

Note sull'avorio e sulla legatura del frammento di Evangelionario carolingio dell'Ermitage

Fabrizio Crivello

Università degli Studi di Torino

La mostra su *l'Ermitage di Basilewsky* svoltasi al Museo Civico d'Arte Antica di Torino nel 2013 è stata occasione preziosa per ammirare opere celebri di una delle col-

lezioni ottocentesche più rilevanti per la storia delle arti suntuarie del Medioevo e in particolare per l'età romanica e gotica¹. Ne sono esempi maggiori il flabello reno-mosano, il cosiddetto diacono d'oro (santo Stefano) o, ancora, l'apostolo Filippo dell'altare di Grandmont².

Accanto a questi capolavori sono state esposte anche opere meno note, tra le quali la placca in avorio romanica con la *Visitazione* (fig. 1), appartenente alla legatura in oreficeria del frammento di Evangelionario carolingio conservato all'Ermitage (inv. Φ 104, già Б – 141), ma non presente in mostra (fig. 2)³. L'insieme, il frammento di manoscritto e la legatura, è un assemblaggio moderno, un *pastiche* realizzato nel XIX secolo per scopi collezionistici, che può vantare un certo numero di studi, inaugurati dal catalogo della grande collezione riunita a Parigi⁴.

Passati nel 1884 a San Pietroburgo, il manoscritto e la sua legatura dovettero rivestire agli occhi dei conservatori un interesse particolare. Dal momento che “opere librerie analoghe manca[va]no assolutamente nell'Ermitage, questa opera acquista[va] nell'Ermitage una eccezionale rilevanza museale”⁵. Anche per queste considerazioni la legatura del frammento di Evangelionario carolingio riuscì a evitare il rischio delle dispersioni sovietiche avvenute dalla fine degli anni venti del secolo scorso. Per sfuggirvi, fu prontamente spostata nella Sezione Orientale del museo: questa, infatti, sarebbe stata risparmiata dalle alienazioni, a seguito dell'esplicita richiesta rivolta nel 1932 a Stalin da Abgarovič Orbeli, responsabile di quella sezione. Trovarono così riparo dalle vendite le opere con influenze orientali; evidentemente per la legatura lo spostamento dovette essere un pretesto, anche se inizialmente l'avorio venne considerato bizantino⁶.

La placca con la *Visitazione* (fig. 1) mostra l'episodio evangelico raffigurato secondo un principio di rigida simmetria, caratteristico dell'i-



2. Legatura in oreficeria dell'Evangelario carolingio dell'Ermitage, Basso Reno, XI-XII, XIII e XIX secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, inv. Φ 104.



conografia romanica della scena: le due figure si abbracciano contro uno scenario architettonico, sovrastate da un architrave interrotto da un arco oltrepassato con una rosetta al centro; ai lati due ancelle scostano una tenda per assistere alla scena. Le figure compiono gesti trattenuti ma, nonostante il complessivo effetto di compressione e di allineamento in primo piano, rivelano una concezione monumentale.

Lavorio fu presto riconosciuto come appartenente al gruppo secondario di placche collegate ai celebri avori con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento che erano stati parte di un

arredo liturgico della cattedrale di Salerno e per la maggior parte ancora conservati presso il locale Museo Diocesano⁷. Il gruppo secondario riunisce una sequenza di avori dispersi tra musei diversi; raffiguranti scene del solo Nuovo Testamento, riprendono con evidenti semplificazioni stile e iconografia di quelle salernitane, così come mostra il confronto della *Visitazione* dell'Ermitage (fig. 1) con la corrispondente scena di Salerno (fig. 3)⁸. Tra le placche del gruppo secondario la *Visitazione* è stata confrontata in particolare con l'*Andata a Betlemme* di Cleveland (Museum of Art; Leonard C. Hanna, Jr.

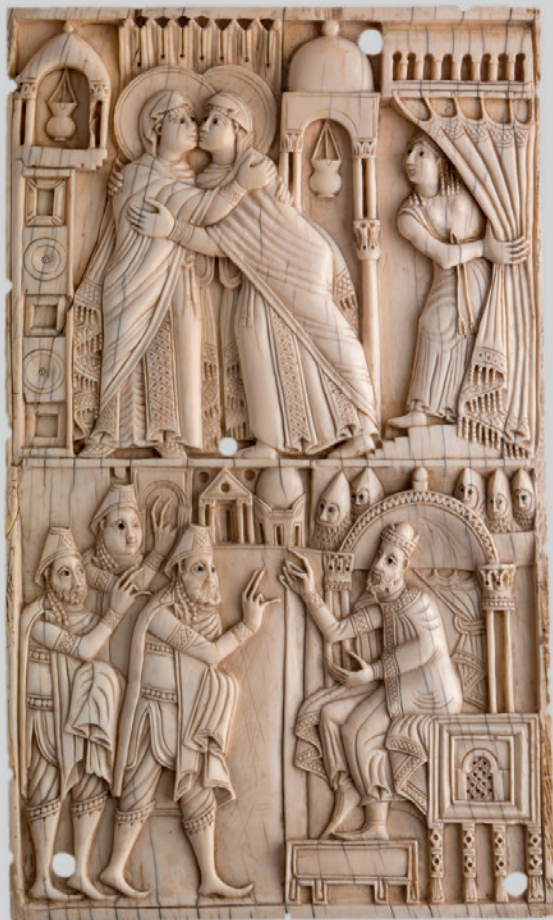
Pagina a fronte:

1. Placca in avorio con la *Visitazione* (dalla legatura del frammento di Evangelario carolingio dell'Ermitage), Italia meridionale, XI-XII secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage.

3. Placca in avorio con la *Visitazione e i Magi da Erode*, Italia meridionale (Salerno?), XI-XII secolo. Salerno, Museo Diocesano.

4. Placca in avorio con l'*Andata a Betlemme*, Italia meridionale, XI-XII secolo. Cleveland, Museum of Arts, Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1978.40.

5. Placca in avorio con la *Presentazione al Tempio*, Italia meridionale, XI-XII secolo. Londra, Victoria & Albert Museum, inv. n. 238-1867.



Fund 1978.40), soprattutto per la caratteristica ambientazione architettonica (fig. 4)⁹.

La cronologia delle opere del gruppo secondario – da collocarsi tra la fine dell'XI e la prima metà del secolo successivo – dipende da quella degli avori di Salerno, anch'essi di incerta datazione. Il problema di fondo del gruppo secondario è infatti il rapporto cronologico che lo unisce alle opere salernitane. Elementi utili alle riflessioni sono stati offerti dalle due placche del Victoria & Albert Museum – la *Presentazione al Tempio* (n. inv. 238-1867, fig. 5) e il *Sogno di Giuseppe* (n. inv. 701-1884) –, che sono state sottoposte a indagini mediante radiocarbonio¹⁰. I risultati hanno fornito per la prima una datazione compresa tra l'898 e il 1023; per la seconda tra il 780 e il 1010. L'interpretazione di questi risultati non è univoca: gli artisti potrebbero aver rilavorato avori più antichi, anche se non è facile immaginare che abbiano operato con materiale che poteva essere precedente di un secolo, oppure l'avorio potrebbe essere stato lavorato anche molto tempo dopo che la zanna era stata prelevata dal pachiderma. Resta inoltre da chiarire se le opere del gruppo secondario possano essere appartenute a una sola impresa decorativa e



6. Cassetta di Farfa, particolare della *Visitazione*, Italia meridionale (Amalfi? Montecassino?), 1072 circa. Farfa, Tesoro dell'Abbazia.

7. Legatura di Evangelionario, Bisanzio (placca in avorio), X secolo; XIII e XIX secolo (oreficeria). Già Collezione Martin Le Roy (1902).

8. Legatura di Salterio, Colonia (placca in osso), XII e XIX secolo (oreficeria). Chantilly, Musée Condé, ms. 8.

dove questa avrebbe potuto emulare il grande modello salernitano.

Se si considera lo stile essenzialmente grafico e bidimensionale della cassetta di Farfa, databile tra il 1071 e il 1072¹¹, dove la *Visitazione* è raffigurata in sequenza con altre scene neotestamentarie sul coperchio (fig. 6), e delle opere a essa collegabili – i cosiddetti avori di Amalfi, una delle premesse per quelli di Salerno –, si ricava un limite al tentativo di collocare le placche del gruppo secondario di Salerno prima dell'ottavo decennio dell'XI secolo. Se si volessero comunque ritenere più antiche degli avori salernitani, questi ultimi sarebbero spinti in avanti, nel XII secolo inoltrato. La maggior parte del gruppo secondario sembra semplificare e cristallizzare le soluzioni compositive e formali delle placche di Salerno; si ha l'impressione che gli artisti abbiano ripetuto uno schema ottenuto per via di semplificazione. Colpisce anche il fatto che gli avori del gruppo secondario rinuncino complessivamente al modellato plastico delle figure, in particolar modo al panneggio bagnato, che compare nelle placche salernitane. La *Visitazione* dell'Ermitage ne è un chiaro esempio: mostra le figure come manichini disposti geometricamente e ricoperti da larghi tessuti che ricadono in lunghe pieghe parallele. Altrettanto complessa è la legatura in oreficeria che racchiude l'avorio (fig. 2). Come si è detto, si tratta con ogni evidenza di un *pastiche* che riunisce placchette con smalti champlevé alternate a lamine filigranate. Le placchette smaltate delle

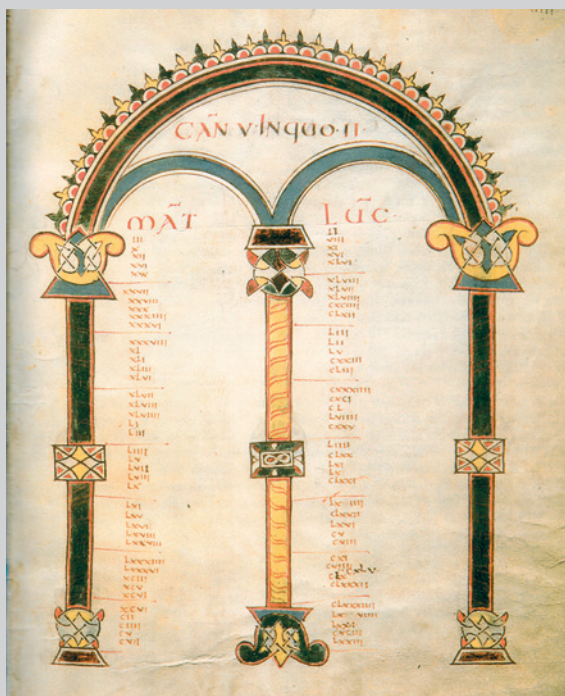


cornici verticali, terminanti a segmento di circonferenza, sono caratteristiche: bordate da perlinatura, due file di incavi dorati su fondo turchese racchiudono al centro una sequenza di rosette alternate nei colori bianco/blu e giallo/verde su fondo blu. Sono motivi ornamentali noti nell'oreficeria medievale che permettono di ipotizzare che si tratti di placchette renane, databili tra XII e XIII secolo, e adattate alla decorazione della legatura, come lascia supporre il fatto che a sinistra



9. Cromolitografia della croce con *Crocifisso* bronzeo ed evangelisti smaltati entro quadrilobi, Regione Mosana, terzo quarto del XII secolo (evangelisti), Germania settentrionale, seconda metà del XII secolo (*Crocifisso*), Basso Reno?, XII-XIII secolo (placchette smaltate). Già Augusta presso l'antiquario Butsch (1863).

10. Frammento di Evangelionario, tavola dei Canoni, Francia nord-orientale, terzo/ultimo quarto del IX secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, inv. Φ 104 (già B - 141), f. 4.



siano state accostati due smalti per raggiungere l'altezza necessaria. Le lamine decorate a filigrana e le restanti placchette sono presumibilmente realizzazioni ottocentesche, le cui forme hanno tenuto conto degli smalti verticali. Grandi pietre

dure (tra le quali smeraldi, cornaline, calcedoni e sardoniche) sono montate a cabochon sulle lamine filigranate; alcune pietre sono intagliate con figure tratte dal repertorio antico. L'insieme è fissato su assi lignee ricoperte di velluto color granato; l'interno delle assi, foderato di raso broccato con grandi fiori, è stato ricondotto al XV secolo. Simili legature – nate per soddisfare il collezionismo ottocentesco e che uniscono avori di origine diversa a cornici in oreficeria realizzate con placchette smaltate di tipo renano – emergono in altre celebri collezioni, come ad esempio quella di Martin Le Roy (fig. 7)¹² o quella del duca d'Aumale a Chantilly (fig. 8)¹³.

Sulla legatura dell'Ermitage ha fatto luce un importante contributo di Dietrich Kötzsche¹⁴, che ha riconosciuto la provenienza delle caratteristiche placchette smaltate disposte verticalmente. Si tratta del reimpiego dei bracci di una croce del XII secolo con *Crocifisso* bronzeo e i quattro evangelisti smaltati entro quadrilobi alle terminazioni, in possesso dell'antiquario Butsch di Augusta e pubblicata a colori nel 1863 (fig. 9)¹⁵. Si ricava in questo modo – caso eccezionale per un *pastiche* ottocentesco – la datazione dell'assemblaggio della legatura di San Pietroburgo, che deve essere stata realizzata dopo il 1863, quando le placchette smaltate costituivano ancora i bracci della croce dell'antiquario di Augusta, e prima del 1874, anno in cui la legatura fu pubblicata per la prima volta nel catalogo della Collezione Basilewsky. Il caratteristico fregio a foglie entro riquadri ottenuto a punzone, che compare nelle lamine che circondano l'avorio, riprende motivi risalenti agli anni venti/trenta del XIII secolo presenti nella celebre Cassa Reliquiario dei Magi di Colonia e in quella della Vergine di Aquisgrana¹⁶. Anche in base a queste circostanze si può supporre che la legatura sia il frutto di un assemblaggio avvenuto in un atelier, al quale si possono forse ricondurre altre realizzazioni e restauri, attivo nel terzo quarto del XIX secolo tra Colonia e Aquisgrana.

Anche il frammento di Evangelionario carolingio racchiuso dalla legatura merita qualche considerazione. Il manoscritto che conta venti fogli si conserva limitatamente a pochi fascicoli, alcuni incompleti, contenenti le tavole dei Canoni e l'inizio dei Vangeli di Matteo, Marco e Giovanni. La scrittura, situabile tra terzo e ultimo quarto del IX secolo, è stata riconosciuta come opera di due mani attive in Francia nord-orientale¹⁷, ovvero in quelle regioni che nella seconda metà del



11. Frammento di Evangelionario, l'evangelista Marco e la pagina iniziale del suo Vangelo, Francia nord-orientale, terzo/ultimo quarto del IX secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, inv. Φ 104 (già B - 141), ff. 14v-15.

12. Evangelionario, pagina iniziale del Vangelo di Marco, Francia nord-orientale, ultimo quarto del IX secolo. Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, ms. Bos. q. 2, f. 38v.

IX secolo hanno avuto in Liegi e Stavelot i centri principali per la decorazione dei manoscritti¹⁸. La serie delle tavole dei Canoni (ff. 1-8v), mancante del foglio iniziale con la prima tabella del Canone I, corrisponde a una caratteristica disposizione su 16 pagine¹⁹, testimoniata da un numero circoscritto di manoscritti carolingi, tra i quali spicca l'Evangelionario di Minden (Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, ms. Theol. lat. fol. 3), realizzato ad Aquisgrana nell'ambito della scuola di corte dell'imperatore Lotario²⁰. La decorazione del manoscritto di San Pietroburgo, caratterizzata da forme ornamentali rielaborate da modelli franco-sassoni – con i quali è stata talvolta confusa –, consiste nelle cornici architettoniche delle tavole dei Canoni (fig. 10) e nelle pagine iniziali dei Vangeli di Marco e Giovanni precedute dalla raffigurazione dei rispettivi evangelisti (fig. 11). Le iniziali, per la struttura delle lettere e per gli intrecci e le protomi delle terminazioni, possono essere avvicinate a quelle del ms. Bos. q. 2 della Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek di Jena (fig. 12), anch'esso ricondotto alla Francia nord-orientale su base paleografica, ma forse poco più tardo, attribuito all'ultimo quarto del IX secolo²¹. Le figure degli evangelisti del manoscritto di San Pietroburgo (fig. 11) appaiono invece gracili e instabili, raffigurate contro il fondo della pergamena e prive di un'ambientazione;



esse presentano uno stile sostanzialmente grafico e bidimensionale che può essere ricondotto a modelli figurativi insulari precarolingi. Per aggiungere a queste note considerazioni più approfondite sulla decorazione del manoscritto e sulle diverse parti che costituiscono la sua legatura, sarebbe stato necessario

un esame ravvicinato che purtroppo l'esposizione del 2013 non ha potuto consentire. Emerge, tuttavia, con chiarezza il carattere composito dell'opera – il cui assemblaggio eccezionalmente si può datare tra il 1863 e il 1874 –, che invita a riflettere sulla disponibi-

lità di simili oggetti all'epoca della formazione delle grandi raccolte ottocentesche e, soprattutto, sulle pratiche disinvolute di unione di opere rilevanti appartenenti a epoche e a contesti diversi pur di soddisfare le richieste dei grandi collezionisti.

NOTE

Le righe qui riunite tengono conto dei generosi suggerimenti di Dorothee Kemper, Charles T. Little e Michele Tomasi. A Francesca Pistone si devono aiuti preziosi per riunire diverse voci bibliografiche.

¹ *L'Ermitage di Basilewsky* 2013. In particolare sulla figura di Alexandre Petrovich Basilewsky (1829-1899) e la sua collezione si vedano i contributi di Rappe 2013; Kryžanovskaja 2013; Castronovo, Maritano 2013.

² *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, pp. 64-65, cat. 21 (M. Kryžanovskaja), p. 68, cat. 24 (M. Kryžanovskaja), pp. 76-77, cat. 31 (E. Nekrasova-Shedrinsky).

³ *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, p. 56, cat. 14 (M. Kryžanovskaja).

⁴ Darcel, Basilewsky 1874, pp. 52-53, n. 141. Sulla legatura, tra gli altri, sono intervenuti Kondakov 1891, p. 157, cat. 59; Kube 1921, pp. 28, 33; *Iskusstvo zapadnoevropejskoj* 2005, p. 303, cat. 82 (M. Kryžanovskaja).

⁵ Nekrasova-Shedrinsky 2013, p. 38.

⁶ Darcel, Basilewsky 1874, p. 52.

⁷ Goldschmidt 1926, p. 40, n. 129; Bergman 1980, pp. 134-135, n. B7; *L'enigma degli avori medievali* 2008, pp. 422-423, cat. 65 (M. Cali, F. Bologna). Sugli avori di Salerno si vedano i contributi riuniti in *The "Amalfi" - "Salerno" Ivories* 2011; Dell'Acqua, Cupolo, Pirrone 2015; Dell'Acqua, Cutler, Kessler, Shalem, Wolf 2015.

⁸ Bergman 1980, pp. 134-135, n. 7; *L'enigma degli avori medievali* 2008, pp. 332-335, cat. 41 (M. T. Tancredi).

⁹ Bergman 1980, pp. 135-136, n. B9; *The Cleveland Museum of Art* 2007, pp. 142-143, cat. 49 (H. A. Klein); *L'enigma degli avori medievali* 2008, pp. 430-431, cat. 69 (M. Cali, F. Bologna).

¹⁰ Bergman 1980, pp. 136-137, n. B10, p. 138, n. B13; *L'enig-*

ma degli avori medievali 2008, pp. 426-29, catt. 67-68 (M. Cali, F. Bologna); Williamson 2010, pp. 338-343, nn. 86-87. I risultati delle indagini sono stati anticipati in Williamson 2003.

¹¹ Toesca 1933-34; Bergman 1980, pp. 128-130, n. B1; Enckell Julliard 2005; Braca 2008.

¹² Migeon 1902, fig. a p. 11. L'opera è poi passata nella Collezione Marquet de Vasselot (Goldschmidt, Weitzmann 1936, pp. 49-50, n. 80).

¹³ Miller 1997, pp. 109-111, n. 6. Sul collezionismo del duca d'Aumale cfr. *La passion du prince* 2014.

¹⁴ Kötzsche 1990.

¹⁵ Becker, Hefner-Alteneck 1863, pp. 40-41, tav. 42. Le placchette con gli evangelisti – che presentano caratteristiche di opere mosane del terzo quarto del XII secolo – passarono nella Collezione Carl von Preußen e, dopo la sua morte avvenuta nel 1883, entrarono al Kunstgewerbemuseum di Berlino, dove furono conservate fino al 1945; il Crocifisso bronzeo – opera della Germania settentrionale della seconda metà del XII secolo – fu acquisito nel 1884 con la Collezione Culemann dal Kestner-Museum di Hannover, dove è tuttora conservato (Kötzsche 1990, pp. 45, 48-49). Sulla dispersione di smalti e il loro riuso si veda il caso emblematico della Cassa Reliquiario dei Magi a Colonia (Kötzsche 2009; Kemper 2014, pp. 429-496).

¹⁶ Kemper 2014, pp. 300-301, 310-311, figg. 162, 174 e 269.

¹⁷ Bischoff 2004, p. 75, n. 2294; *Iskusstvo zapadnoevropejskoj* 2005, pp. 82-84, cat. 8 (L. I. Kiseléva).

¹⁸ André Boutemy ha dedicato pagine pionieristiche a questo tema; si veda Boutemy 1953; Boutemy 1956.

¹⁹ Si tratta della cosiddetta "zweite grössere lateinische Kanonfolge" (Nordenfalk 1938, Beilage C).

²⁰ Koehler, Mutherich 1971, pp. 66-70.

²¹ Bischoff 1998, p. 330, n. 1582; Bischoff 2004, p. 14, n. II. 1582; Klein-Ilbeck, Ott 2009, pp. 76-77.

BIBLIOGRAFIA

Becker C., Hefner-Alteneck J. H., *Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und Renaissance*, vol. III, Schmerber, Frankfurt am Main 1863.

Bergman R. P., *The Salerno Ivories. Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1980.

Bischoff B., *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, vol. I, Aachen-Lambach, Harrassowitz, Wiesbaden 1998.

Bischoff B., *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, vol. II, Laon-Paderborn, Harrassowitz, Wiesbaden 2004.

Boutemy A., *Manuscrits préromans du pays mosan*, in *L'art mosan*, a cura di P. Francastel, Armand Colin, Paris 1953, pp. 51-70.

Boutemy A., *Nouvelles réflexions sur les évangiles de Notger (L'activité artistique du Scriptorium de Stavelot aux*

IX^e et X^e siècles), in *Fédération archéologique et historique de Belgique. XXXVI^e Congrès. Annales. 2^e partie: communications*, (Gand, 12-15 aprile 1955), Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde, Gent 1956, pp. 481-95.

Braca A., *Intorno alla cassetta di avorio di Farfa: il cimelio, il donatore e la bottega amalfitana*, in *L'enigma degli avori medievali* 2008, pp. 161-201.

Castronovo S., Maritano C., *Alexander Basilewsky, "le roi des collectionneurs"*, in *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, pp. 21-28.

The Cleveland Museum of Art. Meisterwerke von 300 bis 1550, catalogo della mostra (Monaco, 11 maggio-16 settembre 2007), a cura di R. Eikermann, Hirmer, München 2007.

Darcel A., Basilewsky A., *Collection Basilewsky. Catalogue raisonné, précédé d'un essai sur les arts industriels de l'au XVI^e siècle*, Morel, Paris 1874.

Dell'Acqua F. (a cura di), *The "Amalfi"- "Salerno" Ivories and the Medieval Mediterranean*, A Notebook from the Workshop Convened in Amalfi (December 10-13, 2009), Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi 2011.

- Dell'Acqua F., Cupolo A., Pirrone P. (a cura di), *Gli avori medievali di Amalfi e Salerno*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi 2015.
- Dell'Acqua F., Cutler A., Kessler H. L., Shalem A., Wolf G. (a cura di), *The Salerno Ivories. Objects, Histories, Contexts*, Gebrüder Mann, Berlin 2015.
- Enckell Julliard J., *Entre patriciat urbain et pouvoir nobiliaire: Maurus d'Amalfi et le destinataire du coffret en ivoire dit de Farfa*, in *L'aristocratie, les arts et l'architecture à l'époque romane*, actes des XXXVII^e Journées Romanes de Cuxa (8-15 luglio 2004), in "Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa", XXXVI, 2005, pp. 141-49.
- L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, catalogo della mostra (Salerno, 20 dicembre 2007-30 aprile 2008), a cura di F. Bologna, 2 vol., Paparo Edizioni, Pozzuoli 2008.
- L'Ermitage di Basilewsky. Il collezionista di meraviglie*, catalogo della mostra (Torino, 7 giugno-13 ottobre 2013), a cura di E. Pagella e T. Rappe, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2013.
- Goldschmidt A., *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.-XI. Jahrhundert*, vol. IV, Cassirer, Berlin 1926.
- Goldschmidt A., Weitzmann K., *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts*, vol. II, Cassirer, Berlin 1934.
- Iskusstvo zapadnoevropejskoj rukopisnoj knigi V-XVI vv.* (The Art of V-XVI Century European Manuscripts. Catalogue), catalogo della mostra (San Pietroburgo, 15 marzo-19 giugno 2005), a cura di G. V. Vilinbachov, L. I. Kiseleva, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitaža, Sankt-Peterburg 2005.
- Kemper D., *Die Goldschmiedearbeiten am Dreikönigenschrein. Bestand und Geschichte seiner Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert. Mit Beiträgen zu Materialien und Herstellungstechniken*, vol. I, Verlag Kölner Dom, Köln 2014.
- Klein-Ilbeck B., Ott J., con la collaborazione di Powitz G. e Tönnies B., *Die Handschriften der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena*, vol. II, *Die mittelalterlichen lateinischen Handschriften der Signaturreihen außerhalb der Electoralis-Gruppe*, Harrassowitz, Wiesbaden 2009.
- Koehler W., Mütterich F., *Die karolingischen Miniaturen*, vol. IV, *Die Hofschule Kaiser Lothars. – Einzelhandschriften aus Lotharingen*, Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1971.
- Kondakov N., *Ukazatel' Otdelenija Srednich vekov i epochi Vozroždenija. Imperatorskoj Ermitaž* (Indice della Sezione del Medioevo e del Rinascimento. Museo Imperiale dell'Ermitage), Sankt-Peterburg 1891.
- Kötzsche D., *Eine verschollene Evangelisten-Serie*, in *Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990*, a cura di H. Krohm e C. Theuerkauff, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1990, pp. 45-54.
- Kötzsche D., *Fragmente vom Dreikönigenschrein: wo sind sie geblieben?*, in "Kölner Domblatt", LXXIV, 2009, pp. 66-111.
- Kryžanovskaja M., *Basilewsky e la sua collezione*, in *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, pp. 16-20.
- Kube A. N., *Gosudarstvennyj Ermitaž. Putevoditel' po otdeleniju Sred vekov i epochi Vozroždenija* (Museo Statale dell'Ermitage. Guida per la sezione del Medioevo e del Rinascimento), Sankt-Peterburg 1921.
- Migeon G., *La Collection di M. Martin Le Roy*, in "Les Arts", 1902, n. 10, pp. 2-34.
- Miller M., *Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Bein-schnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1997.
- Nekrasova-Shedrinsky E., *Il destino delle opere della Collezione Basilewsky*, in *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, pp. 32-41.
- Nordenfalk C., *Die spätantiken Kamontafeln*, Isacson, Göteborg 1938.
- La passion du prince pour les belles occupations de l'esprit. Enluminures italiennes dans la collection du duc d'Aumale*, catalogo della mostra (Chantilly, 6 settembre-9 dicembre 2014), Domaine de Chantilly, Chantilly 2014.
- Rappe T., *La collezione Basilewsky all'Ermitage*, in *L'Ermitage di Basilewsky* 2013, pp. 10-12.
- Toesca P., *Un cimelio amalfitano*, in "Bollettino d'arte", XXVII, 1933-34, pp. 537-43.
- Williamson P., *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*. Victoria and Albert Museum, V&A Publishing, London 2010.
- Williamson P., *On the Date of the Symmachi Panel and the So-Called Grado Chair ivories*, in *Through a Glass Brightly. Studies in Byzantine and Medieval art and archaeology presented to David Buckton*, a cura di C. Entwistle, Oxbow Books, Oxford 2003, pp. 47-50.

Notes on the Ivory Plaque and the Book Cover of the Carolingian Gospel Book's fragment in the Hermitage

The ivory plaque depicting the Visitation, now part of the book cover of the Carolingian Gospel Book's fragment in the Hermitage, belongs to a secondary group of ivories related to the cycle of ivory panels made between the 11th and the 12th century for the Salerno cathedral, most of which are now in the Museo Diocesano. The book cover, formerly part of the Basilewsky Collection, was created between 1863 and 1874. The ivory carving in the center is surrounded by medieval enameled plaques, which used to be part of a cross dated between the 12th and 13th centuries, possibly of Rhenish origin, and by filigree plaques and enamels, supposedly commissioned for the occasion. The cover also encases the fragments of a decorated Gospel book made in north-eastern France during the late 9th century. The work as a whole is therefore a clear example of how the requests of important collectors of the 19th century were satisfied.