 2001.
- TORELLI 1924-1925** P. TORELLI, *Spigolature, Gli argenti della cattedrale e Gian Marco Cavalli*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana", XVII-XVIII, 1924-1925, pp. 301-329.
- TRAMONTANA 1999** S. TRAMONTANA, *Il regno di Sicilia: uomo e natura dall'XI al XIII secolo*, Torino, 1999.
- TRAMONTANA 2006** S. TRAMONTANA, *La lettera dello pseudo Ugo Falcando: una lettura filologica*, in ANDALORO 2006, vol. 2, pp. 81-89.
- TRAVAGLIATO 2008** G. TRAVAGLIATO, *cofanetto figurato*, in J. FRINGS (a cura di), *Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia* (catalogo mostra, Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 25 gennaio – 25 maggio 2008), Cinisello Balsamo, 2008, pp. 314-315.

TRAVAGLIATO 2010

G. TRAVAGLIATO, *cofanetto figurato*, in A. WIECZOREK – B. SCHEIDMÜLLER, S. WEINFURTER (a cura di), *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im Mittelalterlichen Europa* (catalogo della mostra, Mannheim, 19 settembre 2010 – 20 febbraio 2011), Stuttgart, 2010, scheda VI.D.15, pp. 304-305

TRONZO 1997

W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, 1997.

TUROSS 2011

N. TUROSS *Radioetric Dating of Cultural Objects: Methods, Sampling and Museum Responsibilities*, presentato in occasione del *workshop* internazionale “Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science”, Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].

VENTURI 1902

A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. 2, Milano, 1902.

VENTURI 1910

A. VENTURI, *Una pisside e una cassetina d'avorio saracene nel museo diocesano di Trento*, “L'Arte”, XIII (1910), pp. 53-55.

VENTURI 1928

L. VENTURI, *Alcune opere della collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino*, Milano, 1928.

**VEROLI THESAURUS
2000**

AA.VV. *Veroli. Thesaurus ecclesie est hic*, Casamari, 2000.

VIALE 1948

V. VIALE, *I principali incrementi del Museo Civico*, “Bollettino della Società d'Archeologia e BB.AA.”, Torino, 1948.

VITOLO 2009

P. VITOLO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 2009, vol. 72, pp. 392-393, s.v. *Mauro di Pantaleone*.

- VIVERE IL MEDIOEVO 2006** *Vivere il Medioevo: Parma al tempo della Cattedrale* (catalogo della mostra), Cinisello Balsamo, 2006.
- VOCABOLARIO TRECCANI ONLINE** *Vocabolario Treccani* [edizione consultata online: <http://www.treccani.it/vocabolario/>], s.v. *pisside*.
- VOLBACH 1942** W.F. VOLBACH, *Avori medioevali*, Città del Vaticano, 1942.
- VOLBACH 1976** W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1976 [1^a ed. 1916].
- VOLPINI 1967** R. VOLPINI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1967, vol. 9, pp. 292-300, s.v. *BERNARDO degli Uberti, santo...*
- VON FALKE 1935** O. VON FALKE, *Ein romanischer Faltstuhl aus Admont*, in "Pantheon", 16 (1935), pp. 374-377.
- VON FOLSACH, MEYER 2005** K. VON FOLSACH and J. MEYER (a cura di), *The ivories of Muslim Spain: papers from a symposium held in Copenhagen from the 18th to the 20th of November 2003*, "Journal of the David Collection", 2.1 (2005).
- WALKER 2008** A. WALKER, *Cross-cultural Reception in the Absence of Texts: The Islamic appropriation of a Middle Byzantine Rosette Casket*, "Gesta", 47/2 (2008), pp. 99-122.
- WILLIAMSON 1994** P. WILLIAMSON, *Ivory Carvings in English Treasuries Before the Reformation*, in D. BUCKTON, T. A. HESLOP (a cura di), "Studies in Medieval Art and Architecture presented to Peter Lasko", Sutton, 1994, pp. 187-202.
- WILLIAMSON 2010** P. WILLIAMSON, *Medieval ivory carvings : early Christian to Romanesque*, London, 2010.

WILLIAMSON 2011

P. WILLIAMSON, *The Radiocarbon Testing of the V&A Ivories*, presentato in occasione del *workshop* internazionale “Ivory Analysis Combined: Art History and Natural Science”, Dumbarton Oaks Museum, Washington DC, 24-26 giugno 2011 [testo non pubblicato].

ZASTROW 1978

O. ZASTROW, *Museo d'Arti Applicate - Gli Avori*, Milano, 1978.

ZORZI 1899

A. ZORZI, *Notizie, guida e bibliografia del R.R. Museo Archeologico, archivi e biblioteca di Cividale del Friuli*, Cividale, 1899.

RINGRAZIAMENTI

Coloro che meriterebbero di essere ringraziati per il piccolo o grande contributo portato alla realizzazione di questo lavoro sono davvero molti.

Prima di tutto il personale di musei o altre istituzioni, i parroci e i monaci che mi hanno accolto e a volte assistito durante lo studio dei manufatti e la realizzazione delle campagne fotografiche, dimostrando disponibilità, pazienza, interesse o curiosità.

Un ringraziamento va ai responsabili museali che hanno risposto alle mie richieste inviando materiali utili allo studio di oggetti che non ho potuto esaminare personalmente.

Tengo in particolar modo a ricordare la cordialità e la disponibilità di Don Giuseppe Principali, Don Faustino Avagliano, Vincenzo De Magistris, Salvatore Bartolotta, Santo Cillaroto e di tutto il personale addetto alla custodia della Cappella Palatina.

Numerosi poi gli specialisti, gli studiosi, i colleghi e gli amici che mi hanno ‘ispirata’ o consigliata nell’approcciarmi a tematiche o ambiti di studio diversi; altri hanno messo a disposizione le proprie conoscenze per rendere migliore il mio lavoro: Mariam Rosser-Owen, Anthony Cutler, Manuela Romagnoli, Barbara Pinto Folicaldi, Giusy Lalli, Marcello Melis, Benedetta Chiesi, Martina Latini.

Martina Rugiadi ha avuto un ruolo fondamentale nella impostazione iniziale del *database*, mentre Francesco Tramontano ne ha generosamente seguito i recenti sviluppi, assecondando con pazienza le mie richieste. Gaetano Alfano ha curato il ritocco delle fotografie, rendendo l’archivio fotografico ancora più piacevole da sfogliare. Michelina Di Cesare ha contribuito alla rilettura di alcune iscrizioni latine; Roberta Giunta ha curato la revisione sistematica delle iscrizioni in arabo.

Un ringraziamento speciale ai colleghi Francesca Manuela Anzelmo e Ruggero Longo per la passione comune per la Sicilia normanna e per gli scambi continui di idee, materiali e suggerimenti. Grazie per il loro supporto costante. Ma grazie soprattutto a Francesca, amica, e a Ruggero, amato. Grazie ai miei genitori che mi curano sempre con affetto.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO
Dipartimento di Scienze dei beni culturali

Corso di dottorato in
MEMORIA E MATERIA DELLE OPERE D'ARTE
ATTRAVERSO I PROCESSI DI PRODUZIONE, STORICIZZAZIONE, CONSERVAZIONE, MUSEALIZZAZIONE
XXIII Ciclo

AVORI 'ARABO-SICULI' NEL MEDITERRANEO MEDIEVALE
VOLUME II

L-ART/01

Coordinatore: prof. Silvia Maddalo

Tutor: prof. Maria Andalaro

Dottoranda: Silvia Armando

VOLUME II
STRUMENTI

MAPPE

Avori 'arabo-siculi': distribuzione su scala globale

Avori 'arabo-siculi' in Europa

Avori 'arabo-siculi' in Italia

DATABASE

AVORI 'ARABO-SICULI' IN ITALIA, CON QUALCHE IMPORTANTE NUCLEO ESTERO

[103 manufatti]

CENSUS

Censimento degli avori 'arabo-siculi' attualmente noti

Tabelle riassuntive

MAPPE

-

MAPS

MAPS



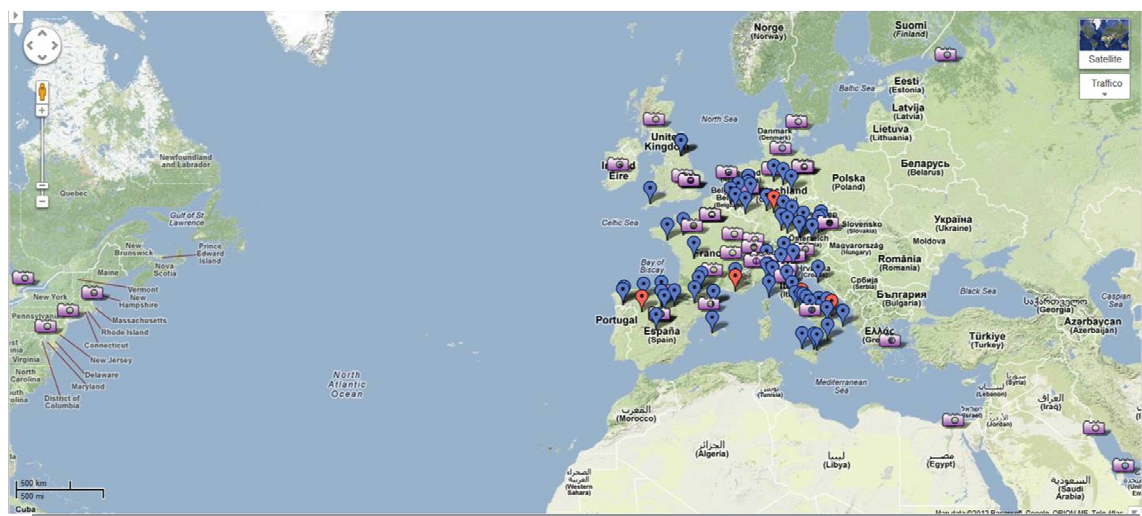
'Siculo-Arabic' IVORIES PRESERVED IN MUSEUMS OR PRIVATE COLLECTIONS



'Siculo-Arabic' IVORIES PRESERVED IN CHURCH TREASURIES (OR IN CHURCH MUSEUMS)



'Siculo-Arabic' IVORIES FORMERLY PRESERVED IN CHURCH TREASURIES



Worldwide distribution of 'Siculo-Arabic' ivories



'Siculo-Arabic' ivories distribution over Europe



‘Siculo-Arabic’ ivories in Italy

DATABASE

LOCATION	INVENTORY N.												
Anagni (IT), Cattedrale, Church Treasury	ANAGNI 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13,5</td><td>26</td><td>13,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	13,5	26	13,5	thickness of tablets			0,2-0,4		
height	length/diam	width											
13,5	26	13,5											
thickness of tablets													
0,2-0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile, paper												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding (traces)													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front); single brace (back)	
ICONOGRAPHY		
heart-shaped palmettes; heart-shaped vegetal elements; formerly other painted elements today disappeared		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	slone of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
religious (Islamic)	kufic	
TRANSLATION		
"Allah is the one who protects"; "I do trust Allah"		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 31; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 41bis; Cat. delle Sante reliquie che si conservano nella basilica cattedrale di Anagni, Frosinone 1906, cat. n. 10; X. BARBIER DE MONTAULT, Trésor d'une Cathédral. Inventoire de Boniface VIII, in Annales Archéologique, XVIII (1858) Paris, pp. 18-32; S. SIBILIA, Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni, Anagni, 1936, p. 185; N. DI CARPEGNA, L. MORTARI, Mostra di Bonifacio VIII e del primo Giubileo, Palazzetto Venezia, Roma, ottobre-novembre 1950, Roma, Soc. poligrafica commerciale, 1950, p. 108; L. MORTARI, Il Tesoro della cattedrale di Anagni, Roma, De Luca 1963, p. 39, n. cat. 22;

SOURCES

notes

The box is closed with two red ribbons, fixed with red wax stamped with bishop Antonio Sardi's seal (end 19th-beginning 20th century). The casket cannot be open.

LOCATION	INVENTORY N.												
Anagni (IT), Cattedrale, Church Treasury	ANAGNI 002												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>17,5</td><td>33,5</td><td>17,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	17,5	33,5	17,5	thickness of tablets			0,2-0,4		
height	length/diam	width											
17,5	33,5	17,5											
thickness of tablets													
0,2-0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	wood / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory, wood													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole (not original)	Y shaped	lost
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion on a stippled background; bird: cheetah; bird of prey in medallion attacking a duck; fantastic creature: griffin in medallion; peacock ; human figure in medallion: musician, seated (psaltery player); heart-shaped palmettes; rosettes; rosette bands; vegetal elements;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory?	cursive	
TRANSLATION		
[...] "The glory forever!"		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 32; FERRANDIS 1935-40, cat. n. 41; Cat. delle Sante reliquie che si conservano nella basilica cattedrale di Anagni, Frosinone 1906, cat. n. 42; S. SIBILIA, Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni, Anagni, 1936, p. 185; N. DI CARPEGNA, L. MORTARI, Mostra di Bonifacio VIII e del primo Giubileo, Palazzetto Venezia, Roma, ottobre-novembre 1950, Roma, Soc. poligrafica commerciale, 1950, p. 108; L. MORTARI, Il Tesoro della cattedrale di Anagni, Roma, De Luca 1963, p. 39, n. cat. 23; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 477, 478, 479; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 277;

SOURCES

notes
The box is closed with a red ribbon, fixed with red wax stamped with bishop Antonio Sardi's seal (end 19th-beginning 20th century). The casekt cannot be open.

LOCATION	INVENTORY N.												
Anagni (IT), Cattedrale, Church Treasury	ANAGNI 003												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14 (tot.138)</td><td>6</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">1,8-2,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	14 (tot.138)	6	-	thickness of tablets			1,8-2,5		
height	length/diam	width											
14 (tot.138)	6	-											
thickness of tablets													
1,8-2,5													
OBJECT SHAPE													
volute of a crosier, knop, staff													
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING												
ivory	-												
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section													
DECORATION TECHNIQUE/S													
sculpture, painting ? (disappeared)													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
SCULPTED DECORATION: volute terminating with the head of a dragon;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 167; H. BARBIER DE MONTAULT, Trésor d'une Cathédral. Inventoire de Boniface VIII, in "Annales Archéologiques", XVIII (1858) Paris, pp. 18-32; BARBIER DE MONTAULT, La cathédrale d'Anagni, Paris, Librairie Archéologique, 1858, p. 61; S. SIBILIA, Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni, Anagni, 1936, p. 182; C. CECHELLI, Vita di Roma nel medio evo, Roma, F.lli Palombi, 1952-1960, vol. 1, fasc. 4, p. 724; L. MORTARI, Il Tesoro della cattedrale di Anagni, Roma, De Luca 1963.p. 39, n. cat. 24;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Barletta (IT), Cattedrale (S. Maria Maggiore), Church Treasury	BARLETTA 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10,2</td><td>12</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,25</td></tr></table>	height	length/diam	width	10,2	12	-	thickness of tablets			0,25		
height	length/diam	width											
10,2	12	-											
thickness of tablets													
0,25													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid (lid missing)	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom (and the lid)													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding (traces)													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	lost	?
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	lost (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
couple of peacocks with intertwined necks ; bird of prey attacking a gazelle; heart-shaped palmette from which grows a tree		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 71; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 48 bis; SANTERAMO 1917, Il simbolismo della Cattedrale di Barletta, pp. 146-147; D'ELIA, Mostra dell'Arte in Puglia. Dal Tardo antico al Rococo (exh. cat., Bari), Roma De Luca, 1963, cat. n. 29, p. 29, fig. 33; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 345-346; L. DEROSA in M. D'ONOFRIO, I Normanni: popolo d'Europa, 1030-1200 (exh. cat.), Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994, Roma1994, p. 456, cat. n. 212; G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18; F. ABBATE, Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento: il Medioevo, 2010, p. 216;	

notes

longitudinal FRACTURE all along the box base

LOCATION	INVENTORY N.						
Barletta (IT), S. Giacomo, Church Treasury	BARLETTA 002						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Roma, S. Bartolomeo all'isola Tiberina?	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7</td><td>8</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	7	8	-
height	length/diam	width					
7	8	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,5 - 1,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
heart-shaped palmettes, polilobed rosette;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	rim of the lid: box base	Latin
NATURE OF THE TEXT		
description of the content (relics); donor, date		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
R. CASSANO, Andar per mare, Bari, Adda, 1998, p. 279; G. BORACCESI, La pisside di papa Giulio III a Barletta per il giubileo del 1550, in M. PASCULLI FERRARA, Itinerari in Puglia tra Arte e Spiritualità, Roma, 2000, pp.130-131; G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18;	

notes

As may be inferred from the two inscriptions, the casket contained the relic of S. Barthelemy's tongue, coming from the church of S.Bartolomeo all'Isola Tiberina in Rome.Very likely the box with its relic was donated to the barlettan church in occasion of the Jubilaum in 1550, as gift by Pope Julius III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte, archbishop of the diocese Manfredonia-Siponto in the years 1512-1544) [BORACCESI in FERRARA 2000].

The two inscriptions are different: the one concerning Pope Julius III is probably later. Seemingly, the relic came to Barletta into the ivory box as a gift of the pope, whose escutcheon is incised on the bottom of the box.

The metal hinges look quite different from the usual ones, but apparently there is no trace of alteration or of previous metal mounts.

LOCATION

Bologna (IT), Museo Civico Medievale, Museum

PREVIOUS LOCATION/S

Collezioni Universitarie

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN

Other Collection

OBJECT SHAPE

casket, cylindrical, flat lid

BASIC MATERIALS

ivory, wood

CONSTRUCTION TECHNIQUE

pieces of bone assembled, sculpted, octagonal section

DECORATION TECHNIQUE/S

no decoration

LOCKPLATE

other shape

CORNER CLAMPS

-

ICONOGRAPHY

formerly other painted elements today disappeared ?

INSCRIPTION/S LANGUAGE

no inscriptions

INVENTORY N.

BOLOGNA 758

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S

367

MEASUREMENTS (cm):

height	length/diam	width
11,7	11,8	-
thickness of tablets		
?		

INNER STRUCTURE/LINING

wood (bottom) / inside not detected



BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 92;
FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 111b;

O. ZASTROW, Museo d'Arti Applicate - Gli Avori - Milano 1978, pp. 29-30, nn. 34-35, fig. 64-65;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Bologna (IT), Museo Civico Medievale, Museum	BOLOGNA 2037						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Pelagio Pelagi Collection	152						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>24</td><td>12,5</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	24	12,5	-
height	length/diam	width					
24	12,5	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
bone	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
SCULPTED DECORATION: 3/4 volute terminating with the head of a serpent (?) emerging from an animal jaw; leafy crockets (broken); PAINTED DECORATION: vertical vegetal element; formerly other painted elements today disappeared;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	front: back	Latin
NATURE OF THE TEXT		
religious (Christian)		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT, cat. n. 171; L. LAURENZI, Lavori in osso e avorio dalla preistoria al rococò (exh. cat.), Bologna, Arti Grafiche Tamari, 1959, p. 42 ; C. CAPITANI in A.C. QUINTAVALLE (a c. di), Romanico meridopadano: strada, città, ecclesia, Parma (Atti del Convegno), Parma, 1983, pp. 248-249, n. 132; Pelagio Palagi artista e collezionista (exh. cat.), Bologna, Grafis, 1976; I. NIKOLAJEVIĆ, Gli avori e le stesiti medievali dei Musei Civici di Bologna, Bologna, Grafis, 1991, pp. 43-46; M. FAVA in R. SALVARANI, L. CASTELFRANCHI (ed.), Matilde di Canossa, il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico, Milano, Silvana 2008, pp. 390-391;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Capua (IT), Curia, Church Treasury	CAPUA 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Cathedral (SS. Stefano e Agata)	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,9</td><td>10,3</td><td>5,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">1,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,9	10,3	5,5	thickness of tablets			1,5		
height	length/diam	width											
5,9	10,3	5,5											
thickness of tablets													
1,5													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with metal mounts (reused plaques)													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
human figure: musician ('ud player); human figure; polilobed cross; rosette (flower); vegetal elements;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY

A. LIPINSKY, La Chiesa Metropolitana di Capua e il suo Tesoro, Archivio storico di Terra di Lavoro, III (1960-1964), pp. 427-428;
A. LIPINSKY, Arte islamica nel tesoro della Cattedrale di Capua, in "Antichità Viva", 9, maggio (1970), pp. 39-49;
M. VENEZIA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda IV.19, pp. 306-307;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Capua (IT), Curia, Church Treasury	CAPUA 002						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Cathedral (SS. Stefano e Agata)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14</td><td>12,6</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	14	12,6	-
height	length/diam	width					
14	12,6	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
gazelle; bird; vertical vegetal element/ tree; formerly other painted elements today disappeared (peacock?)		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
A. LIPINSKY, La Chiesa Metropolitana di Capua e il suo Tesoro, Archivio storico di Terra di Lavoro, III (1960-1964), pp. 426-427; A. LIPINSKY, Arte islamica nel tesoro della Cattedrale di Capua, in "Antichità Viva", 9, maggio (1970), pp. 39-49; M. VENEZIA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, n. IV.18, I, pp. 304-305;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.
Cividale (IT), Museo Archeologico, Museum	CIVIDALE 001
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
S. Maria in Valle (Cividale del Friuli)?	-
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):
Church Treasury? (IT)	heightlength/diamwidth
	7,9117
OBJECT SHAPE	thickness of tablets
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	?
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING
ivory	inside not detected
CONSTRUCTION TECHNIQUE	
ivory plaques assembled with ivory pegs	
DECORATION TECHNIQUE/S	
painting, gilding	



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple (broken)	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; rosettes; peacock; hare in medallion; bird in medallion: couple of birds with intertwined tails; heart-shaped palmettes, painting simulating corner clamps; undulating line painted on the edges,

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Eternal glory, forever!"		

notes
Bottom undetected

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
A. ZORZI, Notizie, guida e bibliografia del R.R. Museo Archeologico, archivi e biblioteca di Cividale del Friuli, Cividale, 1899, p. 204, n 5; A. SANTANGELO, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia-Cividale, Roma, 1936, p. 109; G. MARIONI, C. MUTINELLI, Guida storico artistica di Cividale, Udine, 1958, p. 410; C. GABERSCEK, Avori Medievali del Friuli Venezia Giulia, in G. BERGAMINI, P. GOI (eds.), 'Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio, Castello di Udine 3-4-5 dic. 1991', Udine, Arti Grafiche Friulane, 1992, pp. 179-186; G. BERGAMINI (ed.), Ori e Tesori d'Europa, Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia, Milano, Electa, 1992, p. 34; R. MAVELLI in M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, Federico II: immagine e potere, Venezia, Marsilio, 1995, n. 16.2 p. 536, but fig. 8.8, p. 486;	

LOCATION	INVENTORY N.												
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 16 A												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
S. Andrea in Monteverdi Marittimo (Pisa)	12201 [Inv. generale]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>23,5</td><td>70</td><td>36</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	23,5	70	36	thickness of tablets			0,5		
height	length/diam	width											
23,5	70	36											
thickness of tablets													
0,5													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	wood (eliminated during 1998 restoration) / no												
BASIC MATERIALS													
ivory (formerly wood)													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting (traces)													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole, decorated	other shape (openwork)	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape (openwork)	twin braces (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
I. B. SUPINO, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma 1898, p. 222; B. SCHINDLER, Scheda di restauro relativa al n. inv 16 A, Museo Nazionale del Bargello [non pubblicata], 1998;	

notes

From S. Andrea in Monteverdi, entered the museum June 3rd 1885; the casket was restored in 1998 (see restoration report): the restorer states that the metal hinges and mounts are not original, as well as the wooden box inside the casket; in her opinion the metal mounts are dated to the XIII-XIV th century. While the wooden structure would have been added in the end of XIX-beginning of XXth century. As far as I am concerned, we cannot exclude the possibility that the metal mounts are original. Moreover, a wooden casket must have been indispensable since the origin to strengthen the thin ivory tablets and make such a huge box usable. I did not see the wooden structure which has been 'demolita con scalpelli e sgorbie', so I can't formulate hypothesis about its form and possible dating.

LOCATION	INVENTORY N.						
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 49 C						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Carrand Collection	24208 [Inv. generale] 326 [Inv. Solenne] 1152 [Legato]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,4</td><td>4,8</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,4	4,8	-
height	length/diam	width					
5,4	4,8	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
chess	-						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, sculpted							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
concentric circles and dots and lines forming greek crosses and sun-like motifs		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY

I. B. SUPINO, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma 1898, p. 215, n. 49.
A. GOLDSCHMIDT, Die Elfenbeinskulpturen, 1914-1926, Berlin, p. 4, pp. 46 ff.

SOURCES

notes

ordinary MANUTENZIONE Schindler 2007

The chess piece is obtained from a transversal section of the tusk; observing the cut and the Schreger lines, one can infer the cylindric piece does not come from an entire section, but from less than a half-tusk. Moreover, a portion of cementum is detectable on the bottom, the top and partially on one side

LOCATION	INVENTORY N.						
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 86 C						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Carrand Collection	24245 [Inv. generale] 387 [Inv. Solenne] 1096 [Legato]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>-</td><td>14,8</td><td>37,2</td></tr></table>	height	length/diam	width	-	14,8	37,2
height	length/diam	width					
-	14,8	37,2					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid (fragment)	0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaque							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no	other shape	?
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
?	twin braces (front)	
ICONOGRAPHY		
formerly other painted elements today disappeared?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY
I. B. SUPINO, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma 1898, p. 222;

SOURCES

notes
Traces of painting, mentioned in the museum file, are not visible any more. The metal mounts and the width of the piece make it very close to BARG 16A in the same museum. Nonetheless, the locking hinge located at the center of what is supposed to be the short side, makes the issue problematic. Is the locking hinge a later addition? BARG 86 C is very likely a fragment of a casket belonging to the same production as BARG 16A; they both find an important comparison with the casket preserved in Maastricht Treasure (see Gálan y Galindo 2005, vol. 2, pp. 423-424).

LOCATION	INVENTORY N.						
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 85 C						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Carrand Collection	24224 [Inv. generale] 277 [Inv. Solenne] 1088 [Legato]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10,5</td><td>29,5</td><td>17</td></tr></table>	height	length/diam	width	10,5	29,5	17
height	length/diam	width					
10,5	29,5	17					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,2						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, wood	wood / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	lost	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front, lost); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
bird: cheetah; peacock; hare; human figure: riding hunter; human figure: hunter; human figure in medallion: Christian subject (with censor)?; human figure in medallion: Christian subject with cross; human figure in medallion: standing; half-length; rosettes; vegetal elements;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Other (one letter)	ton of the lid	
NATURE OF THE TEXT		Other
alphabetic		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 42; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 20; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), pp. 231-244 I.B. SUPINO, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma, 1898, n. 85783; F. SARRE, F. MARTIN, Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München, 1910, F. Bruckmann, München, 1912, n. 2144; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), n. 5; La caccia e le arti (exh. cat., Palazzo Strozzi, Firenze, 1960), Firenze 1961; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 281;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 165 C						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Carrand Collection	24324 [Inv. generale] 688 [Inv. Solenne] 1090 [Legato]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,6</td><td>10,9</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,6	10,9	-
height	length/diam	width					
5,6	10,9	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no	no	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	no	
ICONOGRAPHY		
fantastic creatures: semi human figure; winged dragon?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT cat. n. 112; I. B. SUPINO, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma, 1898, n. 112;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Firenze (IT), Bargello, Museum	BARG 167 C						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Carrand Collection	24326 [Inv. generale] 991 [Inv. Solenne] 1456 [Legato]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,8</td><td>16</td><td>12</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,8	16	12
height	length/diam	width					
8,8	16	12					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, wood	wood / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no	no	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	no	

ICONOGRAPHY
scrolls populated by animals and fantastic creatures: dragon; bird of prey; gazelle/deer; dog ; feline/ lion?; vegetal elements

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions



BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT cat. n. 115; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 661;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Frazzanò (IT), Monastero di Fragalà, Church Treasury	FRAZZANO' 001						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9</td><td>16,2</td><td>9,1</td></tr></table>	height	length/diam	width	9	16,2	9,1
height	length/diam	width					
9	16,2	9,1					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost, keyhole	simple	lost
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
concentric circles and dots forming greek crosses

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
Antonello PETTIGNANO. Il culto dei Santi a Fragalà, Palermo 2000, esp. pp. 66-71; C. GUASTELLA, Aspetti della cultura artistica Valdemone in età normanna e sveva: note e riflessioni, in Clara BIONDI (ed.) "La Valle d'Agro. Un territorio una storia un destino", Convegno Internazionale, Marina di Forza d'Agro (Messina 20, 21 e 22 febbraio 2004), Palermo 2005, pp. 225-233.	1558, 10th June, Visita Regia by Giacomo Arnedo: "Una cassetta di avorio con alcune reliquie di santi"; 1634, inventory: "Item una bussola d'avorio dentro ci sta il pollice dell'Evangelista San Luca [...] Item tre pezzetti delle reliquie de' Corpi di Sant'Alfio, filadelfio, e Cirino. Item un altro cassetto d'avorio con le reliquie di S. Bartolomeo Apostolo, Santa Maria Maddalena e S. Biaggio vescovo". 1711-1712, inventory, "Item una scatola d'osso con varie reliquie dentro, con vetro di sopra ben sigillato"; 1742, 7th September, Visita Regia by G. A. De Ciocchis: "Ex cranio S. Philippi Diaconi Panormitani in statua argentea". 1847, August: "In un cassetto di Avolio due pezzetti di Cranio di S. Filippo Diacono, ed altre tre reliquie di santi". 1847, August, inventory: "In un cassetto di Avolio due pezzetti Cranio di S. Filippo Diacono, ed altre tre reliquie di Santi". The same item is reported in other inventories (1849, 1853, 1854, 1862, mentioned by PETTIGNANO 2000). 1895/1900, 5th May 1949, May 22nd 1964, document reporting different dates, relating about relics preserved in S. Lorenzo church, previously preserved in Fragalà Monastery: a "cassetta aolio" (sic!) hosted the relics of St. Philip, deacon of Palermo.

notes
The box contains some skull fragments said to belong to St. Philip, deacon of Palermo, as specified by a greek inscription on a big fragment (???): AGHIU FILIPPU/ TU DIAKOMU EK/ POLEOS TU PANORMU A. Pettignano stresses the importance the piece of information contained in 1742 De Ciocchi's Visita Regia (1742) to infer that the skull was stored into the ivory casket in a later moment, possibly after the silver statue was brought away or melted. In fact St. Philips skull should have been stored in the ivory casket after 1742 and before 1847. It is also important to note that the 1634 inventory mentions two ivory casket.

LOCATION	INVENTORY N.												
Galatina (IT), Convento dei Frati Minori (S. Caterina di Aless.), Church Tre	GALATINA 055												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	055 [Inv. parrocchiale] 247284 [Inv. CEI (Catalogo Generale)]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14,5</td><td>25</td><td>14</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,15-0,20</td></tr></table>	height	length/diam	width	14,5	25	14	thickness of tablets			0,15-0,20		
height	length/diam	width											
14,5	25	14											
thickness of tablets													
0,15-0,20													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
incision													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole, with key	simple	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin?	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
SPECCHIA, Domenica, Il tesoro. Problematiche storiche religiose artistiche, Galatina 2001, pp. 109, 140-141; G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18;	1536: "Nota delle reliquie insigni che conservansi in questa nostra Sagrestia del Convento de' R.R.P. Riformati di Santa Catterina di Galatina sotto il governo del R.P. Pasquale da Presicce": "Una cassetta d'avorio piena tutta di diverse reliquie dei Santi"

notes

The casket does not show signs of decoration, either painted, or incised. Only on the bottom one can find four small incised circles concealing the end of ivory pegs.

The lockplate is functioning and it is provided with a key.

LOCATION	INVENTORY N.												
La Spezia (IT), Museo Diocesano, Museum	SP 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Portovenere, S. Lorenzo	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,8</td><td>12,7</td><td>8,4</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3-0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,8	12,7	8,4	thickness of tablets			0,3-0,4		
height	length/diam	width											
5,8	12,7	8,4											
thickness of tablets													
0,3-0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; heart-shaped palmettes; vegetal elements, rosettes, painting simulating corner clamps; peacock; peacock in medallion; gazelle in medallion; bird; bottom painted with lines (straight);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! Glory endures!"		

BIBLIOGRAPHY
U. FORMENTINI, Avori dipinti musulmani e bizantini in Porto Venere, in "Realtà", XXX, 1934, pp. 649-652; C. DI FABIO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 47, pp. 208-209; C. DI FABIO, Le capselle eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo, in G. AIRALDI (a c. di) Le vie del Mediterraneo : idee, uomini, oggetti, (secoli XI-XVII), Genova, 19-20 aprile 1994, Pubblicazione Genova, ECIG, 1997; S. GAGNA, Genova e la cultura islamica, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova, (Corso in Conservazione dei Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio [tesi consultabile online]

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
La Spezia (IT), Museo Diocesano, Museum	SP 002						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Portovenere, S. Lorenzo	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>6,4-7</td><td>17</td><td>10</td></tr></table>	height	length/diam	width	6,4-7	17	10
height	length/diam	width					
6,4-7	17	10					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,2-0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
human figure in medallion: haloed, half-length, Christian subject? with book; couple of peacocks facing; gazelle; bird; rosettes (flower); heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION
Other (signs imitating letters)	box base (front)
NATURE OF THE TEXT	Other

BIBLIOGRAPHY
U. FORMENTINI, Avori dipinti musulmani e bizantini in Porto Venere, in "Realtà", XXX, 1934, pp. 649-652; C. DI FABIO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 46, pp. 206-207; C. DI FABIO, Le capsule eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo, in G. AIRALDI (a c. di) Le vie del Mediterraneo : idee, uomini, oggetti, (secoli XI-XVII), Genova, 19-20 aprile 1994, Pubblicazione Genova, ECIG, 1997; S. GAGNA, Genova e la cultura islamica, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova, (Corso in Conservazione dei Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio [tesi consultabile online]

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
La Spezia (IT), Museo Diocesano, Museum	SP 003												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Portovenere, S. Lorenzo	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10,4</td><td>17,5</td><td>9,7</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	10,4	17,5	9,7	thickness of tablets			0,3		
height	length/diam	width											
10,4	17,5	9,7											
thickness of tablets													
0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion on a stippled background; gazelles in medallion; bird; peacock in medallion; cheetah; heart-shaped palmettes; rosettes; vegetal elements; undulating line painted along the edges; fake hinges painted on the corner; bottom painted with lines;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! And success to its owner! Grace!"		

BIBLIOGRAPHY

U. FORMENTINI, Avori dipinti musulmani e bizantini in Porto Venere, in "Realta", XXX, 1934, pp. 649-652;
C. DI FABIO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 44, pp. 202-203;
C. DI FABIO, Le capsule eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo, in G. AIRALDI (a c. di) Le vie del Mediterraneo : idee, uomini, oggetti, (secoli XI-XVII), Genova, 19-20 aprile 1994, Pubblicazione Genova, ECIG, 1997;
S. GAGNA, Genova e la cultura islamica, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova, (Corso in Conservazione dei Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio [tesi consultabile online]

SOURCES

notes

The box contains some written parchemin and paper fragments; a broken fragment from the casket (part of the rim cover) and also an ivory fragment coming from a different (sculpted?) object

LOCATION	INVENTORY N.												
Lamezia Terme (IT), Museo Diocesano, Museum	LAMEZIA TERME 0058												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Martirano (S. Maria di Corazzo?), Church Treasury	CEI (Catalogo Generale): 2254; inv. parrocchiale 58												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7,8</td><td>11,4</td><td>7,2</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	7,8	11,4	7,2	thickness of tablets			0,3		
height	length/diam	width											
7,8	11,4	7,2											
thickness of tablets													
0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
bird: bird in medallion: couple of birds with intertwined tails; cheetah in medallion; peacock in medallion; arabesque in medallion on a stippled background; heart shaped palmettes; rosettes; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight);undulating line painted on the edges		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! And success to its owner!"		

BIBLIOGRAPHY
F. RUSSO, La diocesi di Nicastro, Napoli 1958; N. PROTO, Il cofanetto d'avorio dell'Episcopio di Lamezia Terme, in "Rivista Calabria", nn. 83, 86; N. PROTO, Oggetti d'arte della Diocesi di Lamezia Terme tra il XII e il XIX secolo, Lamezia Terme 1997, pp. 60-61; F. A. CUTERI, I Normanni in finibus calabriae, Soveria Mannelli, Rubbetino, 2003,

SOURCES

notes

Hinges and lockplate (copper?) have been replaced during restoration; also the textile has probably been replaced during restoration [cfr. old photos in Museo Diocesano]

The casket was restored by Lighea Restauri (Lamezia Terme) in 1995.

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), British Museum	BRIT MUS 1904.0624.1						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Agrigento?	572 [number painted inside the box]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury? (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,6</td><td>11</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,6	11	-
height	length/diam	width					
8,6	11	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid (lid and base missing)	0,25-0,35						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, (assembled with sliced discs forming the bottom and the lid)							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding? (disappeared)							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with rings	lost	?
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front, lost); twin braces (back, lost)	

ICONOGRAPHY
scrolls populated by animals and other creatures: bird of prey ; human figure: riding a camel; guilloché; vegetal elements; outlines framing metal fittings; formerly other painted elements today disappeared ?

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 108; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 87; Proceedings of the Society of Antiquaries of London, London, The Society of Antiquaries, 1853, vol. II, p. 318; O.M. DALTON, Catalogue of the Ivory carvings of the Christian Era with examples of Mohammedan art and carvings in bone of Dept. of British & Medieval Antiquities & Ethnography of the British Museum, London, Trustees of B.M., 1912, n. 572 p. 175. G. MIGEON, Manuel d'art musulman. 2, Arts plastiques et industriels, Paris, Picard, 1927, p. 354; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 285, 292;	

notes
"Purchased from the custodian of the church of S.Giovanni degli eremiti at Palermo by its previous owner, Alfred Higgins, and said to have come from Girgenti" [after Dalton and Cott]; "Purchased from I Sassoon & Co" [after museum file http://www.britishmuseum.org]

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A 4073-1857						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
perhaps Maastricht (S. Servatius); acquired in Paris [after Cott]	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
?	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10,6</td><td>11</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	10,6	11	-
height	length/diam	width					
10,6	11	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,2-0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole, decorated	other shape	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	other shape	
ICONOGRAPHY		
peacock; heart shaped palmettes; formerly other painted elements today disappeared;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic? (disappeared); Other (one letter)	rim of the lid (all round); top of the lid	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Other
alphabetic	cursive;	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 88; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 110; Inventory of the objects acquired in the year 1857, in Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, London 1868, vol. I, p. 22, M. H. LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 58; P. WILLIAMSON, "Ivory Carvings in English Treasuries Before the Reformation", in D. BUCKTON, T. A. HESLOP (eds.) Studies in Medieval Art and Architecture presented to Peter Lasko, Sutton, Dover, 1994, p. 199 and fig. 9; URL.: http://collections.vam.ac.uk/item/O156254/box/

SOURCES

notes

The round base is broken; the presence of an Arabic inscription can be presumed from the dots and parallel lines running on the cover rim (cfr. ORVIETO casket)

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A 425-1906						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Previously on loan in the Museum, from Dudley B. Meyers, Esq. (1904-1906); Acquired in Scotland [after Longhurst 1927]	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>15</td><td>15</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	15	15	-
height	length/diam	width					
15	15	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
peacock; couple of peacocks facing; heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element/tree; geometric pattern: abstract grid (squares/ circles) with stylized vegetal elements; formerly other painted elements today disappeared (rosettes composed of four heart-shaped palmettes [according to Cott]);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
religious (Islamic)?	cursive	
TRANSLATION		
"In the name of ..."		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat.n. 75; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 83; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), p. 235, n. 13; M. H. LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 58, pl. XXXVII; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 283-284; URL.: http://collections.vam.ac.uk/item/O106797/casket/

SOURCES
-

notes
Bought from from Dudley B. Meyers, for £50

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A 369-1871						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Webb collection	165 I (Webb Collection)?						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>17</td><td>34</td><td>17</td></tr></table>	height	length/diam	width	17	34	17
height	length/diam	width					
17	34	17					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,15						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, wood	wood / stucco (traces)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost, keyhole	Y shaped	round corners (not original)
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
foliate scrolls?; human figures: enthroned, Pope Felix, Virgin and the child (French artist, XIII-XIV century); shields of arms (22): France, Clermont-Nesle, Châtillon-sur-Marne, Flanders, Brabant, Visconti, Bourbon, Burgundy, Courcy (?); formerly other painted elements today disappeared

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 119; FERRANDIS 1935-40, II, cat.n. 107; W. MASKELL, A description of the ivories, ancient & mediaeval in the South Kensington museum, London, Chapman & Hall, 1872, p. 133; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), p. 235, n. 8; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, II, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXII (1911), p. 117; M. H. LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory, Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, pp. 57-58, pl. XXXVIII; URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O88334/casket/	

notes
The paintings are a later addition. The inside of the box is partially covered by traces of stucco; a textile band on the wooden base runs longitudinally to cover and fix a fracture of the latter

LOCATION	INVENTORY N.												
London (GB), V&A Museum	V&A A.78-1925												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Given by Dr. W. L. Hildburgh	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7</td><td>11,2</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,18</td></tr></table>	height	length/diam	width	7	11,2	7	thickness of tablets			0,18		
height	length/diam	width											
7	11,2	7											
thickness of tablets													
0,18													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile (double layer)												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	lost	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front, lost); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; peacock in medallion; arabesque in medallion; heart shaped palmettes; heart shaped palmette in medallion; rosettes; rosette bands; undulating line painted on the edges; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 1; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 53; M. H. LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, pp. 56, pl. XXXVI; B.M. TEJADA, B.M. DIAZ, Marfiles Cordobeses, Córdoba, Real Academia de Córdoba, de ciencias, bellas letras y nobles artes, 1979, n. 72; URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O350118/casket/	

notes
Is the bottom made of ivory?

LOCATION	INVENTORY N.												
London (GB), V&A Museum	V&A 426-1906												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Previously on loan in the Museum, from Dudley B. Meyers, Esq. (1904-1906); Acquired in Scotland [after Longhurst 1927]	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,5</td><td>12</td><td>7,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,15 - 0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,5	12	7,5	thickness of tablets			0,15 - 0,3		
height	length/diam	width											
8,5	12	7,5											
thickness of tablets													
0,15 - 0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; bird in medallion; peacock in medallion; cheetah in medallion; arabesque in medallion; heart shaped palmette in medallion; heart shaped palmette; rosettes; rosette bands; painting simulating corner clamps; undulating line painted on the edges; formerly other painted elements today disappeared; bottom painted with lines (straight, undulating);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic [disappeared]	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory?	cursive	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 3; FERRANDIS 1935-40, cat. n. 52; List of Works of Art Acquired by the Victoria and Albert Museum, During the Year 1906, Arranged According to the Dates of Acquisition with Appendix and Indices, London, 1909, p. 79; M. H. LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 56; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, II, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXII (1911), n. 12; B.M. TEJADA, B.M. DIAZ, Marfiles Cordobeses, Córdoba, Real Academia de Cordoba, de ciencias, bellas letras y nobles artes, 1979, n. 82; URL.: http://collections.vam.ac.uk/item/O181924/casket/

SOURCES

notes
Acquired in Scotland, for £30.

LOCATION	INVENTORY N.												
London (GB), V&A Museum	V&A 4535-1859												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Acquired in London [after Longhurst 1927]	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
?	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11</td><td>18,6</td><td>10,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,15</td></tr></table>	height	length/diam	width	11	18,6	10,5	thickness of tablets			0,15		
height	length/diam	width											
11	18,6	10,5											
thickness of tablets													
0,15													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	wood / textile, paper (traces)												
BASIC MATERIALS													
ivory, wood, mastic													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques and wood splints attached to a wooden core with mastic													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; peacocks; arabesque in medallion; rosettes; rosette band (or guilloche band) ; cheetah; vertical vegetal elements/ tree with fruits; painting simulating corner clamps; undulating line painted on the edges bottom incrustated with lozenges and triangles;		

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

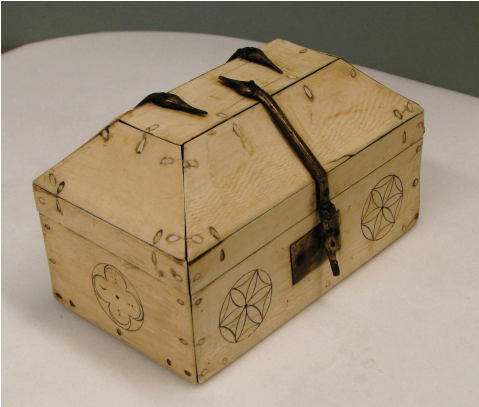
BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 102; FERRANDIS 1935-40, II, 44; Inventory of the objects acquired in the year 1859, in Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, London 1868, vol. I, p. 31; W. MASKELL, A description of the ivories, ancient & mediaeval in the South Kensington museum, London, Chapman & Hall, 1872, p. 20; Illustration of ivories in the South Kensington Museum, London, Griggs and sons, 1908, pl. 30; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), n. 11, p. 253; LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 56, pl. 36; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), pp. 285-286, pl. LXXVIIIa; GUASTELLA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, VI.26, pp. 434-436; URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O86573/casket/	

notes

The inv. n. is painted on the textile lining the interior of the cover. There is also a label with a cursive letter ('C?').

The difference between birds and peacocks is not always discernible.

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A CIRC.490-1923						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Bequeathed by Alfred Williams Hearn	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8</td><td>13,8</td><td>8,1</td></tr></table>	height	length/diam	width	8	13,8	8,1
height	length/diam	width					
8	13,8	8,1					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile (double layer)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics; painting?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
INCISED DECORATION: geometric patterns in medallion;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O313363/casket/	

notes
The casket was formerly painted: faint traces of pigment can be detected by a close observation. The cut of some tablets is partially different from other similar artifacts: in this case the front and the rear of the cover show crossed lines which make suppose an oblique cut of the tusk instead of the more frequent longitudinal one. The geometric pattern is traced with a compass and filled in red and black; it is possibly a later addition.

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A 1162-1864						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Acquired in Frankfurt a M. [after Cott]	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
?	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,5</td><td>11</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,5	11	-
height	length/diam	width					
8,5	11	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,5-0,8						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / paper, leather						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike, decorated	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
-		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin?	bottom (inside)	Latin
NATURE OF THE TEXT		
?		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 94; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 109; Inventory of the objects acquired in the year 1864, in Inventory of the objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, London 1868, vol. I, p. 39; LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 58, fig. 13; COTT inv. n. 94; URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O148209/box/	

notes

The museum card lists different attribution hypotheses: German, Siculo-Arabic, Western copy of Siculo-Arabic artefacts (perhaps German).
Some faint traces on the ivory could suggest it was formerly painted. Other dark stains on the box base, together with small holes in the lower part, indicate that the box was formerly provided with metal feet.
(Are the incised circles really filled with mastic, as stated by Cott?).
A removable leather disc covers the bottom from inside

LOCATION	INVENTORY N.						
London (GB), V&A Museum	V&A 700-1884						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Alessandro Castellani collection. Acquired in Rome(?) 1884	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>15,5</td><td>25</td><td>16</td></tr></table>	height	length/diam	width	15,5	25	16
height	length/diam	width					
15,5	25	16					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,1						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, wood	wood / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding, incrustation							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole, decorated	other shape	other shape
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape	other shape	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; heart-shaped palmette in medallion; birds; peacocks; rosette from which grows a vertical vegetal element; vertical vegetal elements, rosettes (flower); gazelle; gazelle in medallion; bird in medallion (polilobed); rosette band (or guilloche band); vegetal elements; cheetah in medallion (lion?); lines (straight); asterisks/star; winged dragon in a polilobed medallion; scroll bands; six-pointed star incrustated on the bottom

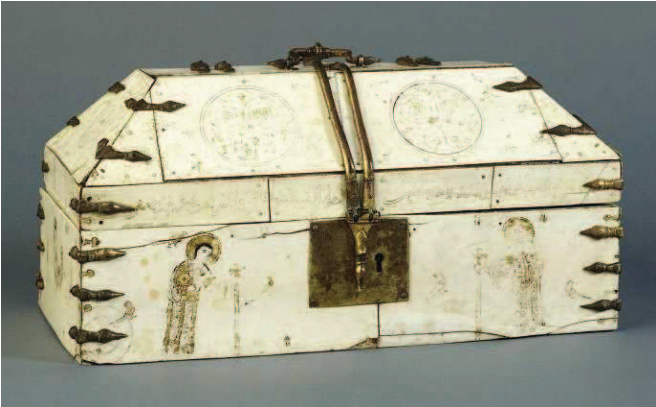
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic?	bottom	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
-	-	

TRANSLATION
-

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 103; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 33; Catalogue des objets d'art antiques, du moyen-âge et de la renaissance dépendant de la succession Alessandro Castellani et dont la vente aura lieu à Rome [...], Paris, 1884, p. 228, n. 576; Illustrations of ivories in the South Kensington Museum, London, Griggs and sons, 1908, pl. 30; G. MIGEON, Manuel d'art musulman. 2, Arts plastiques et industriels, Paris, Picard, 1927, p. 139; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), p. 235, n. 10 and fig. 3; M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I; M. ROSSER-OWEN, Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert Museum, in KNIPP 2011, pp. 55-59;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
London (GB), V&A Museum	V&A 603-1902												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Bari, Cattedrale (S. Maria Assunta); Gibson Carmichael Collection	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>17</td><td>34,5</td><td>18,6</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,15</td></tr></table>	height	length/diam	width	17	34,5	18,6	thickness of tablets			0,15		
height	length/diam	width											
17	34,5	18,6											
thickness of tablets													
0,15													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	wood / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory, wood, vellum or parchemin?													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped	round corners (not original)
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front, lost); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
arabesque in medallion; birds; human figures: standing, haloed, with staff, with sacred book); human figure in medallion: musician, seated (psaltery player); painting simulating corner clamps; undulating line painted on the edges; heart-shaped palmettes; heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element; vertical vegetal elements/tree with fruits; rosettes; rosette bands; scroll bands; fantastic creatures: haloed harpy; cheetah in medallion; cheetah; peacock; hares; bottom painted with lines (straight, undulating) and flowers; formerly other painted elements today disappeared		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	curtive	
TRANSLATION		
"The happiness of a bird, the highness of destiny and circumstances leading to right conduct. Everlasting glory! And perfect power and glory endures!"		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 39; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 12; E. DIEZ, Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst, I, in "Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen", XXXI (1910), n. 9, LONGHURST, Catalogue of Carvings in Ivory. Victoria and Albert Museum, London 1927, part I, p. 55, pl. XXXIV; P. B. COTT, Siculo-Arabie Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 139, fig. 13; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 276; C. GUASTELLA, Aspetti della cultura artistica Valdemone in età normanna e sveva: note e riflessioni, in Clara BIONDI (ed.) "La Valle d'Agrò. Un territorio una storia un destino", Convegno Internazionale, Marina di Forza d'Agrò (Messina 20, 21 e 22 febbraio 2004), Palermo 2005, pp. 225-233; G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18; GUASTELLA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, IV. 15 pp. 298-301; URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O106774/casket-saints-and-other-figures/	

notes
Guastella suggests that the casket could have arrived in Bari from Sicily with Archbishop Giovanni, who spent long periods in Sicily and was involved with the monastic foundations of the royal family (GUASTELLA 2005, p. 230).

LOCATION	INVENTORY N.						
Mantova (IT), Museo Diocesano, Museum	MANTOVA 095						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Mantova, Cathedral (S. Pietro)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>23</td><td>46,5</td><td>25,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	23	46,5	25,5
height	length/diam	width					
23	46,5	25,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,3-0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	wood / textile (double layer)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
no decoration							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
-		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin?	ton of the lid	Latin
NATURE OF THE TEXT		
?		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
P. TORELLI, Spigolature, Gli argenti della cattedrale e Gian Marco Cavalli in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana", XVII-XVIII, 1924-1925, pp. 301-329; I. TOESCA, in Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga, 1974, n. cat. 126; G. PASTORE, in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae (exh. cat.), Catania Maimone, 2006, I, scheda IV.6, p. 302,	1331: Inventory "Res inventae in Ecclesie mantuane". "Item III capse de ebore magne cum reliquis. Item III alie capse minores cum una parvula, similiter de ebore cum reliquis [...] Item due capsule fracte de ebore com reliquis. Item una bussola de ebore cum reliquis [...] Item I pecten eburneus [TORELLI 1924-1925] 1571, 16th December: "Una cassetta d'avorio vecchia con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio intagliata in forma di arca con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio con dentro alcuni fragmenti di reliquie di S. Celestino et altre cosette [...] una cassetta d'avorio con certi intagli intorno" (A.S.D. Mn, Archivio Curia Vescovile, Inventario della Sagrestia dells Cattedrale di Mantova 1571-1593, c. 27r) [PASTORE 2006] XVII sec.: "dui cassetтини d'osso con varie pezze d'argento dentro" (Inventario delle robbe di Sacristia di San Pietro di Mantova del sec. XVII, A.S.D. Mn, Fondo capitolare della Cattedrale, fasc. n. 17b 556) [PASTORE 2006]

notes
The base of the box measures about 12 cm: the ivory plaques were obtained from a quite large tusk.

LOCATION	INVENTORY N.						
Mantova (IT), Museo Diocesano, Museum	MANTOVA 096						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Mantova, Cathedral (S. Pietro)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7,5</td><td>11,7</td><td>7,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	7,5	11,7	7,4
height	length/diam	width					
7,5	11,7	7,4					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,2-0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile (double layer)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
no decoration							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
-

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
P. TORELLI, Spigolature, Gli argenti della cattedrale e Gian Marco Cavalli in "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana", XVII-XVIII, 1924-1925, pp. 301-329; Ilaria TOESCA, in Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga, 1974, n. cat. 127;	1331: Inventory "Res inventae in Ecclesie mantuane": "Item III capse de ebore magne cum reliquis. Item III alie capse minores cum una parvula, similiter de ebore cum reliquis [...] Item due capsule fracte de ebore com reliquis. Item una bussola de ebore cum reliquis [...] Item I pecten eburneus [TORELLI 1924-1925]
	1571, 16th December: "Una cassetta d'avorio vecchia con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio intagliata in forma di arca con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio con dentro alcuni fragmenti di reliquie di S. Celestino et altre cosette [...] una cassetta d'avorio con certi intagli intorno" (A.S.D. Mn, Archivio Curia Vescovile, Inventario della Sagrestia della Cattedrale di Mantova 1571-1593, c. 27r) [PASTORE 2006]
	XVII sec.: "dui cassetтини d'osso con varie pezze d'argento dentro" (Inventario delle robbe di Sacristia di San Pietro di Mantova del sec. XVII, A.S.D. Mn, Fondo capitolare della Cattedrale, fasc. n. 17b 556) [PASTORE 2006]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Mantova, Museo Diocesano, Museum	MANTOVA 097						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Mantova, Cathedral (S. Pietro)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>17,5</td><td>40,5</td><td>23</td></tr></table>	height	length/diam	width	17,5	40,5	23
height	length/diam	width					
17,5	40,5	23					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,3-0,8						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / stucco (traces)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory panels fitted into each other							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture (bas-relief), painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple (not original)	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	other shape	
ICONOGRAPHY		
fantastic creature: griffins		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
P. TORELLI, Spigolature, Gli argenti della cattedrale e Gian Marco Cavalli in "Atti e Memorie dell' Accademia Virgiliana", XVII-XVIII, 1924-1925, pp. 301-329; Leandro OZZOLA, Il museo d'arte medievale e moderna del Palazzo Ducale di Mantova, s.d., p. 61, n. 239, fig. 280; Ilaria TOESCA, in Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga (exh. cat.), 1974, n. cat. 128; G. PASTORE in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda II 16, p.150; A.C. QUINTAVALLE, Wiligelmo e Matilde: L'officina romanica, (exh. cat.), Milano, Electa, 1991, pp. 393-394, n. cat. 24;	1331: Inventory "Res inventae in Ecclesie mantuane". "Item III capse de ebore magne cum reliquis. Item III alie capse minores cum una parvula, similiter de ebore cum reliquis [...] Item due capsule fracte de ebore com reliquis. Item una bussola de ebore cum reliquis [...] Item I pecten eburneus [TORELLI 1924-1925] 1571, 16th December: "Una cassetta d'avorio vecchia con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio intagliata in forma di arca con alcune reliquie dentro. Una cassetta d'avorio con dentro alcuni fragmenti di reliquie di S. Celestino et altre cosette [...] una cassetta d'avorio con certi intagli intorno" (A.S.D. Mn, Archivio Curia Vescovile, Inventario della Sagrestia della Cattedrale di Mantova 1571-1593, c. 27r) [PASTORE 2006] XVII sec.: "dui cassetтини d'osso con varie pezze d'argento dentro" (Inventario delle robbe di Sacristia di San Pietro di Mantova del sec. XVII, A.S.D. Mn, Fondo capitolare della Cattedrale, fasc. n. 17b 556) [PASTORE 2006]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Megli (IT), Nostra Signora della Grazie, Church Treasury	MEGLI 001						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7</td><td>7,5</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	7	7,5	-
height	length/diam	width					
7	7,5	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	inside not detected						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
?	?	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
peacock?; formerly other painted elements today disappeared;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY

P. OLCESE, A., DE BARBIERI, A. GAGGERO, La Corona di Spine di Nostro Signore. La S. Spina di Megli e la Madonna delle Grazie in Recco-Megli (Genova). Storia – Preghiere, Recco 1970, p. 48.

C. DI FABIO, Le capselle eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo, in G. AIRALDI (a c. di) 'Le vie del Mediterraneo : idee, uomini, oggetti, (secoli XI-XVII)', Genova, 19-20 aprile 1994. Pubblicazione Genova, ECIG, 1997;

S. GAGNA, Genova e la cultura islamica, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova, (Corso in Conservazione dei Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio [tesi consultabile online]

SOURCES

notes

[photo from GAGNA 2009]

In the picture one can see a sort of stain, which could ba a trace of colour, corresponding perhaps to a peacock's tail.

LOCATION
Milano (IT), Castello Sforzesco, Museum

PREVIOUS LOCATION/S
Acquisto Scuola Asta Sambon Fuzier, 1893, n. 13 [from the Museum register 'Raccolta degli Avori']

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Private Collection

OBJECT SHAPE
casket, cylindrical, flat lid

BASIC MATERIALS
ivory

CONSTRUCTION TECHNIQUE
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid

DECORATION TECHNIQUE/S
no decoration

LOCKPLATE
flat, with spike

FASTENER
simple

HANDLES
no

CORNER CLAMPS
-

LID CLASPS
other shape

ICONOGRAPHY
-

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

INVENTORY N.
MI CAST SFORZ 082

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
13 [Registro d'ingresso]

MEASUREMENTS (cm):		
height	length/diam	width
5	6,5	-
thickness of tablets		
0,2-0,4		

INNER STRUCTURE/LINING
no / no



BIBLIOGRAPHY
O. ZASTROW, Museo d'arti applicate: gli avori, Milano, Electa, 1978, p. 30, n. 35, tav. 65;
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 626;

SOURCES

notes
As noted in a label inside the box, the object was bought for L. 105.
In the Museum register 'Raccolta degli Avori' the pyxis is dated to the XVth century.

LOCATION
Milano (IT), Castello Sforzesco, Museum
PREVIOUS LOCATION/S
Acquisto Scuola da A. Cantoni, 1889 n. 11 [from the Museum register 'Raccolta degli Avori']

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Private Collection

OBJECT SHAPE
casket, cylindrical, flat lid

BASIC MATERIALS
ivory

CONSTRUCTION TECHNIQUE
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid

DECORATION TECHNIQUE/S
no decoration

LOCKPLATE
no

FASTENER
simple

HANDLES
no

CORNER CLAMPS
-

LID CLASPS
single brace (front); twin braces (back)

ICONOGRAPHY
-

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

INVENTORY N.
MI CAST SFORZ 083

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
11 [Registro d'ingresso]

MEASUREMENTS (cm):		
height	length/diam	width
4,5	7,2	-
thickness of tablets		
0,2-0,3		

INNER STRUCTURE/LINING
no / no



BIBLIOGRAPHY
O. ZASTROW, Museo d'arti applicate: gli avori, Milano, Electa, 1978, pp. 29-30, n. 34, tav. 64; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 625;

SOURCES

notes
As noted in a label inside the box, the object was bought for L. 90. In the Museum register 'Raccolta degli Avori' the pyxis is doubtedly dated to the XVth century.

LOCATION	INVENTORY N.												
Milano (IT), Castello Sforzesco, Museum	MI CAST SFORZ 076												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Acquisto Scuola A. Cantoni, ottobre 1889 n. 8 [from the Museum register 'Raccolta degli Avori']	8 [Registro d'ingresso]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7,5</td><td>11,7</td><td>7,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	7,5	11,7	7,5	thickness of tablets			0,2-0,4		
height	length/diam	width											
7,5	11,7	7,5											
thickness of tablets													
0,2-0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; peacock in medallion; gazelle in medallion; arabesque in medallion; heart shaped palmettes; heart shaped palmettes in medallion; rosettes; undulating line painted on the edges; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight, undulating)		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! Glory endures!"		

BIBLIOGRAPHY
O. ZASTROW, Museo d'arti applicate: gli avori, Milano, Electa, 1978, p. 29, n. 33, tav. 68; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 622;

SOURCES

notes

The object was bought for L. 100.
In the Museum register 'Raccolta degli Avori' the casket is dated to the XVIth century.

LOCATION	Milano (IT), collezione Studer Bagatti Valsecchi, Private Collection	INVENTORY N.	MI BAGATTI VALS 001						
PREVIOUS LOCATION/S	Milano, Museo Bagatti Valsecchi	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S	61 [label on the bottom]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Private Collection	MEASUREMENTS (cm):							
OBJECT SHAPE	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9,6</td><td>17,1</td><td>9,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	9,6	17,1	9,4	
height	length/diam	width							
9,6	17,1	9,4							
BASIC MATERIALS	ivory	thickness of tablets	0,1-0,2						
CONSTRUCTION TECHNIQUE	ivory plaques assembled with ivory pegs								
DECORATION TECHNIQUE/S	painting, gilding								
INNER STRUCTURE/LINING	no / no								



LOCKPLATE	flat, with keyhole	FASTENER	simple	HANDLES	round corners (not original)
CORNER CLAMPS	other shape	LID CLASPS	single brace (front); single braces (back)		

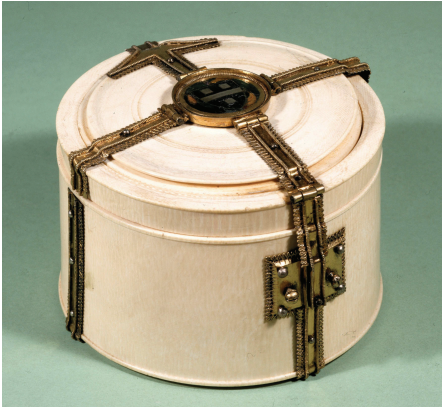
ICONOGRAPHY
birds; peacock in medallion; gazelle in medallion?; cheetah; arabesque in medallion on a stippled background; heart shaped palmettes in medallion; rosettes; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight)

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 116. P. TOESCA, La casa Bagatti-Valsecchi in Milano, p. 25, n. 3, pl. 90;	

notes
The artefact has been completely repainted, but the original designs and decoration was likely used as a trace; the lines on the bottom are the only remains of the original painting. The repainting has often modified the nature of the representation, so that peacocks can look like turkeys, and some birds turned into cocks; what was perhaps a cheetah (medallion on the back) is now a fantastic creature with horns, a mane and a beak.

LOCATION	INVENTORY N.												
Milano (IT), Museo Poldi Pezzoli, Museum	MI POLDI PEZZOLI 544												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Milano, Museo Poldi Pezzoli	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Museum Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9,2</td><td>14</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	9,2	14	-	thickness of tablets			0,4		
height	length/diam	width											
9,2	14	-											
thickness of tablets													
0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid													
DECORATION TECHNIQUE/S													
no decoration													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
other shape	other shape	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	other shape	
ICONOGRAPHY		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
G. BERTINI, Fondazione artistica Poldi-Pezzoli, Milano 1881, p. 89, n. 31; C. BOITO, Catalogo del Museo artistico Poldi-Pezzoli, Milano 1902, p. 27 n. 203; F. RUSSOLI, Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore, Firenze 1952, p. 36; G. GREGORIETTI, Oreficerie, in Museo Poldi Pezzoli. Orologi - oreficerie, Milano 1981, pp. 306 cat. 291, 421 tav. 318;	

notes
The interior of the box is painted in red.

LOCATION		INVENTORY N.													
Milano (IT), Sant'Ambrogio, Church Treasury		MI SANT'AMBROGIO 001													
PREVIOUS LOCATION/S		PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S													
Milano, S. Ambrogio		-													
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN		MEASUREMENTS (cm):													
Church Treasury (IT)		<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9</td><td>17</td><td>9</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>		height	length/diam	width	9	17	9	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width													
9	17	9													
thickness of tablets															
?															
OBJECT SHAPE															
casket, rectangular, truncated pyramidal lid															
BASIC MATERIALS		INNER STRUCTURE/LINING													
ivory, other?		inside not detected													
CONSTRUCTION TECHNIQUE															
ivory plaques assembled with ivory pegs															
DECORATION TECHNIQUE/S															
painting, gilding															



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; palmettes; painting simulating corner clamps; heart-shaped elements forming a polilobed medallion/rosette; vertical vegetal element; vegetal element stylized;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 28; FERRANDIS 1935-40, II, n. 69e; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 284. F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 621;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Montecassino (IT), Abbazia, , Church Treasury, NOW LOST	MONTECASSINO 003						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14,2</td><td>13,5</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	14,2	13,5	-
height	length/diam	width					
14,2	13,5	-					
OBJECT SHAPE	<table><tr><td>thickness of tablets</td></tr><tr><td>?</td></tr></table>	thickness of tablets	?				
thickness of tablets							
?							
casket, cylindrical, flat lid							
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, other?	inside not detected						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost, keyhole	lost	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front, lost); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
vegetal elements (scrolls and heart-shaped palmettes) forming an "elaborate, foliate arabesque" [COTT]; peacock: couple of peacocks facing; are they really peacocks?); hare in medallion; rosette band: rosette/stylized vegetal element in medallion; geometric pattern: abstract grid (squares filled with 'x' or dots); formerly other painted elements today disappeared;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	box base (back); rim of the lid (all round);	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
-	pseudo kufic; pseudo cursive	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 74;. FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 85a;	

notes

The cursive Arabic was perhaps running all along the border of the abstract grid which decorates the rear of the box.

LOCATION	INVENTORY N.						
Montecassino (IT), Abbazia, Church Treasury	MONTECASSINO 001						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,2</td><td>10,5-10,8</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,2	10,5-10,8	-
height	length/diam	width					
11,2	10,5-10,8	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,2-0,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	wood (bottom) / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; heart shaped palmettes; peacock ? ; couple of peacocks facing; hare; couple of facing hares; geometric pattern: abstract grid (squares/lozenges/octagons?); heart-shaped elements forming a polilobed medallion; heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element (palm); formerly other painted elements on the box; stars? [after COTT]		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Other (one letter)	lid (inside)	
NATURE OF THE TEXT		Other
alphabetic		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 76; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 80a; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 470; B. D'ONOFRIO, G. SPINELLI (eds.), L'Abbazia di Montecassino. Storia, religione, arte (exh. cat.), Torino 1982, Milano Silvana, Roma Autostrade, p. 97, fig. 63; S. AINI in M. D'ONOFRIO, I Normanni: popolo d'Europa, 1030-1200 (exh. cat.), Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio-30 aprile 1994, Roma1994, p. 455, cat. n. 210; F. NEWTON, Arabic Medicine and other Arabic Cultural Influences in Southern Italy in the Time of Constantinus Africanus (saec. XI), in F.E. GLAZE, B.K. NANCE (eds.), Between Text and Patient: The Medical Enterprise in Medieval & Early Modern Europe, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 25-55 (esp. 32-33) and fig. 5;	

notes

The object has been roughly restored: the external side of the wooden bottom is covered with a layer of stucco.
[D'ONOFRIO 1994]: Even though its decoration is connected to the 'Siculo-Arabic' production, the artefact is considred an earlier example, attributed to XIth cent. Salerno or Amalfi.
[NEWTON 2011]: "The monks of Montecassino traditionally have identified a handsome round box in bone [sic!] (called "arte siculo-araba") still preserved at the monastery, as the "large ivory box" that, in the same 'Chronicle' [Chronica Monasterii Casinensi] list is described as a gift to Monte Cassino from Sikelgaita and Robert. A Sicilian origin would fit with Robert's Sicilian conquests of the early 1070s."

LOCATION	INVENTORY N.												
Montecassino (IT), Abbazia, Church Treasury	MONTACASSINO 002												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table border="1"> <tr> <th>height</th> <th>length/diam</th> <th>width</th> </tr> <tr> <td>-</td> <td>7,55</td> <td>-</td> </tr> <tr> <td colspan="3">thickness of tablets</td> </tr> <tr> <td colspan="3">0,25-0,5</td> </tr> </table>	height	length/diam	width	-	7,55	-	thickness of tablets			0,25-0,5		
height	length/diam	width											
-	7,55	-											
thickness of tablets													
0,25-0,5													
OBJECT SHAPE													
round plaque													
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING												
ivory	-												
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
sliced disc													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													

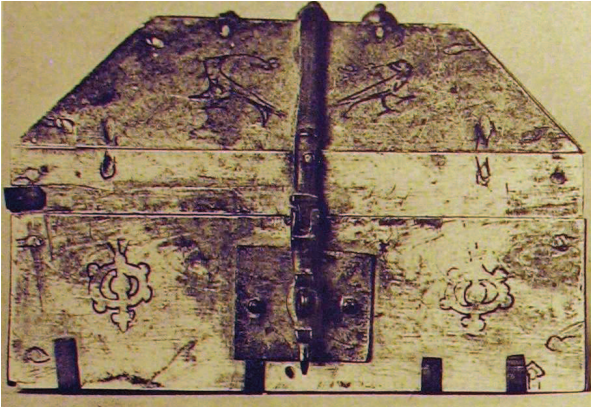


LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
human figure: standing, with bow and arrow; vegetal elements;		
-		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT, cat. n. 111;	

notes
"The plaque, which doubtless originally formed the lid of a cylindrical pyxis" [after Cott]

LOCATION	INVENTORY N.												
Montecassino (IT), Abbazia, Church Treasury, NOW LOST	MONTECASSINO 004												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7,5</td><td>11,5</td><td>7,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	7,5	11,5	7,5	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
7,5	11,5	7,5											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	inside not detected												
BASIC MATERIALS													
ivory, other?													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
heart-shaped palmettes; birds; painting simulating corner clasps		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 26; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 69a;	

notes

"Unusually crude decoration". "The entire right end of the cover and the rim of the left end are missing ". [after Cott]

LOCATION	INVENTORY N.												
Napoli (IT), Villa Floridiana, Museo Duca di Martina, Museum	FLORIDIANA 090												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Placido de Sangro (Duca di Martina) Collection	1471 [after Cott]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8</td><td>12</td><td>7,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	8	12	7,5	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
8	12	7,5											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	inside not detected												
BASIC MATERIALS													
ivory, other?													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

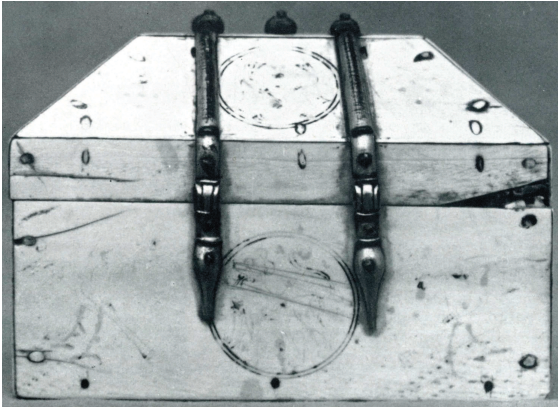
ICONOGRAPHY
birds; bird in medallion: couple of birds with intertwined tails; heart-shaped palmettes; cheetah in medallion; peacock in medallion?; rosettes; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 15; FERRANDIS 1935-40, II, 42bis; A. O. QUINTAVALLE, A.O. Quintavalle, Avori medievali nelle pubbliche collezioni napoletane, in "Bollettino d'Arte", anno 28, s. 3 (1934), pp. 198-214, esp. p. 211 and figg. 14-18; U. SCERRATO, Arte Islamica a Napoli. Opere delle raccolte pubbliche napoletane (exh. cat., 1967), Napoli 1968, cat. n. 44, figg. 34; A. GALAN Y GALINDO, Marfiles medievales del Islam, Cordoba, 2005.,II, n. 12024, p. 254.	

notes
COTT: "the rim of the cover, on the left, is missing". Since then the object has been restored. Bottom undetected

LOCATION	INVENTORY N.												
Napoli, Museo di Capodimonte, Museum	CAPODIMONTE 772												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
De Ciccio Collection?	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,5</td><td>12</td><td>7,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,5	12	7,5	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
8,5	12	7,5											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	inside not detected												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
?	?	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
gazelle in medallion; feline / cheetah in medallion; rosettes; bird in medallion: couple of birds with intertwined tails; heart-shaped palmette; painting simulating corner clamps;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
U. SCERRATO, Arte islamica a Napoli: Opere delle raccolte pubbliche napoletane, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1968, cat. n. 43, figg. 32-33;	

notes
Bottom undetected;

LOCATION	INVENTORY N.						
New York (US), Metropolitan Museum	MET 15.107						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Guidi di Faenza collection (Sold in Rome in 1902)	6064/ 79000, 19000, 3130 [label on the bottom]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10</td><td>10</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	10	10	-
height	length/diam	width					
10	10	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,2- 0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / paper						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced disc forming the bottom; the lid is composed by plaques							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole	other shape	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (sides), twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
scrolls/rinceaux band; rinceaux and half-palmettes; vertical vegetal elements: cheetah/lion;bottom painted with undulating elements departing from a center (center of the bottom or ivory pegs) and forming flowers

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 85; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 82; Grande vente du Musée de la noble famille Guidi de Faenza, ainsi que des collections [...], Galerie Sangiorgi, Rome 1902, p. 40, pl. 51, n. 313; F. R. MARTIN, A history of oriental carpets before 1800, Vienna 1908, pp. 14-15; Illustration of ivories in the South Kensington Museum, London, Griggs and sons, 1908, pl. 30; F. SARRE, F. MARTIN, Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München, 1910, F. Bruckmann, München, 1912, n. 2143, pl. 255; Bulletin of The Metropolitan Museum of Art, vol.10 (1915), p. 268; M. DIMAND, A handbook of Mohammedan decorative arts, New York, Metropolitan Museum of Art (1930) p. 130;	

notes
From The Metropolitan Museum of Arts ."The gilded silver attachments on this example are thought to be original" The lock is likely a later substitution, as can be inferred from the paintings surrounding it, which leave some empty space where its sides curve. Moreover, from the inside one can see other small holes wich are the evidence of a previous lockplate fixed in a different position. (So are the other metal fittings original?)

LOCATION	INVENTORY N.						
New York (US), Metropolitan Museum	MET 55.29.2						
PREVIOUS LOCATIONS	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Guidi Collection (sold at Rome in 1902); Sangiorgi Collection; Homberg Collection; Demotte Collection; Bliss Collection; Brummer Collection; Fischer Collection (in the museum since 1955); see notes for further details.	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13</td><td>12</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	13	12	-
height	length/diam	width					
13	12	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,2- 0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with with ivory pegsliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	lost	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; couple of peacocks facing; human figure: riding hunter with falcon; vegetal elements (flower); gazelle;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (all round)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
literary: poem	cursive	
TRANSLATION		
"In the bliss of happiness[...]"		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 77; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 25; Grande vente du Musée de la noble famille Guidi de Faenza, ainsi que des collections [...], Galerie Sangiorgi, Rome 1902, p. 53, fig. 403; A. VENTURI, Storia dell'Arte Italiana, vol. II, p. 392, fig. 276; A. VENTURI, Una pisside e una cassetina d'avorio saracene nel museo diocesano di Trento, in "L'Arte", XIII (1910), pp. 53-55; Catalogue of the Loan Exhibition of Mohammedan Decorative arts at the Detroit Institute of Arts, 1930, p. 43, n. 124; Detroit News, October 19, 1930; The notable art collection belonging to the estate of the late Joseph Brummer... (auction sale catalogue), New York, 1949 p. 165; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 280;	

notes

The artifact has a very well traced history concerning its private owners: Guidi di Faenza coll. (sold in Rome in 1902); Giorgio Sangiorgi coll. (Rome); Octave Homberg coll. (Paris, 1844-1907); Demotte coll. (New York, by at least 1930); Robert W. Bliss (Dumbarton Oaks); Joseph Brummer (Paris, sold in NY 1949); Theodor Fischer (Lucerne, sold 1955); acquired by the museum in 1955.

A label inside the cover says: "CASSETTA ARABA"

LOCATION	INVENTORY N.												
New York (US), Metropolitan Museum	MET 1973.90												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Alastair Bradley Martin Collection Guennol Collection	G.-R. 147; 26; L. 50.33 [on the bottom]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,5</td><td>17</td><td>9,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,5	17	9,5	thickness of tablets			0,2-0,3		
height	length/diam	width											
8,5	17	9,5											
thickness of tablets													
0,2-0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole, decorated	simple	other shape (not original)
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
?	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; rosettes; peacock in medallion; gazelle in medallion; cheetah in medallion; arabesque in medallion; heart-shaped palmettes; bottom painted with lines (straight)

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions?

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
W.F. VOLBACH, E.KÜHNEL, Die islamischen Elfenbeinskulpturen VIII.–XIII. Jahrhundert, Berlin, 1971, fig. 132;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
New York (US), Metropolitan Museum	MET 17.190.223						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Schevitch collection Hoentschel collection Pierpont Morgan collection	P.M. 1374 [on the crosier]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13,8</td><td>-</td><td>11,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	13,8	-	11,5
height	length/diam	width					
13,8	-	11,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	1,8-2,2						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
SCULPTED DECORATION: 3/4 volute terminating with rinceaux; containing haloed Agnus Dei holding a cross-staff; PAINTED DECORATION: greek cross; heart-shaped vegetal elements; fantastic vegetal/decorative elements;formerly other painted elements today disappeared;		

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 169; Catalogue des objets d'art [...] composant la collection de M. D. Schevitch [...], Paris 1906, n. 141; A. PÉRATÉ, G. BIRÈRE, Collections Georges Hoentschel, vo. I, 1911, n. 31, pl. XXIV; R. KOECHLIN, Les ivoires gothiques français, Paris 1924, vol. I p. 268;	

notes
Dmitri Schevitch coll. (sold Paris, 1906); Georges Hoentschel coll. ; J. Pierpont Morgan (London, New York, 1911-1913) Entered in the Museum in 1917; gift of J. Pierpont Morgan;

LOCATION	INVENTORY N.						
New York (US), Metropolitan Museum	MET 17.190.224						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Hoentschel collection	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12,5</td><td>-</td><td>12</td></tr></table>	height	length/diam	width	12,5	-	12
height	length/diam	width					
12,5	-	12					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	1,5-1,8						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting ?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	

ICONOGRAPHY
SCULPTED DECORATION: double volute terminating with the head of a serpent ? [COTT]; rinceaux; PAINTED DECORATION: formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT cat. n. 157; A. PÉRATÉ, G. BIRÈRE, Collections Georges Hoentschel, vo. I, 1911, n. 39 , pl. 24;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
New York (US), Metropolitan Museum	MET 12.1a,b												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
C. and E. Canessa Collection	12.1 [Metropolitan Museum]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>7</td><td>11,2</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	7	11,2	-	thickness of tablets			0,2-0,4		
height	length/diam	width											
7	11,2	-											
thickness of tablets													
0,2-0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no	no	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	no	
ICONOGRAPHY		
fantastic creatures: centaur blowing a horn; rampant lion; dog (?); winged dragon; vegetal element (flower, foliate scrolls) ; fantastic vegetal/decorative elements; formerly other painted elements today disappeared;		

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939 cat. n. 113; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 88; M. DIMAND, A handbook of Mohammedan decorative arts, New York, Metropolitan Museum of Art, 1930, p. 103; Bulletin of The Metropolitan Museum of Art, vol. 7 (1912), p. 40;	

notes
The internal rim is painted in orange

LOCATION

Novara di Sicilia (IT), Chiesa Madre (Maria SS. Assunta), Church Treasury

PREVIOUS LOCATION/S

Abbazia S. M. La Novara

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN

Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE

casket, cylindrical, flat lid

BASIC MATERIALS

briar-root?

CONSTRUCTION TECHNIQUE

the cylinder is carved from a one-piece briar-root, as well as the lid

DECORATION TECHNIQUE/S

no decoration

LOCKPLATE

flat, with spike

FASTENER

simple

HANDLES

no

CORNER CLAMPS

-

LID CLASPS

twin brace (front, lost); twin braces (back)

ICONOGRAPHY

-

INSCRIPTION/S LANGUAGE

no inscriptions

INVENTORY N.

NOV DI SIC 003

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S

-

MEASUREMENTS (cm):

height	length/diam	width
8	7	-
thickness of tablets		
0,4		

INNER STRUCTURE/LINING

no / no



BIBLIOGRAPHY

C. CIOLINO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 41, pp. 192-193;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Novara di Sicilia (IT), Chiesa Madre (Maria SS. Assunta), Church Treasury	NOV DI SIC 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Abbazia S. M. La Novara	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,5</td><td>32,5</td><td>17,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,5	32,5	17,5	thickness of tablets			0,2		
height	length/diam	width											
11,5	32,5	17,5											
thickness of tablets													
0,2													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	wood / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped (broken)	lost
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
arabesque in medallion; peacock; couple of peacocks facing; birds; human figure: musician in medallion: seated (harp-psaltery player); flute player; gazelle in medallion; cheetah; vertical vegetal elements; rosettes; heart-shaped palmettes; rosette bands; painting simulating corner clamps;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front, sides)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"The happiness of a bird, the highness of destiny and circumstances leading to right conduct. Everlasting glory to its owner! Glory endures! And success to its owner forever! Glory endures! And success to its owner!"		



BIBLIOGRAPHY	SOURCES
A. SOFIA, La tradizione religiosa a Novara di Sicilia, Messina, EDAS, 1992, pp. 61-64; C. CIOLINO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 39, pp. 182-185;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Novara di Sicilia (IT), Chiesa Madre (Maria SS. Assunta), Church Treasury	NOV DI SIC 002						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Abbazia S. M. La Novara	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13,5</td><td>12,1</td><td>10</td></tr></table>	height	length/diam	width	13,5	12,1	10
height	length/diam	width					
13,5	12,1	10					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, oval, domed lid	0,2-0,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk; partial sections of a tusk assembled forming a domed cover; bottom from a longitudinal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting (traces)							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
heart-shaped palmettes; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
C. CIOLINO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 40, pp. 188-189;	

notes

Some very faded traces make one infer the object was once painted, but the decoration is almost entirely undecipherable.
The box was originally provided with metal feet today lost.

LOCATION	Orvieto (IT), Museo Diocesano, Museum	INVENTORY N.	ORVIETO 001	
PREVIOUS LOCATION/S	Orvieto, Duomo	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S	8 [label inside the box] 120 [after Cott]	
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Church Treasury (IT)	MEASUREMENTS (cm):		
OBJECT SHAPE	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	height	length/diam	width
BASIC MATERIALS	ivory	thickness of tablets	0,15-0,25	
CONSTRUCTION TECHNIQUE	ivory plaques assembled with ivory pegs			
DECORATION TECHNIQUE/S	painting, gilding			



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY	arabesque in medallion: fantastic vegetal/decorative elements in medallion (interlocking circles, rosettes); bird in medallion: couple of birds with intertwined tails; formerly other painted elements today disappeared;	
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic [disappeared]	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
-	cursive?	
TRANSLATION	-	

BIBLIOGRAPHY

COTT, cat. n. 120;

P. PERALI, Orvieto: note storiche di topografia, note storiche d'arte, dalle origini al 1800, Orvieto 1919;

A. GARZELLI, Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo, Bologna, Calderini, 1972, p. 78, n. 211;

F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 519;

SOURCES

notes

On the frontal rim there are traces of small dots and couple of dashes, from which one can infer the previous presence of an Arabic inscription, today disappeared; moreover, small dots on the flat part of the lid suggest the previous presence of some rosettes; the casket was probably decorated as many others of the 'Siculo-Arabic' production. The painted and gilded medallion are a later addition. These painted motifs have been compared by Cott with those painted on an ivory 'Virgin and the Child' preserved in the Treasury of S.Francesco in Assisi (probably XIVth century). Koechlin considers it French, while Cott attributes the designs on the casket to an Italian atelier. The lockplate, frontal and back hinges are probably original, while the corner clasps must be a later addition.

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 000						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	157 [Inventario Regio 1908]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>38</td><td>46</td><td>24</td></tr></table>	height	length/diam	width	38	46	24
height	length/diam	width					
38	46	24					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, oval, domed lid							
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory, mastic (black, green, red), wood(s)	wood / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
tesserae of different materials and mastic applied on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incrustation, painting?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole, decorated	other shape	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape (openwork)	twin brace (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
scrolls populated by animals and fantastic creatures; bird of prey attacking a duck; bird of prey attacking a hare; feline attacking a gazelle; sphynx?; foliate scrolls		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	box base, lid (narallel bands running horizontally from	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
literary: poem	cursive	
TRANSLATION		
see: F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, pp. 472-473		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
FERRANDIS 1935-40, II, n. 130; U. MONNERET DE VILLARD, La cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo, Roma, 1938; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 159 and pp. 472-473, M. P. DEMMA in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e sontuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 35, pp. 168-170; M. P. DEMMA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda II.11, pp. 137-139;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio" : "(...) item cassiam aliam de ebore vacuum, et est supertexta de ebano munita de aere (...)" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum)" [sic!] [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 128						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	167 [Inventario Regio 1908] 9 [sheet of paper inside the box]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11</td><td>20</td><td>11,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	11	20	11,5
height	length/diam	width					
11	20	11,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,2-0,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics							

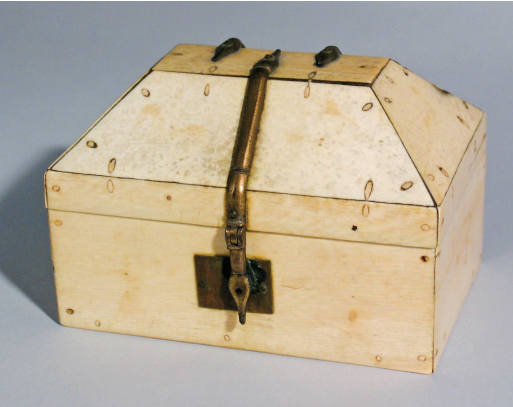


LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost, keyhole	simple (not original)	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
concentric circles and dots and lines forming greek crosses		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	box base (front. back); slope of the lid (front)	Latin
NATURE OF THE TEXT		
numeric; other?		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 64; FERRANDIS 1935-40, II, n. 130; GUASTELLA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda III.37, pp. 244-245;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburneas octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascia eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eburnae vacue quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 129						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	168 [Inventario Regio 1908] 14 [sheet of paper inside the box]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8</td><td>11,9</td><td>7,8</td></tr></table>	height	length/diam	width	8	11,9	7,8
height	length/diam	width					
8	11,9	7,8					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,15 - 0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
human figure: with bow and arrow; human figure: with sword?; lion?; cheetah?[after Di Marzo]; bird;vertical vegetal element /palm; bird of prey?; peacock?; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic?, Latin	rim of the lid (side): rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Latin
benedictory? ; description of the content (relics)	?	

TRANSLATION
-

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n.105; FERRANDIS 1935-40, II, cat.n. 106;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburnae octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascيا eburnea cum ligno domini. [...]Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 130						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	162? [Inventario Regio 1908]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>22,5</td><td>34,5</td><td>22,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	22,5	34,5	22,5
height	length/diam	width					
22,5	34,5	22,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,2						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
bone, ivory?, mastic, wood	wood / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
tesserae of different materials and mastic applied on a wooden core							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incrustation							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost, keyhole	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
geometric pattern: octagons and squares;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	rim of the lid (front)	Latin
NATURE OF THE TEXT		
numeric		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 160; M. P. DEMMA in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e sontuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, N. 34, pp. 166-167; M. P. DEMMA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda II.12, pp. 141-142;	1309. Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio" : "(...) item cassiam aliam de ebore vacuum, et est supertexta de ebano munita de aere (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310. Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum)" [sic!] [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume "Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury

PREVIOUS LOCATION/S
-

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE
casket, rectangular, flat lid

BASIC MATERIALS
ivory, wood

CONSTRUCTION TECHNIQUE
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core

DECORATION TECHNIQUE/S
painting, gilding

LOCKPLATE
lost, keyhole

FASTENER
lost

HANDLES
lost

CORNER CLAMPS
lanceolated ends, thin (lost)

LID CLASPS
twin brace (front, lost); twin braces (back, lost)

ICONOGRAPHY
human figure: hunter with falcon; hunter with arrow; hunter with prey; human figure in medallion: Christian subject haloed standing with staff; haloed standing with sacred book; haloed standing with book; human figure: riding an elephant; human figure: standing, attending a giraffe; with sword; birds; bird of prey; bird of prey attacking a hare; cheetah attacking a gazelle; dog attacking a gazelle; gazelle; peacock; peacock: couple of peacocks, facing; hare; crowned harpy; vertical vegetal element; rosette (flower); heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element; bottom painted with lines (straight) and scroll band and birds and peacocks and flowers;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
Arabic?; Other (signs imitating letters)

INSCRIPTION LOCATION
box base (back): lid

Arabic

NATURE OF THE TEXT
-

WRITING STYLE
pseudo kufic?

Other

TRANSLATION
-

notes

INVENTORY N.
CP 131

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
158 [Inventario Regio 1908]

MEASUREMENTS (cm):		
height	length/diam	width
17	49	29,4
thickness of tablets		
0,2		

INNER STRUCTURE/LINING
wood / textile



BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 38;
FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 10;
G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, pp. 7-39;
R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE. The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), pp. 281-282;
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig.157;
B. ROCCO (a.c. di), L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico- documentaria e bibliografica, Palermo, 1994, p. 164;
G. DAVÌ in M. ANDALORO (a.c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e santuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 36, pp. 170-173;
G. DAVÌ in M. ANDALORO (a.c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda VI.24, pp. 428-431;

SOURCES

1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio Panormitano palatio".
"Item cassia una magna eburnea depicta in qua est major pars dictorum privilegiorum et literarum (. . .)"
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103];
1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti":
"Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae"[?]
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 134						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	165 [Inventario Regio 1908]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,5</td><td>19,8</td><td>11,7</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,5	19,8	11,7
height	length/diam	width					
11,5	19,8	11,7					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,4-0,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple (not original)	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
concentric circles and dots and lines forming greek crosses		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	box base (front. back); rim of the lid (front)	Latin
NATURE OF THE TEXT		
numeric		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 61; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 126a;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburneas octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascيا eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positaе in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eeburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 135						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	163 [Inventario Regio 1908]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>16</td><td>26,5</td><td>15</td></tr></table>	height	length/diam	width	16	26,5	15
height	length/diam	width					
16	26,5	15					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,4 - 0,5						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
lost	simple (not original)	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; heart-shaped palmette; heart-shaped elements; gazelle; vertical vegetal element; peacock: couple of peacocks, facing; bottom painted with lines (straight) and spike-like motifs; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Latin	box base (front. back)	Latin
NATURE OF THE TEXT		
numeric		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 30; FERRANDIS 1935-40, II, n. 69d; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 284. ROCCO 1994, p. 179 e n. XIII: GUASTELLA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda III.38, pp. 246-247;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburneas octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascيا eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eeburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION

Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury

PREVIOUS LOCATION/S

-

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN

Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE

casket, rectangular, truncated pyramidal lid

BASIC MATERIALS

ivory

CONSTRUCTION TECHNIQUE

ivory plaques assembled with ivory pegs

DECORATION TECHNIQUE/S

painting

INVENTORY N.

CP 136

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S

166 [Inventario Regio 1908]

MEASUREMENTS (cm):

height	length/diam	width
10,8	25	12,4
thickness of tablets		
0,2 - 0,26		

INNER STRUCTURE/LINING

no / textile



LOCKPLATE

flat, with keyhole

FASTENER

simple (not original)

HANDLES

square corners

CORNER CLAMPS

lanceolated ends, thin

LID CLASPS

single brace (front); single braces (back)

ICONOGRAPHY

bird: couple of birds flanking a vertical vegetal element; heart-shaped palmette; griffin; peacock?: couple of peacocks; formerly other painted elements today disappeared ?;

INSCRIPTION/S LANGUAGE

Latin

INSCRIPTION LOCATION

box base (front)

NATURE OF THE TEXT

numeric

Latin

BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat, n. 51;
FERRANDIS 1935-40, II, n. 118;

SOURCES

1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio":
"Item bussuletam unam de ebore (...).
Item cassias eburnae octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)"
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103];
1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti":
"(...) Item crux una argentea posita in una cascيا eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eeburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae"
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury
PREVIOUS LOCATION/S
-

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE
casket, rectangular, truncated pyramidal lid

BASIC MATERIALS
ivory, wood

CONSTRUCTION TECHNIQUE
ivory plaques assembled with ivory pegs; wooden base

DECORATION TECHNIQUE/S
incision filled with colored mastics

LOCKPLATE
flat, with keyhole
CORNER CLAMPS
lanceolated ends, thick

FASTENER
simple

HANDLES
square corners

LID CLASPS
single brace (front); single braces (back)

ICONOGRAPHY
concentric circles and dots and lines forming greek crosses

INSCRIPTION/S LANGUAGE
Latin

INSCRIPTION LOCATION
box base (front. back); slope of the lid (front)

Latin

NATURE OF THE TEXT
numeric; description of the content (relics)

INVENTORY N.
CP 137

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
164 [Inventario Regio 1908]

MEASUREMENTS (cm):		
height	length/diam	width
12,2	20,3	14,2
thickness of tablets		
0,7		

INNER STRUCTURE/LINING
no / textile



BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 60; FERRANDIS 1935-40, II, n. 129; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 278. F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 158; B. ROCCO (a c. di), L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico- documentaria e bibliografica, Palermo, 1994, p.172; S. GRASSO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e santuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 32, p. 162-163; S. GRASSO in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, shceda III.36, pp. 242-243;

SOURCES
1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburneas octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascina eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eeburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

Wooden bottom probably later.

LOCATION	INVENTORY N.						
Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury	CP 127						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	169 [Inventario Regio 1908]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,2</td><td>11,5</td><td>7,1</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,2	11,5	7,1
height	length/diam	width					
5,2	11,5	7,1					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile (double layer)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single brace (back)	

ICONOGRAPHY
peacock: couple of peacocks with intertwined necks; lion? cheetah?; birds; vertical vegetal element /palm; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 106; FERRANDIS 1935-40, II, cat.n. 106bis; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), pp. 284-285; B. ROCCO (a.c. di), L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica, Palermo, 1994, pp. 184-185, n. XVIII; GUASTELLA in M. ANDALORO (a.c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda IV.14, pp. 296-297;	1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio Panormitano palatio": "Item bussuletam unam de ebore (...). Item cassias eburnae octo cum reliquiis Sanctorum. Item cassiam unam magnam de ebore, in qua sunt cassette de ebore novem cum reliquiis Sanctorum (...)." [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103]; 1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti": "(...) Item crux una argentea posita in una cascina eburnea cum ligno domini. [...] Item cassia alia longa eburnea plena reliquiis. Item cassie eburnae duae plenae reliquiis, positae in cassia magna eburnea. Item aliae quinquae cassiae parvae eburnae in quae sunt reliquiae . . . Item cassiae eburnae vacuae quinquae parvae et una magna vacua. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore in qua sunt reliquiae sanctorum. Item cassia una magna laborata de ebano et ebore (in qua sunt reliquiae sanctorum) [sic!]. Item alia cassia eburnea rotunda cum cruce eburnea desuper, in qua reponitur Eucaristia . . . Item cassia una fracta de ebore, in qua sunt literae" [A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION

Palermo (IT), Cappella Palatina, Church Treasury

PREVIOUS LOCATION/S

-

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN

Church Treasury

OBJECT SHAPE

volute of a crosier, knob

BASIC MATERIALS

ivory, glass

CONSTRUCTION TECHNIQUE

thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section

DECORATION TECHNIQUE/S

sculpture, gem setting

INVENTORY N.

CP SAN CATALDO

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S

-

MEASUREMENTS (cm):

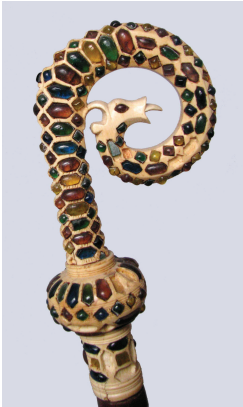
height	length/diam	width
20,5	-	9,6

thickness of tablets

1,8-2,5

INNER STRUCTURE/LINING

-



BIBLIOGRAPHY

B. ROCCO, Il pastorale eburneo di San Cataldo. Un felice ricupero nel Tesoro della Cappella Palatina, in “Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo”, s. V, 1981-1982, parte II, pp. 429-448;

B. ROCCO, La Cappella Palatina di Palermo. Lettura Teologica. Parte seconda, “B.C.A Sicilia”, 5 (1984), 3-4, pp. 31-106;

B. ROCCO (a c. di), L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico- documentaria e bibliografica, Palermo, 1994, p.;

C. GUASTELLA, Il riccio di baculo in avorio e paste vitree della Palatina, in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e sontuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 37, pp. 174-177;

SOURCES

1309, Inventory "Tabularium regiae ac imperialis capellae collegatae Divi Petri in regio Panormitano palatio" :
"croctam unam S.Cathaldi de ebore totam insertam lapidibus vitreis"
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIII, pp. 98-103];

1310, Inventory "Instrumentum publicationis Inventarii Reg. Capellae tempore Caroli Regis redacti"
[A. GAROFALO, "Inventarium Regiae Capellae Sacri Palatii Panormi", Palermo, Regia Typographia, 1835, n. LXIV, pp. 104-105; G. DI MARZO, Di una cassetta d'avorio nella Real Cappella Palatina di Palermo, ricerche storiche, Palermo, Tipografia dello "Statuto", 1887, 32, n. 3; Palermo, Cappella Palatina, volume"Monumenta 1132-1345", ff. 187-190]

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Palermo (IT), Museo della Cattedrale, Church Treasury	PA CATTEDRALE 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
property of Archbishop Giovan Battista Naselli Montaperto e Morso?	639 [Inventario dei Doni di Mons. Naselli]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection?	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12,8</td><td>12,8</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	12,8	12,8	-	thickness of tablets			0,2-0,3		
height	length/diam	width											
12,8	12,8	-											
thickness of tablets													
0,2-0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (sides), single brace (back)	

ICONOGRAPHY
birds; fantastic creatures: centaur with bow and arrow; bird of prey; dog?; rampant lion (?); dragon (rampant dragon with rampant feline pathc; winged dragon with quadruped body; winged dragon with a bird pathc); rampant winged dragon; fantastic vegetal/decorative elements (foliate scrolls, rosettes, lozenges); vertical vegetal elements; greek cross;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 109; L. BIAGI, I Tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo, in „Dedalo“, VIII (1927-1928), p. 555; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 147-148, KUHNEL 1958, coll. 271-275 DAVÌ in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 38, pp. 178-181; PINDER WILSON 1991, pp. 801-808; DAVÌ in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda VI.25, pp. 432-433; G. TRAVAGLIATO, in J. FRINGS (ed.) Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia, (catalogo mostra, Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 25 gennaio – 25 maggio 2008), pp. 314-315; G. TRAVAGLIATO, in A. WIECZOREK, B. SCHEIDMÜLLER, S. WEINFURTER (ed.) Die Staufer und Italien. Drei innovationsregionem im Mittelalterlichen Europa, (catalogo mostra, Mannheim, 2010- 2011), 2010, scheda VLD.15, pp. 304-305;

SOURCES
1558, 10th June, Visita Regia by Giacomo Arnedo: "Una cassetta di avorio con alcune reliquie di santi"; 1898, 16th December, Inventario della Maramma della Cattedrale: "Uno scatolo cilindrico di avorio, manca un piede di rame" (ASDPa, Capitolo, n. di corda 256, s.p.)

notes
G. Travagliato proposes that the casket arrived in the Cathedral Treasury very late, as a gift of Archbishop Naselli (end XIXth century) [TRAVAGLIATO 2008 e TRAVAGLIATO 2010]]; this would imply that the ivory casket mentioned in the 1558 Visita Regia does not correspond to the same object.

LOCATION	INVENTORY N.						
Paris (FR), Musée de Cluny, Museum	CL 13433						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
François Achille Wasset Collection (in the museum since 1897)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9</td><td>12</td><td>7,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	9	12	7,5
height	length/diam	width					
9	12	7,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile (double layer)						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
concentric circles and dots and lines forming greek crosses		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 62; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 126b; A. GALAN Y GALINDO, Marfiles medievales del Islam, Cordoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2005, vol. II, p. 279,	

notes

"to the left of the lock is the word 'sexta'" [after Cott]

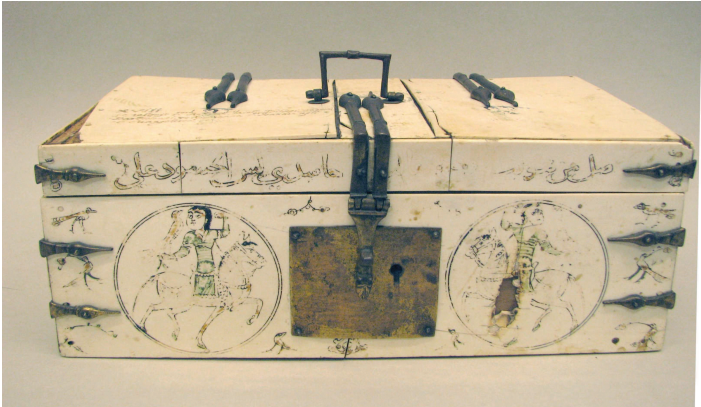
LOCATION	INVENTORY N.
Paris (FR), Musée de Cluny, Museum	CL 9698
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
Alessandro Castellani Collection	1059 [Du Sommerard 1883]
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):
Private Collection	heightlength/diamwidth
	11,23117,3
OBJECT SHAPE	thickness of tablets
casket, rectangular, flat lid	0,4
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING
ivory	wood / textile
CONSTRUCTION TECHNIQUE	
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core	
DECORATION TECHNIQUE/S	
painting, gilding	

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
human figure in medallion: riding hunter with falcon; birds; peacock in medallion; arabesque in medallion/ geometric pattern in medallion: interlocking circles; vertical vegetal element/tree/palm; rosettes; heart-shaped palmettes; peacock?; couple of peacocks facing; couple of peacocks facing flanking a palm; birds; bird of prey attacking a hare;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic; Latin	rim of the lid (all round); top of the lid	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Latin
literary: poem; description of the content (relics)	cursive;	

TRANSLATION
"Associate with whom thou lovest and disregard the words of the jealous, for the jealous is never a help in the case of love. The Merciful has never created a better scene than that of two lovers upon a single bed"



BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT cat. n. 37; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 16; Trésors des églises de France, Paris 1965, n. 425, p. 243; BROOKE, PINDER-WILSON1973, n. 104; GALAN Y GALINDO 2005, vol. II, n. 13004, p. 224; A. CASCIO, Rapport de restauration (Juin 2006), [Musée de Cluny, unpublished]; C. GUASTELLA in M. ANDALORO (a c. di), Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo (exh. cat.), 2 voll., Catania, Maimone, 2006, I, scheda III.38, p. 247;	

notes
C. Guastella affirms that the casket was originally preserved in the Cappella Palatina Treasury in Palermo, but she does not give any explanation for that.

LOCATION	INVENTORY N.						
Portovenere (IT), San Lorenzo, Church Treasury	PORTOVENERE 001						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>6,9</td><td>16,5</td><td>9,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	6,9	16,5	9,4
height	length/diam	width					
6,9	16,5	9,4					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,25-0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin (not original)	single brace (front); single brace (back)	

ICONOGRAPHY
peacock; peacock in medallion; arabesque in medallion; gazelle in medallion; fantastic creature: griffin in medallion, rosettes; birds; heart-shaped palmettes; rosette bands; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight);

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY
U. FORMENTINI, Avori dipinti musulmani e bizantini in Porto Venere, in "Realtà", XXX, 1934, pp. 649-652; C. DI FABIO in M. ANDALORO (a c. di), Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona, vol. II. Arti figurative e suntuarie (exh. cat.), Palermo, 1995, n. 45, pp. 204-205; C. DI FABIO, Le capselle eburnee arabo-normanne di Portovenere e documenti per l'arte islamica a Genova nel Medioevo, in G. AIRALDI (a c. di) Le vie del Mediterraneo : idee, uomini, oggetti, (secoli XI-XVII), Genova, 19-20 aprile 1994, Pubblicazione Genova, ECIG, 1997; S. GAGNA, Genova e la cultura islamica, Tesi di Laurea Università degli Studi di Genova, (Corso in Conservazione dei Beni Culturali), A.A. 2008/2009, relatore prof. Clario Di Fabio [tesi consultabile online]

SOURCES

notes
The corner clamps are lanceolated in form but flat; they are very likely later additions. Excellent state of preservation.

LOCATION	INVENTORY N.						
Roma (IT), Museo Sacro Vaticano, Museum	MUS SACRO 64630						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	611						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12</td><td>-</td><td>10,8</td></tr></table>	height	length/diam	width	12	-	10,8
height	length/diam	width					
12	-	10,8					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	1,4-2						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
SCULPTED DECORATON: volute terminating with the head of a gazelle with a vegetal element in its mouth; PAINTED DECORATION: formerly other painted elements today disappeared?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 156; C. ROHAULT DE FLEURY, La Messe, études archéologiques sur ses monuments, VIII, pp. 87-88, pl. 648; R. KANZLER, Gli avori del Museo sacro e profano della Biblioteca Vaticana, Roma, Officina Danesi, 1903, p. 9, pl. 12, X. BARBIER DE MONTAULT, La Bibliothèque Vaticane et ses annexes, Rome, 1867, p. 67, n. 269 ; A. MASKELL, Ivories, London, Methuen & co., 1905, p. 216; P. B. COTT, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 139, fig. 10; C.R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1936, cat. n. A73, p. 71 and pl. XVI;	

notes
Morey noted that the crosier was mentioned in Pope Clemente XIII's inventory, fol. 55v.

LOCATION	INVENTORY N.						
Roma (IT), Museo Sacro Vaticano, Museum	MUS SACRO 64634						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-	629 1164 [after Morey]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,2</td><td>-</td><td>9,8</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,2	-	9,8
height	length/diam	width					
11,2	-	9,8					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	1,6-2,7						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, incision filled with colored mastics							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	

ICONOGRAPHY
SCULPTED DECORATION: volute terminating with the head of a lion; INCISED DECORATION: concentric circles and dots and lines forming greek crosses and birds; lion's mane; lion's eye

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 152; C. ROHAULT DE FLEURY, La Messe, études archéologiques sur ses monuments, VIII, pp. 87-88, pl. 648; R. KANZLER, Gli avori del Museo sacro e profano della Biblioteca Vaticana, Roma, Officina Danesi, 1903, p. 9, pl. 12, X. BARBIER DE MONTAULT, La Bibliothèque Vaticane et ses annexes, Rome, 1867, p. 68, n. 270; A. MASKELL, Ivories, London, Methuen & co., 1905, p. 216; P. B. COTT, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 135-139, fig. 6; C.R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1936, cat. n. A72, p. 71 and pl. XVI; W.F. VOLBACH, Avori medioevali. Città del Vaticano, Tipografia poliglotta vaticana, 1942; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 501;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Roma (IT), Museo Sacro Vaticano, Museum	MUS SACRO 64632						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Swiss Monastery?	588 1168 [after Morey]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury? (CH)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>9 (+4,7)</td><td>13,5</td><td>9,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	9 (+4,7)	13,5	9,5
height	length/diam	width					
9 (+4,7)	13,5	9,5					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple (broken)	round corners (not original)
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; peacock; rosettes;medallion; bottom painted with lines (straight); formerly other painted elements today disappeared; cheetah?

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 16; FERRANDIS 1935-40, II, cat.n. 54a; P. B. COTT, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 195; A. MERCATI, La provenienza di alcuni oggetti nelle collezioni vaticane, in "Studi e Testi", 70, 1935, p. 38; C.R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1936, cat. n. A78, p. 73 and pl. XVI;	

notes
According to Mercati the casket could have been acquired in 1851, after the suppression of swiss monastries; the box has no rabbeting

LOCATION	INVENTORY N.						
Roma (IT), Museo Sacro Vaticano, Museum	MUS SACRO 61902						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
S. Giovanni in Laterano (Sancta Sanctorum)	724 1167 [after Morey]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12,5 (+2)</td><td>27,6</td><td>14</td></tr></table>	height	length/diam	width	12,5 (+2)	27,6	14
height	length/diam	width					
12,5 (+2)	27,6	14					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile, paper						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	lost	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front, lost); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
couple of birds with intertwined tails flanking a heart-shaped palmette; couple of birds flanking a vertical vegetal element stylized; bird of prey attacking a duck; peacock (frontal); heart-shaped palmettes; heart-shaped element; heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal; vegetal element stylized; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines and scrolls and palmettes

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	(inside. pieces of paper sewed to a textile)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
?	?	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 25; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 36; P. LAUER, Le trésor du Sancta Sanctorum. "Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres", Paris, Leroux, 1906, vol. XV, p. 87 fig. 13,14; H. GRISAR, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz, Freiburg, 1908, pp. 123-124; G. MIGEON, Manuel d'art musulman. 2, Arts plastiques et industriels, Paris, Picard, 1927, p. 363; C. CECHELLI, Il Tesoro del Laterano. Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri,in "Dedalo", III (1926-1927), pp. 422-423 P. B. COTT, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 131; C.R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1936, cat. n. A75, p. 72-73 and pl. XVII; Carlo CECHELLI, Vita di Roma nel medio evo, Roma, F.lli Palombi, 1952-1960, vol. 1, pp. 237-238; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p.284	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Roma (IT), Museo Sacro Vaticano, Museum	MUS SACRO 61903						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
S. Giovanni in Laterano, Sancta Sanctorum	733 1166 [after Morey]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>6,3</td><td>10,2</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	6,3	10,2	-
height	length/diam	width					
6,3	10,2	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, cylindrical, flat lid	0,1-0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
no	no	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	no	
ICONOGRAPHY		
heart-shaped palmette; rosette		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	ton of the lid	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
-	pseudo kufic	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY
COTT, cat. n. 70; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 86; P. LAUER, Monuments et Mémoires Le trésor du Sancta Sanctorum, Paris, Leroux, 1906, pp. 89-90, fig. 16; H. GRISAR, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz, Freiburg, 1908, p. 125; CECCHELLI, il Tesoro del Laterano. Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri,in "Dedalo", III (1926-1927), p. 423-424; P. B. COTT, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, "The Art Bulletin", 12, n. 2 (1930), p. 132, fig. 4; C.R. MOREY, Gli oggetti di avorio e di osso del Museo Sacro Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1936, cat. n. A74, p. 71-72 and pl. XVI; Carlo CECCHELLI, Vita di Roma nel medio evo, Roma, F.lli Palombi, 1952-1960, vol. I, pp. 237-238; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 500;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
San Mauro Forte (IT), S. Maria Assunta, Church Treasury	S MAURO FORTE 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
S. Mauro monastery?	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,8</td><td>29,5</td><td>18,7</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3-0,8</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,8	29,5	18,7	thickness of tablets			0,3-0,8		
height	length/diam	width											
11,8	29,5	18,7											
thickness of tablets													
0,3-0,8													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	no / textile												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting?													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with rings	simple	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
G. DE ROSA, A. CESTARO, D. ADAMESTEANU, Storia della Basilicata: Il Medioevo, Bari, Laterza, 2006, fig. 21;	

notes

LOCATION

San Mauro Forte (IT), S. Maria Assunta, Church Treasury

PREVIOUS LOCATION/S

S. Mauro monastery?

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN

Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE

casket, cylindrical, flat lid

BASIC MATERIALS

ivory

CONSTRUCTION TECHNIQUE

cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid

DECORATION TECHNIQUE/S

incision filled with colored mastics

LOCKPLATE

no

FASTENER

no

HANDLES

no

CORNER CLAMPS

-

LID CLASPS

no

ICONOGRAPHY

concentric circles and dots and lines forming triangles, greek crosses, sun-like motifs

INSCRIPTION/S LANGUAGE

no inscriptions

INVENTORY N.

S MAURO FORTE 002

PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S

-

MEASUREMENTS (cm):

height	length/diam	width
4,8	5,25	-
thickness of tablets		
0,15-0,3		

INNER STRUCTURE/LINING

no / no



BIBLIOGRAPHY

G. DE ROSA, A. CESTARO, D. ADAMESTEANU, Storia della Basilicata: Il Medioevo, Bari, Laterza, 2006.

SOURCES

notes

LOCATION
Tagliacozzo (IT), S. Cosma e Damiano, Church Treasury, NOW LOST
PREVIOUS LOCATION/S
-

MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Church Treasury (IT)

OBJECT SHAPE
casket, rectangular, truncated pyramidal lid

BASIC MATERIALS
ivory, other?

CONSTRUCTION TECHNIQUE
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core?

DECORATION TECHNIQUE/S
painting, gilding?

LOCKPLATE
flat, with keyhole

FASTENER
simple

HANDLES
square corners

CORNER CLAMPS
lanceolated ends, thick?

LID CLASPS
single brace (front); single braces (back)

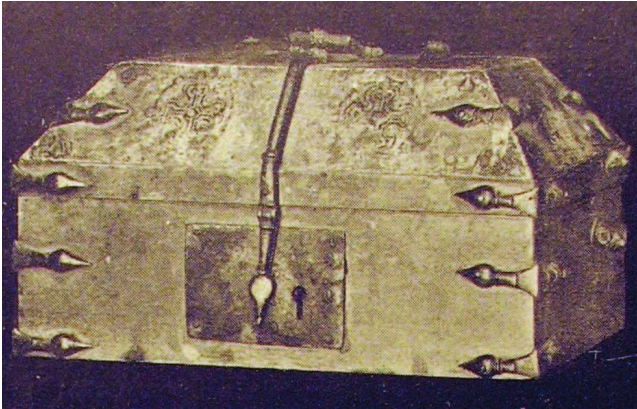
ICONOGRAPHY
cross in medallion? rosette in medallion?; heart-shaped elements; couple of birds [after Cott]

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

INVENTORY N.
TAGLIACOZZO 001
PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
-

MEASUREMENTS (cm):		
height	length/diam	width
10,5	19,5	10,5
thickness of tablets		
?		

INNER STRUCTURE/LINING
inside not detected



BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 49; FERRANDIS 1935-40, cat. n. 69bis; Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, IV, Provincia dell'Aquila, p. 232;

SOURCES

notes

LOCATION	Torcello (IT), Museo Provinciale, Museum
PREVIOUS LOCATION/S	Bishop Buono Balbi's tomb
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Church Treasury (IT)
OBJECT SHAPE	volute of a crosier, knop
BASIC MATERIALS	ivory
CONSTRUCTION TECHNIQUE	thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section
DECORATION TECHNIQUE/S	sculpture, painting, gilding?

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	

ICONOGRAPHY
SCULPTURE: volute terminating with the head of a dragon/serpent (?) with equilateral cross in its mouth; rinceaux; PAINTED DECORATION: rosettes; animal's eye and collar; formerly other painted elements today disappeared (birds; heart-shaped elements)

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

INVENTORY N.
TORCELLO 722
PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S
-
MEASUREMENTS (cm):
heightlength/diamwidth
18-12
thickness of tablets
?
INNER STRUCTURE/LINING
-



BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 149; A. LEVI, Il lituo d'avorio di B. Balbi, in "Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", t. VI, 1895; J. V. SCHLOSSER, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 20 (1899), p. 249; O. PELKA, Elfenbein, 1923, p. 165, fig. 112; O. VON FALKE, Ein romanischer Faltstuhl aus Admont, in "Pantheon", 16 (1935), p. 270; P. TOESCA, Storia dell'Arte Italiana. Il Medioevo, Torino 1927, p. 1098; A. CALLEGARI, Il Museo di Torcello, Venezia 1930, pp. 38-39; G. LORENZETTI, Torcello, la sua storia, i suoi monumenti, Venezia 1939, p. 35; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 284; R. POLACCO, G. SCIRÉ NEPI, G. ZATTERA, Museo di Torcello, sezione medievale e moderna, Venezia 1978, p. 143, pp. 145-146; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 599; H. FILLITZ, G. MORELLO, Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa (exh. cat.), Milano, Electa 1994, p. 225;

SOURCES

notes
The croiser was discovered in 1893 in the tomb of bishop Buono Balbi (d. 9th Sept. 1215). The museum form suggests a dating between 1881 (when Buono Balbi was still a priest in Murano) and 1215. Most of the paintings were deleted by a wrong restoration or perhaps by the sunlight.

LOCATION	INVENTORY N.						
Torino (IT), Galleria Sabauda, Museum	GALL SAB 184						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Stroganoff Collection Gualino Collection	184 [label inside the box] 245 [on the bottom]						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>5,7</td><td>14,1</td><td>10</td></tr></table>	height	length/diam	width	5,7	14,1	10
height	length/diam	width					
5,7	14,1	10					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	0,2 - 0,4						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; arabesque in medallion on a stippled background; gazelle in medallion; peacock; peacock in medallion; hare in medallion; heart-shaped palmettes; birds; rosette (flower); rosette bands; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight; undulating);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! Glory endures!"		

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 19; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 62; L. MUÑOZ, Pièces de choix de la collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome, 1911, 2nd part, p. 172, pl. 122; L. VENTURI, Alcune opere della collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino, Milano 1928, pl. 56; N. GABRIELLI, La collezione Gualino. Catalogo, s.l. 1961, p. 54-55; R. GUALINO, G. BORSANO, T. VITTA, Dagli ori antichi agli anni Venti: le collezioni di Riccardo Gualino, (exh. Cat., Torino), Electa, Torino 1982;

SOURCES

notes
Sold at Rome, 1911;

LOCATION	INVENTORY N.												
Torino (IT), Palazzo Madama, Museum	PAL MAD 179 AV												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
bought from Moise Foa; (in the museum since 15th Sept. 1894)	inv. gen. 179/ AV 3373												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10,2</td><td>19,4</td><td>12,2</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,7</td></tr></table>	height	length/diam	width	10,2	19,4	12,2	thickness of tablets			0,7		
height	length/diam	width											
10,2	19,4	12,2											
thickness of tablets													
0,7													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
incision filled with colored mastics													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
convex, with keyhole, decorated (not original)	lost	round corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick	single brace (front, lost); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
concentric circles and dots and lines forming greek crosses

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 68; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 127bis; L. MALLE', Museo Civico di Torino. Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica, Torino 1969, p. 283, figg. 114-115;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Torino (IT), Palazzo Madama, Museum	PAL MAD 183 AV												
PREVIOUS LOCATIONS	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Dono della Contessa Dönhoff, Veney Agosto 1890 [label on the bottom]; bought from Pietro Accorsi; (in the museum since 21st October 1935)	59.B [label on the bottom]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>8,4</td><td>12</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	8,4	12	7	thickness of tablets			0,3		
height	length/diam	width											
8,4	12	7											
thickness of tablets													
0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile (double layer)												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike	simple	no
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; peacock in medallion; gazelle in medallion; arabesque in medallion on a stippled background; heart-shaped palmette in medallion on a stippled background; heart-shaped palmette on a stippled background; heart shaped palmette; rosettes; painting simulating corner clamps; undulating line painted on the edges; bottom painted with lines (straight);		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! Glory endures!"		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
V. VIALE, I principali incrementi del Museo Civico, in "Bollettino della Società d'Archeol. e BB.AA.", Torino 1948; L. MALLE', Museo Civico di Torino. Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica, Torino 1969, p. 283, figg. 116-117;	

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Torino (IT), Palazzo Madama, Museum	PAL MAD 197 AV						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Cantoni Collection (in the museum since 25th April 1894)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>155</td><td>?</td><td>-</td></tr></table>	height	length/diam	width	155	?	-
height	length/diam	width					
155	?	-					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier, knop, staff	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting, gilding							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
SCULPTED DECORATION: volute emerging from an animal jaws [?] terminating with the head of a serpent, containing the Agnus Dei with a cross-staff, leafy crockets; PAINTED DECORATION: fantastic creatures: bird; fantastic vegetal/decorative elements (foliate scrolls, rosettes, flower, lozenges);		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY

L. MALLE', Museo Civico di Torino. Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica, Torino 1969, p. 287-288, figg. 122; S. PETTENATI, G. ROMANO, Il Tesoro della Città (exh. cat.), Torino, Allemandi, 1995, n. 138, p. 189; COTT, cat. n. 172;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Torino (IT), Palazzo Madama, Museum	PAL MAD 132 AV						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Pietro Accorsi Collection (in the museum since 1941)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Private Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13</td><td>-</td><td>10</td></tr></table>	height	length/diam	width	13	-	10
height	length/diam	width					
13	-	10					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
volute of a crosier	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	-						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
thick longitudinal section of a tusk, sculpted, octagonal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
sculpture, painting ?							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	

ICONOGRAPHY
SCULPTED DECORATION: volute terminating with the head of a serpent, containing Agnus Dei holding a cross-staff; PAINTED DECORATION: formerly other painted elements today disappeared?

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY
L. MALLE', Museo Civico di Torino. Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica, Torino 1969, p. 287, figg. 121;

SOURCES

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Trento (IT), Museo Diocesano, Museum	TRENTO 041												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Trento, Cathedral (San Vigilio)	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12</td><td>33,5</td><td>18,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2-0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	12	33,5	18,5	thickness of tablets			0,2-0,3		
height	length/diam	width											
12	33,5	18,5											
thickness of tablets													
0,2-0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	wood / no												
BASIC MATERIALS													
ivory, wood													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin brace (front, lost in part); twin braces (back, lost in part)	

ICONOGRAPHY
peacock; couple of peacocks facing; couple of peacocks flanking a palm; peacock in medallion: couple of peacocks with intertwined necks birds; gazelle in medallion; bird of prey in medallion attacking a gazelle; human figure in medallion: riding hunter with falcon with dog; vertical vegetal elements; rosettes; heart-shaped palmettes; rosette band; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight) and scrolls

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (all round)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
literary: poem	cursive	

TRANSLATION
"Associate with whom thou lovest and disregard the words of the jealous, for the jealous is never a help in the case of love. The Merciful has never created a better scene than that of two lovers upon a single bed, emracing each other beneath the coverlets of love"

BIBLIOGRAPHY
COTT 1939, cat. n. 43; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 15; V. CASAGRANDE, Catalogo del Museo Diocesano di Trento, Trento 1908, pp. 30-31, nn. 31-32, A. VENTURI, Una pisside e una cassetina d'avorio saracene nel museo diocesano di Trento, in "L'Arte", 13 (1910), pp. 53-55; M. T. BINAGHI, Ricerca su alcuni oggetti romanici e sulla suppellettile Vanghiana nel Museo diocesano di Trento, in "Studi trentini di scienze storiche", 48 (1969), n. 1, pp. 10-21; 48 (1969), n. 2, pp. 51-62; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 279, 303-305; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 608-610; G. DAVÌ, in ANDALORO (ed.) Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona (exh. cat.), 2. Arti figurative e arti suntuarie, Palermo 1995, n. 48, pp. 210-211; A. DELLA LATTA, in E. CASTELNUOVO (ed.), Ori e argenti dei santi. Il tesoro del duomo di Trento, Trento 1991, p. 58; F. CANNATÀ, in C. BERTELLI, G. MARCADELLA (eds.) Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II, Milano 2001, p. 194;

SOURCES

notes

LOCATION	Trento (IT), Museo Diocesano, Museum	INVENTORY N.	TRENTO 2494
PREVIOUS LOCATION/S	Trento, Cathedral (San Vigilio)	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S	41 bis
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Church Treasury (IT)	MEASUREMENTS (cm):	
OBJECT SHAPE	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	height	16
BASIC MATERIALS	ivory, wood	length/diam	32
CONSTRUCTION TECHNIQUE	ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core	width	15,9
DECORATION TECHNIQUE/S	painting, gilding	thickness of tablets	0,1 -0,4
		INNER STRUCTURE/LINING	wood / no



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	round corners, square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
birds; bird of prey; peacock; peacock (frontal); rosettes; vertical vegetal elements; heart-shaped elements forming a polilobed medallion/rosette; heart-shaped elements;

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

BIBLIOGRAPHY
COTT, cat. n. 107; A. O. QUINTAVALLE, Avori medievali nelle pubbliche collezioni napoletane, in "Bollettino d'Arte", anno 28, s. 3 (1934), pp. 198-214, esp. p. 211 and figg. 14-18; M. T. BINAGHI, Ricerca su alcuni oggetti romanici e sulla suppellettile Vanghiana nel Museo diocesano di Trento, in "Studi trentini di scienze storiche", 48 (1969), n. 1, pp. 10-21; 48 (1969), n. 2, pp. 51-62; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 279; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 607; G. DAVÌ, in ANDALORO (ed.) Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona (exh. cat.), 2. Arti figurative e arti suntuarie, Palermo 1995, n. 49, pp. 212-213; A. DELLA LATTA, in E. CASTELNUOVO (ed.), Ori e argenti dei santi. Il tesoro del duomo di Trento, Trento 1991, p. 60; F. CANNATÀ, in C. BERTELLI, G. MARCADELLA (eds.) Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II, Milano 2001, p. 194;

SOURCES

notes
The wooden core is probably not original; paintings are very likely a later addition following former decoration.

LOCATION	INVENTORY N.						
Trento (IT), Museo Diocesano, Museum	TRENTO 042						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Trento, Cathedral (San Vigilio)	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>13,5</td><td>13,5</td><td>10,8</td></tr></table>	height	length/diam	width	13,5	13,5	10,8
height	length/diam	width					
13,5	13,5	10,8					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, oval, domed lid	0,4-0,6						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / textile, paper						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
cross sections of a tusk; partial sections of a tusk assembled forming a domed cover; bottom obtained from a longitudinal section							
DECORATION TECHNIQUE/S							
incision filled with colored mastics, painting, gilding							

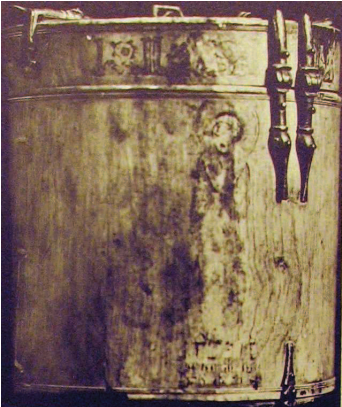


LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
INCISED DECORATION: concentric circles and dots along the edges; GILDED DECORATION: greek cross; birds; heart-shaped vegetal element; heart-shaped vegetal element with scrolls;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic; Other (Jewish Aramaic written in Hebraic)	box base (inside. piece of paper sewed to a textile): bot	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Other
?; religious?	curtive (Arabic); Sephardi Hebrew	
TRANSLATION		
""Blessed (?), twenty one under his shade, to Urim and Thummim (oracle)""		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 101; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 37; V. CASAGRANDE, Catalogo del Museo Diocesano di Trento, Trento 1908, pp. 30-31, nn. 31-32; A. VENTURI, Una pisside e una cassetta d'avorio saracene nel museo diocesano di Trento, in "L'Arte", 13 (1910), pp. 53-55; COTT, cat. n. 101; U. MONNERET DE VILLARD, La cassetta incrostata della Cappella Palatina di Palermo, Roma, 1938, p. 3; M. T. BINAGHI, Ricerca su alcuni oggetti romanici e sulla suppellettile Vanghiana nel Museo diocesano di Trento, in "Studi trentini di scienze storiche", 48 (1969), n. 1, pp. 10-21; 48 (1969), n. 2, pp. 51-62; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), pp. 285-286; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 606; R. GIUNTA in G. CURATOLA (ed.), Eredità dell'Islam: arte islamica in Italia, Cmisello Balsamo 1993, n. 89, p. 200; SAHLEM 1998, p. 227, cat. n. 277]; G. DAVI, in ANDALORO (ed.) Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona (exh. cat.), 2. Arti figurative e arti suntuarie, Palermo 1995, n. 50; A. DELLA LATTA, in E. CASTELNUOVO (ed.), Ori e argenti dei santi. Il tesoro del duomo di Trento, Trento 1991, p. 62; F. CANNATÀ, in C. BERTELLI, G. MARCADELLA (eds.) Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di	

notes
Torrey [in COTT 1939] about the inscription on the bottom: 'Sephardi Hebrew' in a script found chiefly in North Africa and Spain. The nearest examples known to me are from thirteen century"; "The language is Jewish Aramaic, not Hebrew"

LOCATION	INVENTORY N.												
Troia (IT), Museo Diocesano, Museum	TROIA 002												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Troia, Cattedrale	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14</td><td>13.5</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	14	13.5	-	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
14	13.5	-											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid	inside not detected												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with sliced discs forming the bottom and the lid													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
?	?	?
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front)?; twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
standing haloed human figures; formerly other painted elements today disappeared?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic?	rim of the lid (all round)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	kufic	
TRANSLATION		
"Prosperity"		

BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 80;
FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 75;

T. GOTTLIEB, Alte Bucherverzeichnisse aus Italien, in „Centralblatt für Bibliothekswesen, 5 (1888), pp. 481-497;
E. BERTAUX, Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale, in « Mélanges d'archéologie et d'histoire », T. 15 (1895), p. 451;
F. CARABELLESE, L'Apulia e il suo comune nell'alto Medioevo, Bari 1905, pp. 528-531, nn. XXX-XXXIV;
F. CARABELLESE Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII in "l'Arte" IX, 1906 pp. 136-139;
M. D'ELIA, Mostra dell'Arte in Puglia. Dal Tardo antico al Rococo (exh. cat., Bari), Roma De Luca, 1964, cat. n. 8a, p. 9, fig. 11;
R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 289, note 2;
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 359;
G. BORACCESI, D'argento è la Puglia : oreficerie gotiche e tardo gotiche, Bari, Adda, 2000, pp. 28-29;
G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18;

SOURCES

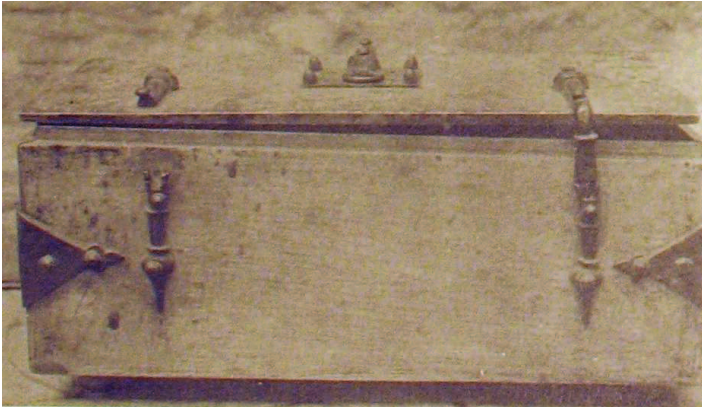
XIIth century. List of the gifts by bishop Guglielmo II to the Cathedral from year 1108: "oblaciones quas dominus episcopus W. Secundus obtulit in ecclesia nostra (troiana) per singulos annos in die festivitatis consecrationis sue":
"[...] Octavo anno (1114) obtulit [...] et duas virgas pastorales, unam eburneam totam, aliam de precioso lapide iaspidis (ornatum auro et aliis lapidibus)"
[Biblioteca Nazionale di Napoli, Neap. VI B.12, published by GOTTLIEB 1888]

end XVIIth century, copy from a 'manoscritto assai antico' .
List of the gifts by bishop Guglielmo II (1118-1137):
"Doni fatti dal vescovo Guglielmo II alla chiesa troiana, dal 1108 in poi":
"[...] Quatordecimo anno (1120) [...] et duo scrinea de eburneo, unum parvulum et alium parvulum; [...] Quintodecimo anno (1121) [...] et duo vasula, unum e cristallo et aliud de eboro; [...] Vigessimotertio anno (1129) [...] et unum scrineum eburneum".
[Vincenzo ACETO, Troja sagra, ff 144-146 , unpublished work, end of the XVI century, 2 vols., Archivio Capitolare di Troia; CARABELLESE 1905, CARABELLESE 1906]

notes

LOCATION	INVENTORY N.						
Troia (IT), Museo Diocesano, Museum	TROIA 003						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Troia, Cattedrale	-						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12</td><td>25</td><td>12</td></tr></table>	height	length/diam	width	12	25	12
height	length/diam	width					
12	25	12					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, flat lid	?						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	inside not detected						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting?							

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with spike?	?	?
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
other shape	?	
ICONOGRAPHY		
painting elements today disappeared?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		



BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 69; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 124bis; T. GOTTLIEB, Alte Bucherverzeichnisse aus Italien, in „Centralblatt für Bibliothekswesen, 5 (1888), pp. 481-497; E. BERTAUX, Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale, in « Mélanges d'archéologie et d'histoire », T. 15 (1895), p. 451; F. CARABELLESE, L'Apulia e il suo comune nell'alto Medioevo, Bari 1905, pp. 528-531, nn. XXX-XXXIV; F. CARABELLESE Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII in "l'Arte".IX, 1906, pp. 136-139; G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18;	XIIth century. List of the gifts by bishop Guglielmo II to the Cathedral from year 1108: "oblaciones quas dominus episcopus W. Secundus obtulit in ecclesia nostra (troiana) per singulos annos in die festivitatis consecrationis sue": "[...] Octavo anno (1114) obtulit [...] et duas virgas pastorales, unam eburneam totam, aliam de precioso lapide iaspidis (ornatum auro et aliis lapidibus)" [Biblioteca Nazionale di Napoli, Neap. VI B.12, published by GOTTLIEB 1888] end XVIIth century, copy from a 'manoscritto assai antico'. List of the gifts by bishop Guglielmo II (1118-1137): "Doni fatti dal vescovo Guglielmo II alla chiesa troiana, dal 1108 in poi": "[...] Quatordecimo anno (1120) [...] et duo scrinea de eburneo, unum parvulum et alium parvululum; [...] Quintodecimo anno (1121) [...] et duo vasula, unum e cristallo et aliud de eboro; [...] Vigesima tertio anno (1129) [...] et unum scrineum eburneum". [Vincenzo ACETO, Troja sagra, ff 144-146, unpublished work, end of the XVI century, 2 vols., Archivio Capitolare di Troia; CARABELLESE 1905, CARABELLESE 1906]

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Troia (IT), Museo Diocesano, Museum	TROIA 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Troia, Cattedrale	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>12</td><td>19</td><td>12</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	12	19	12	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
12	19	12											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	inside not detected / textile, paper												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core?													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting?													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thick?	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
fother ormerly painted elements today disappeared?		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	box base (inside. piece of paper) [after Cott]	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
?	?	
TRANSLATION		
-		

BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 57;
FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 118bis;

T. GOTTLIEB, Alte Bucherverzeichnisse aus Italien, in „Centralblatt für Bibliothekwesen, 5 (1888), pp. 481-497;
E. BERTAUX, Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale, in « Mélanges d'archéologie et d'histoire », T. 15 (1895), p. 451;
F. CARABELLESE, L'Apulia e il suo comune nell'alto Medioevo, Bari 1905, pp. 528-531, nn. XXX-XXXIV;
F. CARABELLESE Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII in "l'Arte", IX (1906), pp. 136-139;
M. D'ELIA, Mostra dell'Arte in Puglia. Dal Tardo antico al Rocco (exh. cat., Bari), Roma De Luca, 1964, cat. n. 8, p. 9, fig. 10;
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, p. 461, fig. 358;
G. BORACCESI, D'argento è la Puglia : oreficerie gotiche e tardo gotiche, Bari, Adda, 2000, pp. 28-29;
G. BORACCESI, Oreficeria Sacra in Puglia, 2005, p. 18;

SOURCES

XIIth century. List of the gifts by bishop Guglielmo II to the Cathedral from year 1108: "oblaciones quas dominus episcopus W. Secundus obtulit in ecclesia nostra (troiana) per singulos annos in die festivitatis consecrationis sue":
"[...] Octavo anno (1114) obtulit [...] et duas virgas pastorales, unam eburneam totam, aliam de precioso lapide iaspidis (ornatum auro et aliis lapidibus)"
[Biblioteca Nazionale di Napoli, Neap. VI B.12, published by GOTTLIEB 1888]

end XVIIth century, copy from a 'manoscritto assai antico'.
List of the gifts by bishop Guglielmo II (1118-1137):
"Doni fatti dal vescovo Guglielmo II alla chiesa troiana, dal 1108 in poi":
"[...] Quatordecimo anno (1120) [...] et duo scrinea de eburneo, unum parvulum et alium parvulum; [...] Quintodecimo anno (1121) [...] et duo vasula, unum e cristallo et aliud de eboro; [...] Vigessimotertio anno (1129) [...] et unum scrineum eburneum".
[Vincenzo ACETO, Troja sacra, ff 144-146 , unpublished work, end of the XVI century, 2 vols., Archivio Capitolare di Troia; CARABELLESE 1905, CARABELLESE 1906]

notes

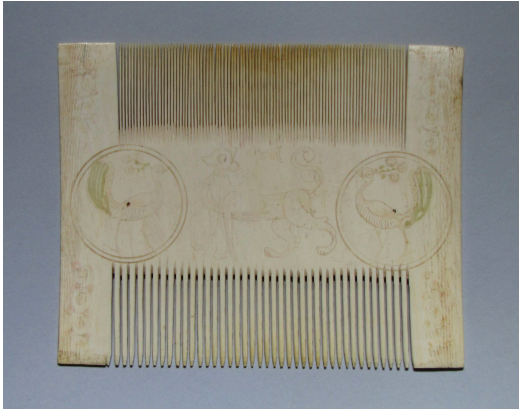
Cott notes that "underneath the linen lining of the interior is a piece of paper with crude Arabic writing which cannot be translated"

LOCATION
Vallombrosa (IT), Abbazia, Church Treasury
PREVIOUS LOCATION/S
Perhaps pertaining to S. Bernardo degli Uberti's liturgical equipment (d. 1133) S. Michele in S. Salvi Monastery Firenze, Santa Trinita
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN
Church Treasury (IT)
OBJECT SHAPE
comb
BASIC MATERIALS
ivory
CONSTRUCTION TECHNIQUE
longitudinal section of a tusk
DECORATION TECHNIQUE/S
painting

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
peacock in medallion; rosette band; fantastic creature: cheetah/griffin; heart-shaped palmette; guilloche on a stippled background; rosette band;		

INSCRIPTION/S LANGUAGE
no inscriptions

INVENTORY N.						
VALLOMBROSA 001						
PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
-						
MEASUREMENTS (cm):						
<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>-</td><td>12,2</td><td>15,5</td></tr></table>	height	length/diam	width	-	12,2	15,5
height	length/diam	width				
-	12,2	15,5				
thickness of tablets						
0,3 - 0,4						
INNER STRUCTURE/LINING						
-						

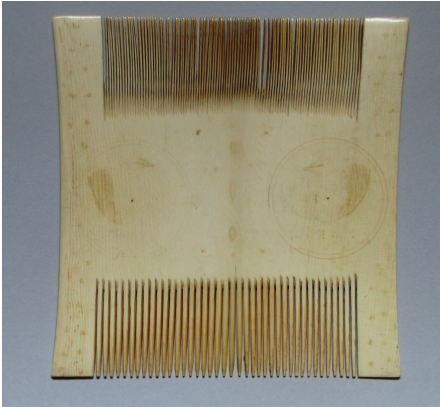


BIBLIOGRAPHY
COTT, cat. n. 144; FERRANDIS 1935-40, II, n. 70a; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 539; G. MARCHINI, E. MICHELETTI (eds.), La chiesa di Santa Trinita a Firenze, Firenze, CDR Firenze, 1987, pp. 298-304, 372-373; B. FASONE in ANDALORO (ed.) Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona (exh. cat.), 2. Arti figurative e arti suntuarie, Palermo 1995, n. 53, pp. 220-221; R. BIANCO in M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, Federico II: immagine e potere, Venezia, Marsilio, 1995, n. 8.9, pp.486-487; G. DAMIANI in Vivere il Medioevo: Parma al tempo della Cattedrale (exh. cat.), Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, cat. n. 130 a; F. SALVESTRINI in R. SALVARANI, L. CASTELFRANCHI (ed.), Matilde di Canossa, il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico, Milano, Silvana 2008, pp. 394-395;

SOURCES
1534, 26th August: Inventory of the things entrusted to the 'donne di Faenza' (Florence benedictine nuns) by the monks abandonng the ruined monastery: "2 pectini d'avorio" [MARCHINI, MICHELETTI 1987]

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Vallombrosa (IT), Abbazia, Church Treasury	VALLOMBROSA 002												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Perhaps pertaining to S. Bernardo degli Uberti's liturgical equipment (d. 1133) S. Michele in S. Salvi Monastery Firenze, Santa Trinita	-												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>-</td><td>14</td><td>13,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	-	14	13,5	thickness of tablets			0,3		
height	length/diam	width											
-	14	13,5											
thickness of tablets													
0,3													
OBJECT SHAPE													
comb													
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING												
ivory	-												
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
longitudinal section of a tusk													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
-	-	-
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	-	
ICONOGRAPHY		
peacock in medallion; guilloche; gazelle in medallion; vertical vegetal element / palm; rosette band;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT, cat. n. 143; FERRANDIS 1935-40, II, n. 70c; G. MARCHINI, E. MICHELETTI (eds.), La chiesa di Santa Trinita a Firenze, Firenze, CDR Firenze, 1987, pp. 298-304; 372-373; G. DAMIANI in Vivere il Medioevo: Parma al tempo della Cattedrale (exh. cat.), Cinisello Balsamo, Silvana, 2006, cat. n. 130 b; F. SALVESTRINI in R. SALVARANI, L. CASTELFRANCHI (ed.), Matilde di Canossa, il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico, Milano, Silvana 2008, pp. 394-395;	1534, 26th August: Inventory of the things entrusted to the 'donne di Faenza' (Florence benedictine nuns) by the monks abandonong the ruined monastery: "2 pectini d'avorio" [MARCHINI, MICHELETTI 1987]

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Venezia (IT), San Marco Treasury	VENEZIA S.MARCO 130												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
-	n. 120 [inv. 1903], n. 57 [inv. 1970]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>14,5</td><td>13,5</td><td>-</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">?</td></tr></table>	height	length/diam	width	14,5	13,5	-	thickness of tablets			?		
height	length/diam	width											
14,5	13,5	-											
thickness of tablets													
?													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, cylindrical, flat lid	no / no												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
cross sections of a tusk, assembled with ivory pegs with sliced discs forming the bottom and the lid													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
-	single brace (front); single braces (sides), twin braces (back)	
ICONOGRAPHY		
human figure: riding hunter with falcon; birds; peacock in medallion; arabesque in medallion; vertical vegetal element/tree; rosettes; heart-shaped palmettes; bottom painted with bird: couple of birds facing		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic	rim of the lid (all round)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	
benedictory	cursive	
TRANSLATION		
"The happiness of a bird, the highness of destiny and circumstances leading to right conduct"		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 83; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 27 bis; A. PASINI, Il Tesoro di San Marco in Venezia illustrato da Antonio Pasini, canonico della Marciana, Venezia 1885-1886, p. 90; E. MOLINIER, Le trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise, Venezia 1888, p.42; R. GALLO, Il Tesoro di San Marco e la sua storia, Venezia-Roma, 1967, passim; K. ERDMANN, Pisside di avorio, in H. R. HANLOSER (ed.), Il Tesoro di San Marco, II. Il Tesoro e il Museo, Firenze 1971, n. 130, p. 119, tav. CV; D. ABULAFIA, Le due Italie: relazioni economiche fra il regno normanno di Sicilia e i comuni del Nord, Napoli, Guida, 1991, p. 362 (1st edition, Cambridge, 1977); F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 595-596 e p. 450;	1325, 5th September, "Inventario del Tesoro": "Item busoletum unum auri, in quo est alius busoletus cristali cum cohopenura auri, in qua cohopenura est crucicula de asmaldo sognata, in quo est de sanguine Christi; qui busoleti sunt in uno busolo de lefanto. Quae omnia sunt in superiori canto dictae archae versus tramontanam". [GALLO 1967, p. 276] 1507, 1st September, "Inventario delle Reliquie del Santuario": "Un bossolo de avolio in el qual è bussoloeto tutto oro, in el qual è el Pretiosissimo Sanguie de ms.Jesu Xpo et uno Agnus Dei d'oro". [GALLO 1967, p. 289] 1845, "Elenchi del Santuario, del Tesoro e degli effetti esistenti in Chiesa" "Un vaso d'avorio con geroglifici, in cui contenevansi Sacre Reliquie" [GALLO 1967, p. 396]

notes

The reliquary for Chri'ts blood mentioned in some inventories and said to be contained into an ivory is 10 cm h and 4 cm. diam.; its dimensions are perfectly coherent with those of the ivory 'pyxis'. This is thus very likely that the ivory box mentioned in the inventories has to be identified with the present one.

LOCATION	VERCELLI N.						
Vercelli (IT), Museo Camillo Leone, Museum	VERCELLI 006						
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S						
Vercelli, Ospedale Maggiore Camillo Leone Collection	52						
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):						
Other Collection	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10</td><td>19,3</td><td>11,2</td></tr></table>	height	length/diam	width	10	19,3	11,2
height	length/diam	width					
10	19,3	11,2					
OBJECT SHAPE	thickness of tablets						
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	0,1 - 0,3						
BASIC MATERIALS	INNER STRUCTURE/LINING						
ivory	no / no						
CONSTRUCTION TECHNIQUE							
ivory plaques assembled with ivory pegs							
DECORATION TECHNIQUE/S							
painting							



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; heart-shaped elements forming a polilobed medallion/rosette; heart-shaped palmettes; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight); formerly other painted elements today disappeared;		
INSCRIPTION/S LANGUAGE		
no inscriptions		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 27; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 69b; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 648; A. M. ROSSO (ed.), Guida al Museo Camillo Leone, Vercelli, Whitelight, 2008, p. 50.	

notes

LOCATION	INVENTORY N.												
Veroli (IT), Cattedrale, S. Andrea	VEROLI 001												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Abbazia di Casamari (FR)?	6 [label on the bottom]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10</td><td>18</td><td>10</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2 - 0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	10	18	10	thickness of tablets			0,2 - 0,3		
height	length/diam	width											
10	18	10											
thickness of tablets													
0,2 - 0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / paper (recent)												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple (broken)	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	
ICONOGRAPHY		
birds; gazelle in medallion; peacock: couple of peacocks with intertwined necks; rosettes (flower); heart-shaped palmette; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight);		
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	
Other (one letter)	box base (front)	
NATURE OF THE TEXT		Other
alphabetic		

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 11; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 40; C. SCACCIA-SCARAFONI, Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali, in "L'Arte", 16 (1913), p. 30-306; C. SCACCIA SCARAFONI, Ricordi medioevali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro, in «Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria», 2 (1953), pp. 27-47; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 275; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 482-483; M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, Federico II: immagine e potere, Venezia, Marsilio, 1995, p. 486-487, but fig.16.2, p. 536; AA.VV. Veroli. Thesaurus ecclesie est hic,Casamari, Edizioni Casamari, 2000, passim, esp. pp. 108, 132-135;	1581, 24th February: Inventory of the relics in S. Andrea in Veroli by Annibale de Grassis, bishop of Faenza: "Sei Cassette di Auolio nelle quali sono reliquie di Maritri, monachi, confessori et vergini/ Della terra dove orò il n.ro s.r. Iesù Christo/ Della terra dove fu preso da Giudei il n.ro s.r. Iesù Christo/ Reliquie di San Paolo e San Pietro confessori" [ASV. S. Congr. Concilii, Visita Apostolica. Veroli 1581, vol. 71, ff. 378-379, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p. 108]; 1813 ca.: "Breve relazione riguardante come furono avute le reliquie una volta possedute dai monaci Cartusiani di Trisulti ora conservate nella Cattedrale di Veroli con un cenno sulle antiche reliquie del monastero di Casamari (...), scritta fedelmente dal sacerdote Francesco M. De Bobus" " Quelle reliquie poi che una volta spettavano all'antico Monastero di Casamari sono le seguenti, cioè tre cassette d'avorio lunghe circa cinque palmi, ripiene di ossa di santi, la maggior parte senza nomi; tra queste una ve n'è in tutti i lati e di sopra intagliata con raro lavoro a bassorilievo (...); le due altre erano coperte di antiche pitture, che oggi, però, sono quasi cancellate" [Veroli, Arch. Della Bibl. Gioviardiana, ms. ff. 18-20, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p.68] (A copy of the 1432 Inventory of S.Andrea does not mention the ivory caskets)

notes

Many treasures and relics were transferred from the 'Abbazia di Casamari' to Veroli in 1572; the inventory of Veroli Cathedral, dated 1581, mentions six ivory caskets (one is the famous 'Veroli casket' today preserved in the Victoria and Albert Museum, London. The other five must be the ones illustrated here). Around 1813, F. M. De Bobus stated that only two of the five painted caskets came from Casamari, but unfortunately this cannot be proven.

LOCATION	INVENTORY N.												
Veroli (IT), Cattedrale, S. Andrea	VEROLI 002												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Abbazia di Casamari (FR)?	5 [label on the bottom]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>11,8</td><td>20</td><td>10,5</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,3 - 0,4</td></tr></table>	height	length/diam	width	11,8	20	10,5	thickness of tablets			0,3 - 0,4		
height	length/diam	width											
11,8	20	10,5											
thickness of tablets													
0,3 - 0,4													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, truncated pyramidal lid	no / textile, paper (recent)												
BASIC MATERIALS													
ivory													
CONSTRUCTION TECHNIQUE													
ivory plaques assembled with ivory pegs													
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	simple	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
no	single brace (front); single braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; heart-shaped palmette; heart-shaped palmette in medallion; rosettes; birds; bird: couple of birds; bird of prey in medallion attacking a duck : gazelle in medallion; peacock in medallion; undulating line painted along the edges; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight);

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic; Other (one letter)	box base (front): rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Other
benedictory; alphabetic	cursive	
TRANSLATION		
"Glory endures! [and success] to its owner!"		

BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 12;
FERRANDIS 1935-40, cat. n. 60;

C. SCACCIA-SCARAFONI, Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali, in "L'Arte", 16 (1913), p. 30-306;
C. SCACCIA SCARAFONI, Ricordi medioevali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro, in «Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria», 2 (1953), pp. 27-47;
R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 275;
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, figg. 489-490;
AA.VV. Veroli. Thesaurus ecclesie est hic,Casamari, Edizioni Casamari, 2000, passim, esp. pp. 108, 132-135;

SOURCES

1581, 24th February: Inventory of the relics in S. Andrea in Veroli by Annibale de Grassis, bishop of Faenza:
"Sei Casette di Auolio nelle quali sono reliquie di Maritri, monachi, confessori et vergini/ Della terra dove orò il n.ro s.r. Iesù Christo/ Reliquie di San Paolo e San Pietro confessori"
[ASV. S. Congr. Concilii, Visita Apostolica. Veroli 1581, vol. 71, ff. 378-379, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p. 108];

1813 ca.: "Breve relazione riguardante come furono avute le reliquie una volta possedute dai monaci Cartusiani di Trisulti ora conservate nella Cattedrale di Veroli con un cenno sulle antiche reliquie del monastero di Casamari (...), scritta fedelmente dal sacerdote Francesco M. De Bobus"
" Quelle reliquie poi che una volta spettavano all'antico Monastero di Casamari sono le seguenti, cioè tre cassette d'avorio lunghe circa cinque palmi, ripiene di ossa di santi, la maggior parte senza nomi; tra queste una ve n'è in tutti i lati e di sopra intagliata con raro lavoro a bassorilievo (...); le due altre erano coperte di antiche pitture, che oggi, però, sono quasi cancellate"
[Veroli, Arch. Della Bibl. Gioviardiana, ms. ff. 18-20, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p.68]

(A copy of the 1432 Inventory of S.Andrea does not mention the ivory caskets)

notes

Many treasuries and relics were transferred from the 'Abbazia di Casamari' to Veroli in 1572; the inventory of Veroli Cathedral, dated 1581, mentions six ivory caskets (one is the famous 'Veroli casket' today preserved in the Victoria and Albert Museum, London. The other five must be the ones illustrated here). Around 1813, F. M. De Bobus stated that only two of the five painted caskets came from Casamari, but unfortunately this cannot be proven.

LOCATION	Veroli (IT), Cattedrale, S. Andrea	INVENTORY N.	VEROLI 003
PREVIOUS LOCATION/S	Abbazia di Casamari (FR)?	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S	-
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Church Treasury (IT)	MEASUREMENTS (cm):	
OBJECT SHAPE	casket, rectangular, flat lid	height	11
BASIC MATERIALS	ivory, wood	length/diam	32,5
CONSTRUCTION TECHNIQUE	ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core	width	18,3
DECORATION TECHNIQUE/S	painting, gilding	thickness of tablets	0,2
		INNER STRUCTURE/LINING	wood / no



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin braces (front); twin braces (back)	
ICONOGRAPHY	arabesque in medallion on a stippled background; arabesque in medallion encircled by a rinceaux band; human figure in medallion: seated, drinking; human figure in medallion: riding hunter with falcon; birds; peacock; rosette; heart-shaped palmette; palmette from which grows a vertical vegetal element; painting simulating corner clasps; bottom painted with lines (straight) and scroll band and birds and heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element /palm; formerly other painted elements today disappeared;	
INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic, Other (one letter)	rim of the lid (front): box base (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Other
benedictory; alphabetic	cursive (Arabic)	
TRANSLATION	"Prosperity" [repeated 8 times]	

BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 46; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 18; C. SCACCIA-SCARAFONI, Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali, in "L'Arte", 16 (1913), p. 30-306; C. SCACCIA SCARAFONI, Ricordi medioevali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro, in «Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria», 2 (1953), pp. 27-47; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 278; F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 484; AA.VV. Veroli. Thesaurus ecclesie est hic,Casamari, Edizioni Casamari, 2000, passim, esp. pp. 108, 132-135;	1581, 24th February: Inventory of the relics in S. Andrea in Veroli by Annibale de Grassis, bishop of Faenza: "Sei Cassette di Auolio nelle quali sono reliquie di Maritri, monachi, confessori et vergini/ Della terra dove orò il n.ro s.r. Iesù Christo/ Reliquie di San Paolo e San Pietro confessori" [ASV. S. Congr. Concilii, Visita Apostolica. Veroli 1581, vol. 71, ff. 378-379, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p. 108]; 1813 ca.: "Breve relazione riguardante come furono avute le reliquie una volta possedute dai monaci Cartusiani di Trisulti ora conservate nella Cattedrale di Veroli con un cenno sulle antiche reliquie del monastero di Casamari (...), scritta fedelmente dal sacerdote Francesco M. De Bobus" " Quelle reliquie poi che una volta spettavano all'antico Monastero di Casamari sono le seguenti, cioè tre cassette d'avorio lunghe circa cinque palmi, ripiene di ossa di santi, la maggior parte senza nomi; tra queste una ve n'è in tutti i lati e di sopra intagliata con raro lavoro a bassorilievo (...); le due altre erano coperte di antiche pitture, che oggi, però, sono quasi cancellate" [Veroli, Arch. Della Bibl. Giovardiana, ms. ff. 18-20, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p.68] (A copy of the 1432 Inventory of S.Andrea does not mention the ivory caskets)

notes

Many treasuries and relics were transferred from the 'Abbazia di Casamari' to Veroli in 1572; the inventory of Veroli Cathedral, dated 1581, mentions six ivory caskets (one is the famous 'Veroli casket' today preserved in the Victoria and Albert Museum, London. The other five must be the ones illustrated here). Around 1813, F. M. De Bobus stated that only two of the five painted caskets came from Casamari, but unfortunately this cannot be proven.

LOCATION	INVENTORY N.												
Veroli (IT), Cattedrale, S. Andrea	VEROLI 004												
PREVIOUS LOCATION/S	PREVIOUS INVENTORY NUMBERS/S												
Abbazia di Casamari (FR)?	71 [after Cott]												
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	MEASUREMENTS (cm):												
Church Treasury (IT)	<table><tr><td>height</td><td>length/diam</td><td>width</td></tr><tr><td>10</td><td>27</td><td>13</td></tr><tr><td colspan="3">thickness of tablets</td></tr><tr><td colspan="3">0,2 - 0,3</td></tr></table>	height	length/diam	width	10	27	13	thickness of tablets			0,2 - 0,3		
height	length/diam	width											
10	27	13											
thickness of tablets													
0,2 - 0,3													
OBJECT SHAPE	INNER STRUCTURE/LINING												
casket, rectangular, flat lid	wood / no												
BASIC MATERIALS	CONSTRUCTION TECHNIQUE												
	ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core												
DECORATION TECHNIQUE/S													
painting, gilding													



LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	lost	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	single brace (front); single braces (back), original?	

ICONOGRAPHY
human figure: riding hunter with falcons; birds; bird: couple of birds; cross; human figure in medallion: half-length, Christian subject, haloed, with sacred book (?) and with cross; cheetah attacking a hare; peacock; heart-shaped palmettes, heart-shaped palmette from which grows a vertical vegetal element; rosette (flower); painting simulating corner clamps; formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION
Other (one letter)	box base (front)
NATURE OF THE TEXT	Other
alphabetic	

BIBLIOGRAPHY

COTT 1939, cat. n. 44;
FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 19;

BERTAUX 1895, p. 452, n. 1;
C. SCACCIA-SCARAFONI, Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali, in "L'Arte", 16 (1913), p. 30-306;
C. SCACCIA SCARAFONI, Ricordi medievali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro, in «Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria», 2 (1953), pp. 27-47.
F. GABRIELI, U. SCERRATO, Gli Arabi in Italia, Milano, Garzanti-Scheiwiller, 1979, fig. 485-488;
G. V. VASSALLO in G. CURATOLA (ed.), Eredità dell'Islam: arte islamica in Italia, Cinisello Balsamo 1993, n. 88, pp. 199-200;
R. MAVELLI in M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, Federico II: immagine e potere, Venezia, Marsilio, 1995, n. 8.6, pp. 485-486;
AA.VV. Veroli. Thesaurus ecclesie est hic,Casamari, Edizioni Casamari, 2000, passim, esp. pp. 108, 132-135;

SOURCES

1581, 24th February: Inventory of the relics in S. Andrea in Veroli by Annibale de Grassis, bishop of Faenza:
"Sei Casette di Auolio nelle quali sono reliquie di Maritri, monachi, confessori et vergini/ Della terra dove orò il n.ro s.r. Iesù Christo/ Della terra dove fu preso da Giudei il n.ro s.r. Iesù Christo/ Reliquie di San Paolo e San Pietro confessori"
[ASV. S. Congr. Concilii, Visita Apostolica. Veroli 1581, vol. 71, ff. 378-379, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p. 108];

1813 ca.: "Breve relazione riguardante come furono avute le reliquie una volta possedute dai monaci Cartusiani di Trisulti ora conservate nella Cattedrale di Veroli con un cenno sulle antiche reliquie del monastero di Casamari (...), scritta fedelmente dal sacerdote Francesco M. De Bobus"
" Quelle reliquie poi che una volta spettavano all'antico Monastero di Casamari sono le seguenti, cioè tre cassette d'avorio lunghe circa cinque palmi, ripiene di ossa di santi, la maggior parte senza nomi; tra queste una ve n'è in tutti i lati e di sopra intagliata con raro lavoro a bassorilievo (...); le due altre erano coperte di antiche pitture, che oggi, però, sono quasi cancellate"
[Veroli, Arch. Della Bibl. Giovardiana, ms. ff. 18-20, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p.68]

(A copy of the 1432 Inventory of S.Andrea does not mention the ivory caskets)

notes

Many treasuries and relics were transferred from the 'Abbazia di Casamari' to Veroli in 1572; the inventory of Veroli Cathedral, dated 1581, mentions six ivory caskets (one is the famous 'Veroli casket' today preserved in the Victoria and Albert Museum, London. The other five must be the ones illusrated here). Around 1813, F. M. De Bobus stated that only two of the five painted caskets came from Casamari, but unfortunately this cannot be proven.

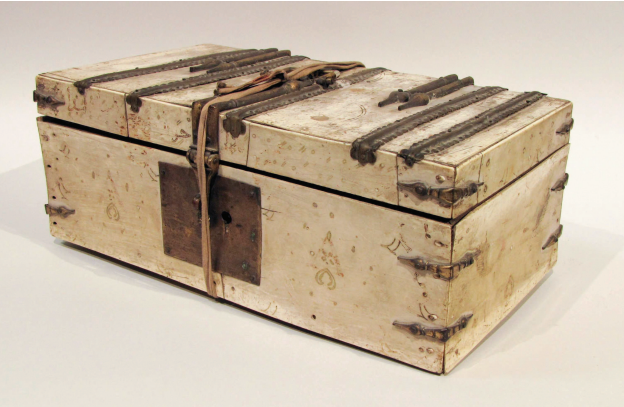
LOCATION	Veroli (IT), Cattedrale, S. Andrea
PREVIOUS LOCATION/S	Abbazia di Casamari (FR)?
MOST ANCIENT LOCATION KNOWN	Church Treasury (IT)
OBJECT SHAPE	casket, rectangular, flat lid
BASIC MATERIALS	ivory
CONSTRUCTION TECHNIQUE	ivory plaques assembled with ivory pegs on a wooden core
DECORATION TECHNIQUE/S	painting, gilding

LOCKPLATE	FASTENER	HANDLES
flat, with keyhole	Y shaped	square corners
CORNER CLAMPS	LID CLASPS	
lanceolated ends, thin	twin braces (front); twin braces (back)	

ICONOGRAPHY
arabesque in medallion; birds; cheetah; cheetah in medallion; gazelle in medallion; human figure in medallion: musician, seated (harp-saltery, flute player); gazelle: couple of gazelles flanking a vertical vegetal element / tree; peacock: couple of peacocks facing; rosettes; rosette band; heart-shaped palmette; painting simulating corner clamps; bottom painted with lines (straight); formerly other painted elements today disappeared;

INSCRIPTION/S LANGUAGE	INSCRIPTION LOCATION	Arabic
Arabic, Other (one letter)	box base (front): rim of the lid (front)	
NATURE OF THE TEXT	WRITING STYLE	Other
benedictory?; alphabetic	cursive (Arabic);	
TRANSLATION	[...]"...forever";	

notes
The box is closed with a ribbon, fixed with red wax stamped with a bishop's seal (Francesco Maria Cipriani, bishop of Veroli between 1814 and 1843). The casket cannot be open. Many treasuries and relics were transferred from the 'Abbazia di Casamari' to Veroli in 1572; the inventory of Veroli Cathedral, dated 1581, mentions six ivory caskets (one is the famous 'Veroli casket' today preserved in the Victoria and Albert Museum, London. The other five must be the ones illustrated here). Around 1813, F. M. De Bobus stated that only two of the five painted caskets came from Casamari, but unfortunately this cannot be proven.



BIBLIOGRAPHY	SOURCES
COTT 1939, cat. n. 45; FERRANDIS 1935-40, II, cat. n. 17; C. SCACCIA-SCARAFONI, Il tesoro sacro del Duomo di Veroli ed i suoi cimeli medioevali, in "L'Arte", 16 (1913), p. 30-306; C. SCACCIA SCARAFONI, Ricordi medioevali della cattedrale di Veroli e vicende storiche del suo tesoro sacro, in «Bollettino della sezione di Anagni della Società Romana di Storia Patria», 2 (1953), pp. 27-47; R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, The reliquary of St. Petroc and the ivories of Norman Sicily, in "Archaeologia or miscellaneous tracts relating to Antiquity", 104 (1973), p. 276; AA.VV. Veroli. Thesaurus ecclesie est hic,Casamari, Edizioni Casamari, 2000, passim, esp. pp. 108, 132-135;	1581, 24th February: Inventory of the relics in S. Andrea in Veroli by Annibale de Grassis, bishop of Faenza: "Sei Cassette di Auolio nelle quali sono reliquie di Maritri, monachi, confessori et vergini/ Della terra dove orò il n.ro s.r. Iesù Christo/ Della terra dove fu preso da Giudei il n.ro s.r. Iesù Christo/ Reliquie di San Paolo e San Pietro confessori" [ASV. S. Congr. Concilii, Visita Apostolica. Veroli 1581, vol. 71, ff. 378-379, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p. 108]; 1813 ca.: "Breve relazione riguardante come furono avute le reliquie una volta possedute dai monaci Cartusiani di Trisulti ora conservate nella Cattedrale di Veroli con un cenno sulle antiche reliquie del monastero di Casamari (...), scritta fedelmente dal sacerdote Francesco M. De Bobus" " Quelle reliquie poi che una volta spettavano all'antico Monastero di Casamari sono le seguenti, cioè tre cassette d'avorio lunghe circa cinque palmi, ripiene di ossa di santi, la maggior parte senza nomi; tra queste una ve n'è in tutti i lati e di sopra intagliata con raro lavoro a bassorilievo (...); le due altre erano coperte di antiche pitture, che oggi, però, sono quasi cancellate" [Veroli, Arch. Della Bibl. Giovardiana, ms. ff. 18-20, da Veroli. Thesaurus ecclesie..., p.68] (A copy of the 1432 Inventory of S.Andrea does not mention the ivory caskets)

CENSIMENTO

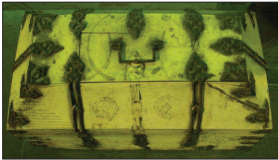
-

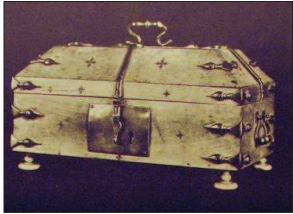
CENSUS

AUSTRIA

11 objects

001	ADMONT Monastery	volute of a crosier, sculpted, incised COTT 150	
002	ALTENBURG Monastery	volute of a crosier, sculpted COTT 160	
003	GÖTTWEIG Monastery	volute of a crosier, sculpted COTT 159	

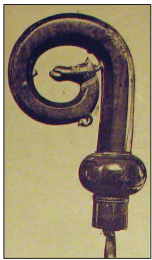
004	MELK Monastery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted http://www.stiftmelk.at/ englisch/ frame_museum.html	
005	formerly NONNBERG Monastery (Salzburg)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid painted FERRANDIS 59 (the same casket is COTT 7 and FERRANDIS 52a; both authors locate it in the BRIMO DE LARO USSILHE Collection)	
006	NONNBERG Monastery (Salzburg)	casket, cylindrical, flat lid SWARZENSKI 1940 FERRANDIS 116	"a nielloed, mounted pyxis whose shape recalls especially that in the Vatican (Cott No. 70)" [Swarzenski]

007	SALZBURG Cathedral	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 55 FERRANDIS 127ter	
008	SALZBURG Cathedral	casket, cylindrical, flat lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15073, p. 295
009	SALZBURG St. Peter	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 73 FERRANDIS 85	
010	SALZBURG St. Peter	crosier, sculpted (Tau) COTT 155	

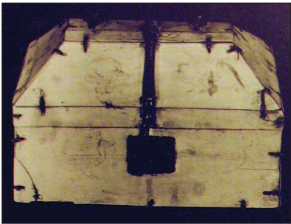
011	VIENNA Gaistliche Schatzkammer	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 54 FERRANDIS 132bis	
-----	---	--	---

BELGIUM **6 objects**

012	NAMUR Sœurs de Notre Dame	casket, rectangular, flat lid, painted REY-DELQUÉ 1997 p. 366	
013	NAMUR Sœurs de Notre Dame	volute of a crosier, knop, sculpted COTT 165	

014	NAMUR Soeurs de Notre Dame	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15075, p. 296
015	NAMUR Soeurs de Notre Dame	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12107, p. 296
016	ST. HUBERT	volute of a crosier, knop, incised COTT 153	
017	S. HUBERT	comb	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304

CANADA 1 object

018	TORONTO Royal Ontario Museum of Archaeology	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 29 FERRANDIS 69c	
-----	--	---	---

CROATIA 1 object			
019	ZARA Santa Maria Monastery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	FERRANDIS 140

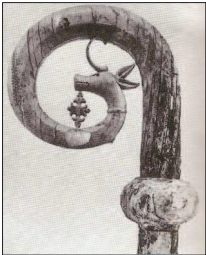
DENMARK 1 object

020	COPENHAGEN David Collection	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted Inv. n. 6/1976	
-----	--------------------------------	---	---

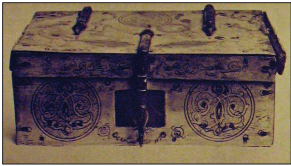
EGYPT 2 objects

021	CAIRO Museum of Islamic Art (formerly Nahman Collection)	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 78 FERRANDIS 61bis	
-----	--	---	---

022	CAIRO Museum of Islamic Art	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted, encrusted O'KANE 2006	
-----	--	---	---

025	CHARROUX Cathedral Treasury	volute of a crosier, knop sculpted, painted GABORIT-CHOPIN 2004, 69a	
-----	--	---	---

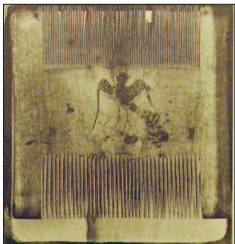
FRANCE 27 objects

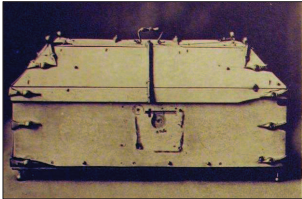
023	APT St. Anne Treasury	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 23 FERRANDIS 47	
-----	--	--	---

026	DIJON Musée des Beaux Arts	casket, cylindrical, flat lid, bas-relief COTT 130	
-----	---	--	---

024	DIJON Musée de Beaux Arts	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 128	
-----	--	---	---

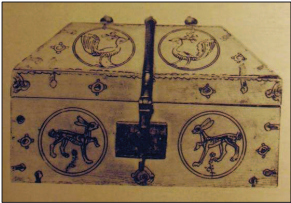
027	LAVAL Musée du Vieux-Chateaux	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 41 FERRANDIS 23	
-----	--	--	---

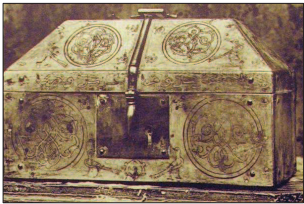
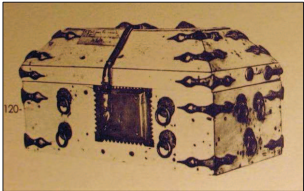
028	LE MANS Musée Tesse	casket, casket, rectangular, truncated pyramidal lid	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
029	LYON Musée des Beaux Arts	casket, cylindrical, flat lid, bas-relief FERRANDIS 5	
030	formerly MARSEILLE Cathedral	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 17 FERRANDIS 13	
031	MARTRES TOLOSANE	comb, painted COTT 142 FERRANDIS 71 (F. locates it in Toulouse)	

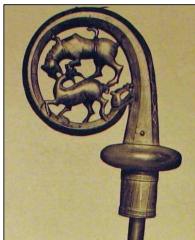
032	PARIS Arts Décoratifs	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 10 FERRANDIS 51	
033	PARIS Musée de Cluny	casket, rectangular, flat lid, incised COTT 37 FERRANDIS 16	<i>database CL9698</i>
034	PARIS Musée de Cluny	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 62	<i>database CL 13433</i>
035	PARIS Musée du Louvre ?	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 48 FERRANDIS 69	

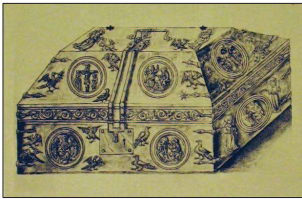
036	PARIS Musée du Louvre	casket, cylindrical, flat lid, bas-relief COTT 131 FERRANDIS 4	
037	PARIS Musée du Louvre	casket, cylindrical, painted FERRANDIS 26	
038	PARIS Musée du Louvre formerly Trivulzio Collection (Milano)	volute of a crosier, sculpted, painted COTT 161	

039	PARIS Musée du Louvre	volute of a crosier, sculpted, painted COTT 162	
040	PARIS Musée du Louvre	volute of a crosier, sculpted COTT 166 (ex Bardac collection)	
041	PARIS Musée du Louvre	volute of a crosier, sculpted GABORIT-CHOPIN 2004, cat. n. 69	

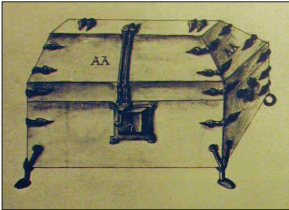
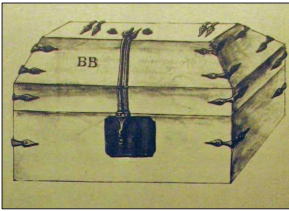
042	RODEZ Musée Fenaille	casket, cylindrical, flat lid	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
043	RODEZ Musée Fenaille	casket, cylindrical, flat lid, painted	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
044	SISCO Corsica San Martin de Sisco	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted FERRANDIS 38	
045	SISCO Corsica San Martin de Sisco	casket, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 66	 

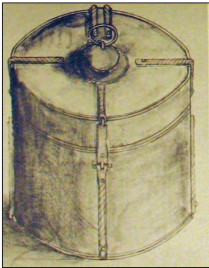
046	SISCO Corsica San Martin de Sisco	casket, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 67	 
047	TOULOUSE Saint Sernin	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 6 FERRANDIS 49	
048	TOULOUSE San Raimundo	casket, rectangular, truncated pyramidal lid FERRANDIS 120	

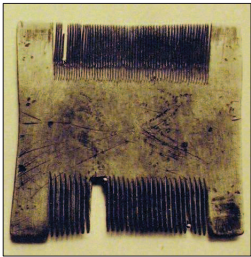
049	VANNES Cathedral Treasury	volute of a crosier, knop, staff, sculpted COTT 163	
-----	------------------------------	---	---

052	ASCHAFFENBURG Schlossbibliothek Ms 14, fol 10 V, fol. 11V, fol. 248V	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 125	
-----	--	---	---

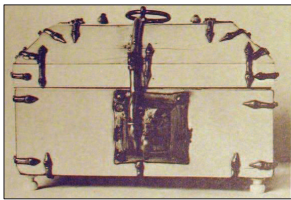
GERMANY 40 objects

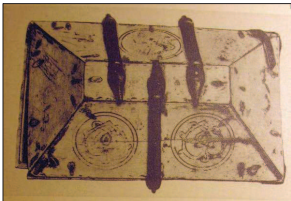
050	ASCHAFFENBURG Schlossbibliothek Ms 14, fol 10 V, fol. 11V, fol. 248V	casket, rectangular, truncated pyramidal lid from <i>Halm und Berliner, Das Hallesche Heiltum</i> COTT 123	
051	ASCHAFFENBURG Schlossbibliothek Ms 14, fol 10 V, fol. 11V, fol. 248V	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 124	

053	ASCHAFFENBURG Schlossbibliothek Ms 14, foll 72V, fol. 71 V	casket, cylindrical, flat lid COTT 126	
054	ASCHAFFENBURG Schlossbibliothek Ms 14, foll 72V, fol. 71 V	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 127	

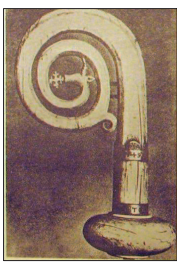
055	AUGSBURG Cathedral Treasury	comb, painted COTT 147 FERRANDIS 70e	
056	BERLIN Museum für Islamische Kunst (formerly Kaiser Friedrich Museum)	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 82 FERRANDIS 79	
057	BERLIN Museum für Islamische Kunst (formerly Kaiser Friedrich Museum)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 13 FERRANDIS 45	

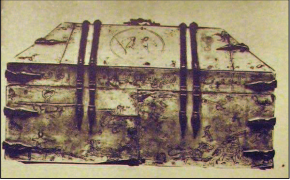
058	BERLIN Museum für Islamische Kunst (formerly Kaiser Friedrich Museum)	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 22 FERRANDIS 61	
059	BERLIN Museum für Islamische Kunst (formerly Kaiser Friedrich Museum)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 33 FERRANDIS 30	
060	BERLIN Museum für Islamische Kunst	comb, painted KNIPP 2011	

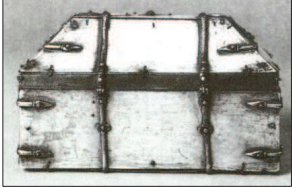
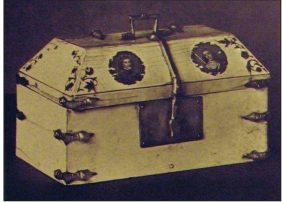
061	BERLIN Kunstgewerbe Museum (formerly Schloss Museum)	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 21 FERRANDIS 65	
062	BERLIN formerly Schloss Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 58 FERRANDIS 121	
063	BERLIN Kunstgewerbemuseum formerly Guelph Treasury (Brunswick)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 135 FERRANDIS 102	

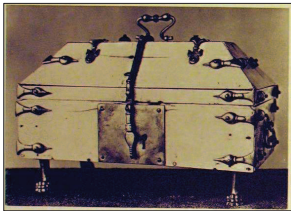
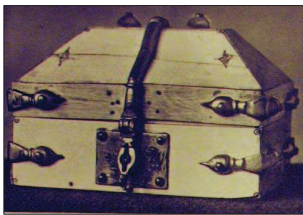
064	HALBERSTADT Cathedral treasury	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 2 FERRANDIS 50	
065	HALBERSTADT Cathedral treasury	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 79 FERRANDIS 28	
066	HALBERSTADT Cathedral treasury	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 20 FERRANDIS 64	

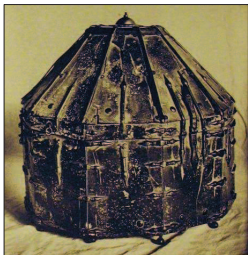
067	HALBERSTADT Cathedral treasury	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 97 FERRANDIS 78	
068	HANNOVER Provinzial Museum	casket, cylindrical, flat lid COTT 89 FERRANDIS 110bis	
069	HANNOVER Provinzial Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 93 FERRANDIS 111bis	

070	HILDESHEIM Cathedral Treasury	volute of a crosier, knop, sculpted COTT 158	
071	KÖLN Rheinische Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 72 FERRANDIS 27	
072	KÖLN St. Ursula Treasury	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 90 FERRANDIS 111a	

073	KÖLN Schnütgen Museum (Rheinische Museum)	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 91 FERRANDIS 111ter	
074	KÖLN Kunstgewerbe (Stadt Köln Kunstgewerbemuseum)	casket, cylindrical, flat lid COTT 95 FERRANDIS 109a	
075	KÖLN Kunstgewerbe (Stadt Köln Kunstgewerbemuseum)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 40 FERRANDIS 24	

076	KÖLN St. Andreas	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted LEGNER 1985, E 59	
077	LUBECCA die LÜBECKER MUSEEN St. Annen-Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 110	
078	MERSEBURG Merseburg Cathedral Treasury (formerly Colonia R.vonSchnitzler Collection)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, (re) painted COTT 117	

079	MERSEBURG Merseburg Cathedral Treasury (formerly Colonia R.von Schnitzler Collection)	casket, rectangular, flat lid, (re) painted COTT 118	
080	MUNICH Bayerische National Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 56 FERRANDIS 132	
081	MUNICH Bayerische National Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 59 FERRANDIS 133	

082	formerly NUREMBERG	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 86 FERRANDIS 76	
083	PASSAU Cathedral Treasury (St Stephen)	casket, decagonal, truncated pyramidal lid COTT 99	
084	REGENSBURG St. Emmeram	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted FERRANDIS 55	

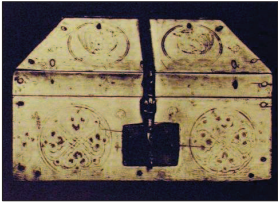
085	SIEGBURG S. Servatius	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 303
086	TRIER S. Mathias	casket	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
087	TRIER S. Mathias	casket	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
088	WERDEN (Essen)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 303
089	formerly WURZBURG Cathedral	casket, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 11	

GREAT BRITAIN 17 objects			
090	BODMIN	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 24 FERRANDIS 69ter	
091	GLASGOW Burrell Collection	casket, rectangular, flat lid, painted from www.discoverislamicart.org	
092	LONDON Victoria and Albert Museum	volute of a crosier, knop, incised COTT 151	

093	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, cylindrical, flat lid COTT 94	<i>database V&A_1162-1864</i>
094	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 119	<i>database V&A_369-1871</i>
095	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 88	<i>database V&A_4073-1857</i>
096	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 75 FERRANDIS 83	<i>database V&A_425-1906</i>
097	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 3	<i>database V&A_426-1906</i>
098	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 102	<i>database V&A_4535-1859</i>

099	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised URL: http://collections.vam.ac.uk/item/O313363/casket/	<i>database V&A_CIRC.490-1923</i>
100	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 39 FERRANDIS 12	<i>database V&A_603-1902</i>
101	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 103 FERRANDIS 33	<i>database V&A_700-1884</i>
102	LONDON Victoria and Albert Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 1 FERRANDIS 53	<i>database V&A_A.78-1925</i>
103	LONDON British Museum	casket, cylindrical, painted COTT 108	<i>database BRIT MUS 1904,0624.1</i>

104	LONDON Private Collection bought Sotheby's London 2004 <i>Arts of the Islamic</i> <i>World</i> Sale L0422	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted CUTLER 2011 ²	
105	WADDESDON Waddesdon Manor (Rotschild Collection)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	PINDER-WILSON 1977
106	YORK York Minster Cathedral	casket, oval, domed lid, incised PINDER-WILSON, BROOKE 1973	

GREECE 3 objects			
107	ATHENS Benaki Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 5 FERRANDIS 57	
108	ATHENS Benaki Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 8 FERRANDIS 58	
109	ATHENS Benaki Museum	casket, oval, domed lid, painted COTT 98	

HOLLAND 3 objects			
110	DEN HAAG Municipal Museum	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 35 FERRANDIS 14	
111	MAASTRICHT Cathedral (S. Servatius)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid LEGNER 1985, H 20	
112	MAASTRICHT Cathedral (S. Servatius)	casket, cylindrical, flat lid LEGNER 1985, H 19	

113	MAASTRICHT Onze Liebe Vrouwe	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12097, p. 282
114	MAASTRICHT Onze Liebe Vrouwe	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12098, p. 282
115	MAASTRICHT Onze Liebe Vrouwe	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12099, p. 282

IRELAND 3 objects			
116	LIMERICK Hunt Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid from http://test.huntmuseum.com/prov_materials2.asp?mSearch=Ivory	

117	LIMERICK Hunt Museum	comb, painted from http://test.huntmuseum.com/prov_materials2.asp?mSearch=Ivory	
118	LIMERICK Hunt Museum	casket, cylindrical, flat lid from http://test.huntmuseum.com/prov_materials2.asp?mSearch=Ivory	
119	LIMERICK Hunt Museum	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised from http://test.huntmuseum.com/prov_materials2.asp?mSearch=Ivory	

ITALY 83 objects			
120	ANAGNI Cattedrale	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database ANAGNI 001</i>
121	ANAGNI Cattedrale	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database ANAGNI 002</i>
122	ANAGNI Cattedrale	volute of a crosier, knob, staff, sculpted	<i>database ANAGNI 003</i>
123	BARLETTA Cattedrale (S. Maria Maggiore)	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database BARLETTA 001</i>
124	BARLETTA S. Giacomo	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database BARLETTA 002</i>
125	BOLOGNA Museo Civico Medievale	volute of a crosier, sculpted, painted	<i>database BOLOGNA 2037</i>
126	BOLOGNA Museo Civico Medievale	casket, cylindrical, flat lid	<i>database BOLOGNA 758</i>

127	CAPUA Curia	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> CAPUA 001
128	CAPUA Curia	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> CAPUA 002
129	CIVIDALE Museo Archeologico	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> CIVIDALE 001
130	FIRENZE Bargello	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> BARG 167 C
131	FIRENZE Bargello	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> BARG 165 C
132	FIRENZE Bargello	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> BARG 85 C
133	FIRENZE Bargello	casket, rectangular, flat lid (fragment)	<i>database</i> BARG 86 C
134	FIRENZE Bargello	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> BARG 16 A

135	FIRENZE Bargello	chess, incised	<i>database</i> BARG 49 C
136	FRAZZANÒ Monastero di Fragalà	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> FRAZZANO' 001
137	GALATINA Convento dei Frati Minori (S. Caterina di Alessandria)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> GALATINA 055
138	LA SPEZIA Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> SP 003
139	LA SPEZIA Museo Diocesano	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> SP 002
140	LA SPEZIA Museo Diocesano	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> SP 001
141	LAMEZIA TERME Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> LAMEZIA TERME 0058
142	MANTOVA Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	<i>database</i> MANTOVA 095

143	MANTOVA Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	<i>database</i> MANTOVA 096
144	MEGLI Nostra Signora della Grazie	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> MEGLI 001
145	MILANO Castello Sforzesco	casket, cylindrical, flat lid	<i>database</i> MI CAST SFORZ 082
146	MILANO Castello Sforzesco	casket, cylindrical, flat lid	<i>database</i> MI CAST SFORZ 083
147	MILANO Castello Sforzesco	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MI CAST SFORZ 076
148	MILANO collezione Studer Bagatti Valsecchi	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MI BAGATTI VALS 001
149	MILANO Museo Poldi Pezzoli	casket, cylindrical, flat lid	<i>database</i> MI POLDI PEZZOLI 544
150	MILANO Sant'Ambrogio	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MI SANT'AMBROGIO 001

151	MONTECASSINO Abbazia	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> MONTECASSINO 001
152	MONTECASSINO Abbazia	round plaque, painted	<i>database</i> MONTECASSINO 002
153	formerly MONTECASSINO Abbazia	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> MONTECASSINO 003
154	formerly MONTECASSINO Abbazia	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MONTECASSINO 004
155	NAPOLI Museo di Capodimonte	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> NAPOLI CAPODIMONTE 772
156	NAPOLI Villa Floridiana, Museo Duca di Martina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> FLORIDIANA 090
157	NOVARA DI SICILIA Chiesa Madre (Maria SS. Assunta)	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> NOV DI SIC 001
158	NOVARA DI SICILIA Chiesa Madre (Maria SS. Assunta)	casket, oval, domed lid, painted	<i>database</i> NOV DI SIC 002

159	NOVARA DI SICILIA Chiesa Madre (Maria SS. Assunta)	casket, cylindrical, flat lid	<i>database</i> NOV DI SIC 003
160	ORVIETO Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> ORVIETO 001
161	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> CP 129
162	PALERMO Cappella Palatina	volute of a crosier, knop, incised	<i>database</i> CP SAN CATALDO
163	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incrusted	<i>database</i> CP 130
164	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> CP 131
165	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> CP 134
166	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> CP 135
167	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> CP 136

168	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> CP 137
169	PALERMO Cappella Palatina	casket, oval, domed lid, incrusted	<i>database</i> CP 000
170	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> CP 127
171	PALERMO Cappella Palatina	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> CP 128
172	PALERMO Museo della Cattedrale	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> PA CATTEDRALE 001
173	PORTOVENERE San Lorenzo	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> PORTOVENERE 001
174	ROMA Museo Sacro Vaticano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MUS SACRO 64632
175	ROMA Museo Sacro Vaticano	volute of a crosier, sculpted, painted	<i>database</i> MUS SACRO 64630
176	ROMA Museo Sacro Vaticano	volute of a crosier, sculpted, painted	<i>database</i> MUS SACRO 64634

177	ROMA Museo Sacro Vaticano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> MUS SACRO 61902
178	ROMA Museo Sacro Vaticano	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> MUS SACRO 61903
179	SAN MAURO FORTE S. Maria Assunta	casket, rectangular, flat lid	<i>database</i> S MAURO FORTE 001
180	SAN MAURO FORTE S. Maria Assunta	casket, cylindrical, flat lid, incised	<i>database</i> S MAURO FORTE 002
181	formerly TAGLIACOZZO S. Cosma e Damiano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> TAGLIACOZZO 001
182	TORCELLO Museo Provinciale	volute of a crosier, knop, sculpted, painted	<i>database</i> TORCELLO 722
183	TORINO Galleria Sabauda	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> GALL SAB 184
184	TORINO Palazzo Madama	volute of a crosier, sculpted, painted	<i>database</i> PAL MAD 132 AV
185	TORINO Palazzo Madama	volute of a crosier, knop, staff, sculpted	<i>database</i> PAL MAD 197 AV

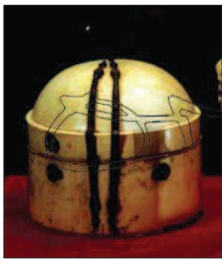
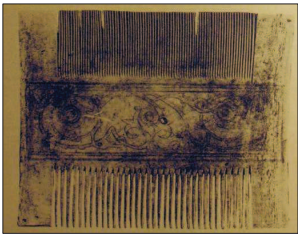
186	TORINO Palazzo Madama	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	<i>database</i> PAL MAD 179 AV
187	TORINO Palazzo Madama	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> PAL MAD 183 AV
188	TRENTO Museo Diocesano	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> TRENTO 041
189	TRENTO Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> TRENTO 2494
190	TRENTO Museo Diocesano	casket, oval, domed lid, painted, incised	<i>database</i> TRENTO 042
191	TROIA Museo Diocesano	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> TROIA 002
192	TROIA Museo Diocesano	casket, rectangular, flat lid	<i>database</i> TROIA 003
193	TROIA Museo Diocesano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	<i>database</i> TROIA 001
194	VALLOMBROSA Abbazia	comb, painted	<i>database</i> VALLOMBROSA 001

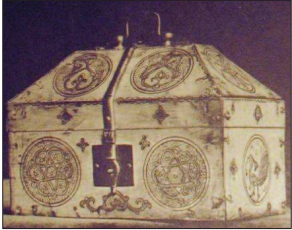
195	VALLOMBROSA Abbazia	comb, painted	<i>database</i> VALLOMBROSA 002
196	VENEZIA San Marco Treasury	casket, cylindrical, flat lid, painted	<i>database</i> VENEZIA S.MARCO 130
197	VERCELLI Museo Camillo Leone	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> VERCELLI 006
198	VEROLI Cattedrale, S. Andrea	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> VEROLI 001
199	VEROLI Cattedrale, S. Andrea	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	<i>database</i> VEROLI 002
200	VEROLI Cattedrale, S. Andrea	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> VEROLI 003
201	VEROLI Cattedrale, S. Andrea	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> VEROLI 004
202	VEROLI Cattedrale, S. Andrea	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database</i> VEROLI 005

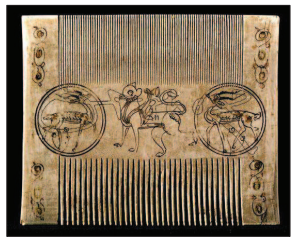
KUWAIT 3 objects			
203	KUWAIT CITY Dar al-Athar al Islamiyya	casket casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 63	
204	KUWAIT CITY Dar al-Athar al Islamiyya (formerly Kofler Truninger collection)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted SCHNITZLER, VOLBACH 1964	
205	KUWAIT CITY Dar al-Athar al Islamiyya	casket, rectangular, flat lid, painted	

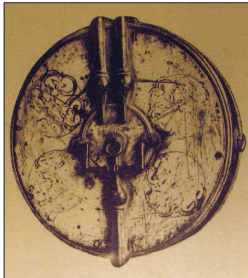
QATAR		3 objects	
206	DOHA Museum of Islamic Art bought Sotheby's London 1998 <i>European Sculpture and Works of Art</i> Sale LN8627	casket, cylindrical, flat lid, incised ROSSER-OWEN 2004, 18-19	
207	DOHA Museum of Islamic Art bought Sotheby's London 1998 <i>European works of art</i> Sale LN8423	casket, rectangular, flat lid, painted ROSSER-OWEN 2004, 24-29, 18-19	
208	DOHA Museum of Islamic Art bought Sotheby's London 2000 <i>Important European sculpture and works of art</i> Sale 6404	casket, cylindrical, flat lid, painted ROSSER-OWEN 2004, 30-31	

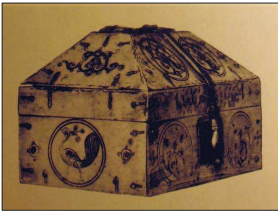
RUSSIA		2 objects	
209	ST. PETERSBURG Hermitage	volute of a crosier, knop, painted GABORIT-CHOPIN 2004	
210	ST. PETERSBURG Hermitage	casket	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
SPAIN		50 objects	
211	BARCELONA Museo des Artes Decorativas	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07016, p.131-132
212	BARCELONA Museo des Artes Decorativas	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 13028, pp.247
213	BURGO DE OSMÁ Cathedral	casket, cylindrical, flat lid, re-painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15006, p. 299

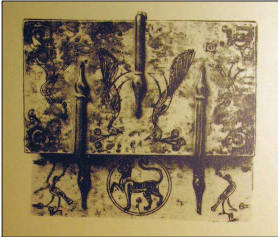
214	BURGOS Santo Domingo de Silos Monasterio	casket, oval, domed lid From http://www.oronoz.com/	
215	BURGOS Santo Domingo de Silos Monasterio	casket, cylindrical, flat lid, painted From http://www.oronoz.com/	
216	CELANOVA San Miguel	comb, painted FERRANDIS 72	

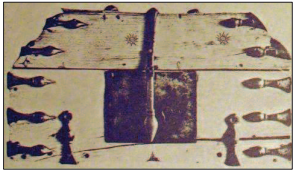
217	FITERO Iglesia Parroquial	casket, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 21	
218	FITERO Iglesia Parroquial	casket, rectangular, painted (fragments) FERRANDIS 22	
219	GIRONA Cathedral Treasury	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07020, pp. 143-144
220	GIRONA Cathedral Treasury	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 9 FERRANDIS 42	

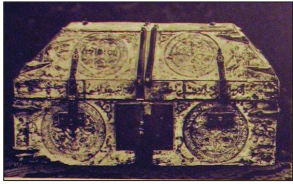
221	GIRONA Cathedral Treasury	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted FERRANDIS 43	
222	GIRONA San Felix	casket, fragments FERRANDIS 34	
223	GIRONA Museu d'Art	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07019, p. 143-144
224	HUESCA Roda de Isabena	comb, painted COTT 145 FERRANDIS 70 From www.oronoz.com	

225	HUESCA Roda de Isabena	volute of a crosier, knop, incised From www.oronoz.com	
226	LEON San Isidoro	casket, cylindrical, flat lid, painted FERRANDIS 77	
227	LEON San Isidoro	casket, cylindrical, flat lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 06005, p. 113 (FERRANDIS 77bis?)
228	LEON San Isidoro	casket, cylindrical, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 06006, p. 113

229	LOGROÑO Museo Rioja	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted From www.oronoz.com	
230	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	FERRANDIS 135
231	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, rectangular, truncated pyramidal lid FERRANDIS 54	
232	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, cylindrical, flat lid, painted FERRANDIS 35	

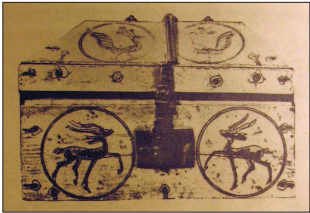
233	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, rectangular, flat lid, painted FERRANDIS 68	
234	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, cylindrical, flat lid, painted FERRANDIS 80	
235	MADRID Instituto de Valencia Don Juan	casket, cylindrical, flat lid, painted FERRANDIS 81	
236	MADRID Museo Arqueológico	casket, cylindrical, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15001, p. 260

237	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 65 FERRANDIS 128	
238	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 104 (locates it in Barcelona) FERRANDIS 32	
239	MADRID Museo Lazaro Galdiano	volute of a crosier COTT 168	

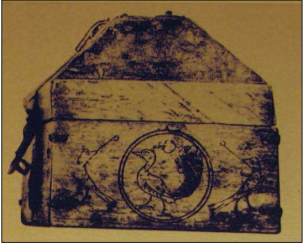
240	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07046, p. 149
241	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, re-painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 18002, p. 320
242	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, cylindrical, flat lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15002, p. 292
243	MADRID Museo Lazaro Galdiano	casket, cylindrical, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15003, p. 272
244	MADRID Real Academia de la Historia	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, (re) painted COTT 139 FERRANDIS 104	
245	MAIORCA Cathedral	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 34 FERRANDIS 31	

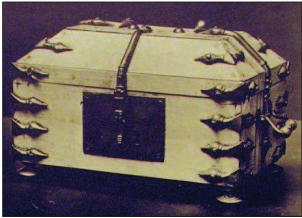
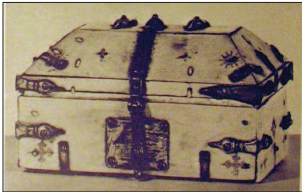
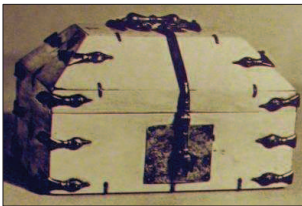
246	MAIORCA March Collection	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07017, pp. 142-143
247	MAIORCA March Collection	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 13034, p. 291
248	MAIORCA March Collection	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 13035, p. 260
249	MAIORCA March Collection	casket, cylindrical, flat lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15011, p. 293
250	OÑA San Salvador Monastery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid	GALAN Y GALINDO 2005, II, 07028, p. 137
251	ORENSE Museo diocesano	volute of a crosier, knop, incised From www.oronoz.com	

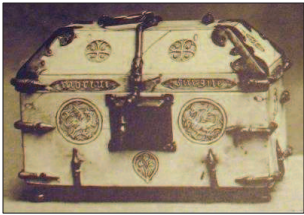
252	ORENSE Cathedral (S. Martiño)	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 03039, p. 247
253	ORENSE Cathedral (S. Martiño)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12102, p. 258
254	ORENSE Cathedral (S. Martiño)	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 13038, p. 268
255	S. DOMINGO DE SILOS	casket, cylindrical, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 15007, p. 230
256	TOLEDO Cathedral	casket, rectangular, flat lid, painted From www.oronoz.com	

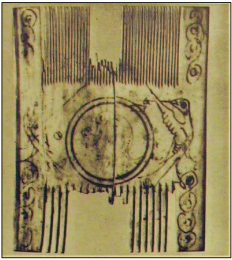
257	TOLEDO Cathedral	casket, cylindrical, flat lid, painted From www.oronoz.com	
258	Formerly ZAMORA Cathedral	casket, cylindrical, flat lid, incised	FERRANDIS 117 GALAN Y GALINDO 2005, II, 15059, p. 282
259	Formerly ZAMORA Cathedral	casket, cylindrical, flat lid, painted	FERRANDIS 84
260	Formerly ZAMORA Cathedral	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted FERRANDIS 39	

SWITZERLAND 2 objects

261	BERNA Bern Art Museum	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 87 FERRANDIS 82a	
262	SION Archives de Valère	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted FERRANDIS 56	

UNITED STATES				20 objects			
263	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 63 FERRANDIS 131		266	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 84 FERRANDIS 73	
264	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised COTT 66 FERRANDIS 126		267	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 81 FERRANDIS 29	
265	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 67 FERRANDIS 127		268	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, cylindrical, flat lid COTT 96 FERRANDIS 109b	

269	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 114 FERRANDIS 105	
270	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, bas-relief COTT 121	
271	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 129	

272	BALTIMORE Walters Art Gallery	casket, cylindrical, flat lid FERRANDIS 111	
273	BALTIMORE Walters Art Gallery	comb, painted COTT 141 FERRANDIS 70d	
274	BALTIMORE Walters Art Gallery	comb, painted COTT 146 FERRANDIS 70b	

275	CAMBRIDGE Fogg Art Museum (Harvard)	casket, octagonal, truncated pyramidal lid COTT 100	
276	CHICAGO Art Institute	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 18 FERRANDIS 48	
277	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 85	<i>database MET_15.107</i>
278	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 77 FERRANDIS 25	<i>database MET_55.29.2</i>

279	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	casket, rectangular, flat lid, painted	<i>database MET_1973.90</i>
280	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	volute of a crosier, painted COTT 169	<i>database MET_17.190.223</i>
281	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	volute of a crosier COTT 157	<i>database MET_17.190.224</i>
282	NEW YORK Metropolitan Museum of Arts	casket, cylindrical, flat lid, painted COTT 113	<i>database MET_12.1a,b</i>

**AUCTION
HOUSES**

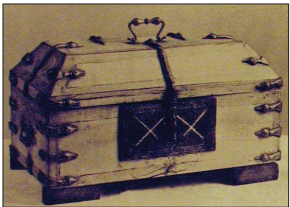
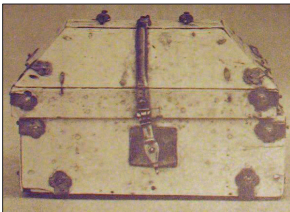
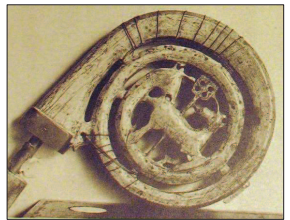
14 objects

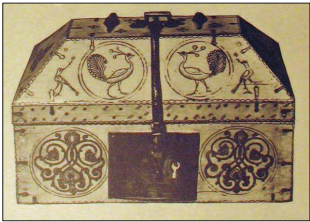
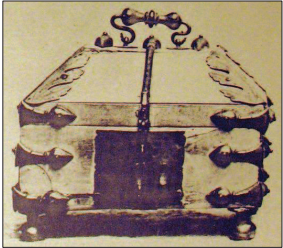
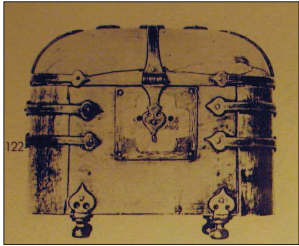
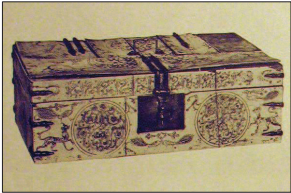
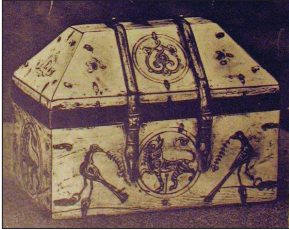
283	Christie'S London 2012 <i>Living With Art A Private European Collection</i> Sale 8055 Provenance 7 Jul. 1994, lot 10	casket, rectangular, truncated pyramidal lid traces of gilt decoration to the lid: the front with the remains of two eagles in roundels, the reverse with a bird in an elaborately decorated mandorla and foliate gilt decoration to the corners; the lockplate possibly associated; losses, repairs and replacements	
284	Christie'S London 2012 <i>Living with art - a private European collection day</i> Sale 8055 already sold at Christie's London 2002 <i>Islamic art and manuscripts</i> Sale 6628	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	

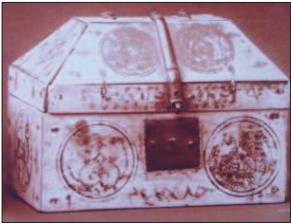
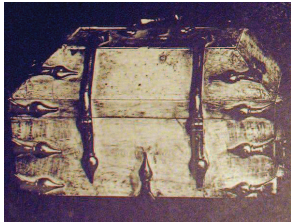
285	Christie'S London 2012 <i>Living with art - a private European collection day</i> Sale 8055 already sold at Christie's London 2002 <i>Islamic art and manuscripts</i> Sale 6628	casket, cylindrical, flat lid	
286	Sotheby's London 2011 <i>Arts of the Islamic</i> Sale 11220	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	

287	Sotheby's London 2010 <i>Old Master Sculpture and Works of Art</i> Sale L10233	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised		290	Christie's New York 2008 <i>European furniture, works of art, and tapestries</i> Sale 2105	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	
288	Sotheby's Paris 2008 <i>Curiositéet Haute Epoque : Furniture, Sculpture and Works of Art from an Amateur Collector</i> Sale PF8033	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted		291	Sotheby's London 2005 <i>Arts of the Islamic World</i> Sale L05220 (formerly Kofler Truninger Collection)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised	
289	Sotheby's London 2008 <i>Arts of the Islamic World</i> Sale L08220 Formerly in the Forbin collection)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, incised		292	Sotheby's London 2003 <i>European Sculpture & Works of Art 900 - 1900</i> Sale L03231	casket, cylindrical, flat lid	

293	Sotheby's London 1998 <i>European works of art</i> Sale LN8423	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	"In 13th century style of rectangular section with stepped lid, gilt bronze mounts with stylised zoomorphic terminals, traces of painted roundels one enclosing a lion. Length 13 cm., 5 1/8 in, height 8 cm., 3 in., the base with old collection label numbered 2938 and inscribed <i>Bor 32</i> "
294	Brimo de Laroussilhe, Paris	casket, rectangular, flat lid, painted BERTRAND 1992, pp. 42-42	
295	Brimo de Laroussilhe, Paris	casket, rectangular, truncated pyramidal lid BERTRAND 1992, pp. 44-45	
296	Christie's London, 1969	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 12090, p. 243

NOT LOCATED 24 objects			
297	formerly A.A.J.W Collection (Vienna)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 50	
298	Formerly Accorsi Collection (Torino)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 14 FERRANDIS 45a	
299	formerly Bardac Collection (Paris)	volute of a crosier, painted COTT 148	

300	Formerly Brimo de Laroussilhe	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 122		303	formerly Guidi, Sangiorgi and Fitzhenry Collection	Casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 53 FERRANDIS 119	
301	formerly Chabrière Arlès Collection (Paris)	casket, oval, domed lid FERRANDIS 122		304	formerly Kevorkian Collection (New York)	casket, rectangular, flat lid, painted COTT 36 FERRANDIS 14 bis	
302	formerly De Frey Collection (Paris)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted COTT 4 FERRANDIS 50bis		305	fromerly Larcade Collection (Paris)	volute of a crosier, sculpted COTT 164	

306	fromerly Loeser Collection (Florence)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid, painted PARRI [c.d.s]	
307	formerly private collection (Vienna)	casket, rectangular, truncated pyramidal lid COTT 52 FERRANDIS 119a	
308	Serra Vilarò Collection (Cataluña)	casket, cylindrical, flat lid, painted FERRANDIS 74	

309	Serra Vilarò Collection	casket, cylindrical, flat lid	FERRANDIS 112
310	formerly Olegario Junyent collection	casket, cylindrical, flat lid	FERRANDIS 108
311	formerly Kofler Truningner	casket, rectangular, flat lid, painted	GALAN Y GALINDO 2005, II, 13030, p. 247
312	formerly Estella, S. Pedro de la Rúa, (then Arenaza collection Bilbao)	casket, cylindrical, flat lid, painted	FERRANDIS 113
313	formerly Estella, S. Pedro de la Rúa (then Arenaza collection Bilbao)	casket, cylindrical, flat lid, painted	FERRANDIS 114
314	formerly Estella, S. Pedro de la Rúa (then Arenaza collection Bilbao)	casket, cylindrical, flat lid	FERRANDIS 114bis

315	formerly Estella, S. Pedro de la Rúa	casket, oval, domed lid	FERRANDIS 115
316	illustration from <i>Avenarius</i>	casket, cylindrical	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
317	illustration from <i>Avenarius</i>	casket, cylindrical	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
318	illustration from <i>Avenarius</i>	casket, cylindrical	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
319	illustration from <i>Avenarius</i>	casket, cylindrical	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304
320	illustration from <i>Avenarius</i>	casket, cylindrical	PINDER-WILSON, BROOKE 1973, p. 304

TABELLE RIASSUNTIVE

-

SUMMARY TABLES

	Painted	Incised	Uncertain/ other	TOT
Caskets, rectangular, truncated pyramidal lid	83	22	24	129
Caskets, rectangular, flat lid	45	-	3	48
Caskets, oval, domed lid	2	2	4	8
Caskets, cylindrical, flat lid	52	3	31	86
Crosier	11	6	13	30
Comb	10	-	1	11
Other shapes	2	1	5	8
TOT	205	34	81	320

**‘Siculo-Arabic’ ivories from the *Census*,
arranged according to shapes and decoration techniques**

Austria	11
Belgium	6
Canada	1
Croatia	1
Denmark	1
Egypt	2
France	27
Germany	40
Great Britain	17
Greece	3
Ireland	4
Italy	83
Holland	6
Kuwait	3
Qatar	3
Russia	2
Spain	50
Svizzera	2
United States	20
Auction houses	14
Not located	24

Geographical Summary Table