



I micromosaici bizantini della collezione di Alexander Basilewsky nel Museo Statale dell'Ermitage a San Pietroburgo

Jurii A. Pjatnickij

San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage

L'imperatore russo Alessandro III acquistò a sue spese nel dicembre 1884 per il museo imperiale dell'Ermitage la famosa collezione di Alexander Basilewsky a Parigi. La raccolta, formata soprattutto da opere di arte applicata del Medioevo e del Rinascimento, era ben nota agli specialisti e agli amanti dell'arte. Il critico d'arte Clement de Ris aveva scritto nella "Gazette des Beaux Arts" nel 1875: "Il n'est personne a Paris se piquant de goût ou s'intéressant aux études d'art qui n'ait visité au moins une fois cette collection, qui n'ait rendu justice au soin qui a présidé à sa formation, qui n'ait gardé un sympathique souvenir de l'accueil et de la courtoisie du propriétaire"¹. Proprio negli anni sessanta/ottanta dell'Ottocento in Europa e in America molti collezionisti costituirono collezioni dedicate esclusivamente a opere d'arte applicata: veniva accuratamente ricercato, studiato e conservato tutto ciò che nel corso dei secoli l'uomo aveva costruito con le sue mani, tutto ciò che aveva utilizzato per la sua vita quotidiana, le sue comodità e i suoi piaceri.

Tra le "raccolte industriali" quella di Basilewsky era considerata una delle più preziose e comprendeva diversi capolavori. Le opere bizantine, effettivamente tutte di qualità molto alta, costituivano una delle sezioni più significative della collezione. Ma va ricordato che, mentre si trovava all'Ermitage, la collezione venne smembrata e alcuni reperti furono depositati presso altri musei e città, mentre altri vennero venduti all'asta dal Governo sovietico negli anni 1920-1930. Fortunatamente, il nucleo bizantino della collezione è rimasto intatto a San Pietroburgo, ed anche se sarebbe interessante sapere come ciò sia avvenuto, tale tema non rientra negli obiettivi di questo articolo. Dal nostro punto di vista la cosa più importante è che la sezione bizantina della collezione sia rimasta intatta ed esattamente come era nella seconda metà del XIX secolo

nelle raccolte di Basilewsky. Malgrado questi si fosse concentrato sulle opere bizantine di arte applicata, nella sua collezione vi erano anche numerose opere pittoriche. In primo luogo alcuni frammenti di mosaici da parete, tra cui *l'Angelo*, un frammento proveniente dalla chiesa di San Michele in Africisco a Ravenna, del 545-546². Tra le pitture vi era anche un magnifico trittico di scuola cretese della seconda metà del XV secolo³. Al confine fra la pittura e l'arte applicata vi sono anche due micromosaici di epoca paleologa, *San Giovanni il Precursore* e *San Teodoro Stratilite*, oggetto di questo intervento.

Le icone in miniatura portatili, eseguite in mosaico su mastice a cera (micromosaici) sono senza dubbio tra le più raffinate dell'arte di corte bizantina. Queste icone erano formate da placche in legno scavate all'interno, ripiene di mastice a cera; il pittore disegnava su questo strato preparatorio e vi costruiva poi le figure con piccoli cubetti o frammenti di forme diverse di pietre semipreziose: diaspro, lapislazzulo, marmo colorato, lamine di argento dorato o rame.

Ad oggi in tutte le collezioni museali del mondo si conservano circa venticinque micromosaici. Tre si trovano all'Ermitage e due di questi provengono dalla collezione Basilewsky. Il primo rappresenta il busto di *San Teodoro Stratilite* e misura 9,0x7,4 cm (inv. n.w-29, fig. 1). Nel catalogo della sezione retrospettiva dell'Esposizione universale di Parigi del 1865 si trova una delle prime menzioni di quest'opera, catalogata come opera bizantina del XII secolo e allora di proprietà di de Nolivos⁴. L'anno dopo, il 19-20 gennaio 1866, nell'Hôtel Drouot di Parigi andò all'asta la collezione di de Nolivos⁵. Il mosaico *San Teodoro Stratilite*, datato all'XI secolo e indicato come "grande rareté", era segnato al n. 114 nella sezione *Objets variés* e fu acquistato per 1.000 franchi dall'antiquario Charles Delange⁶. Alcuni anni dopo, nel 1874, questo

raro oggetto figura nel catalogo della collezione Basilewsky al numero 80, ma senza alcuna attribuzione, datazione, né indicazione di provenienza; inoltre il mosaico non appare tra le riproduzioni del catalogo⁷. Si sa con certezza che il mosaico di *San Teodoro Stratilate* era divenuto di proprietà di Alexander Basilewsky tra il 1866 e il 1874. Il manufatto non era stato datato né quando apparteneva a Basilewsky, né in seguito all'Ermitage. Per esempio non ci sono indicazioni in questo senso neanche nell'*Indice della Sezione del Medioevo e del Rinascimento del Museo imperiale dell'Ermitage* (San Pietroburgo 1891), redatto dal famoso bizantinista Nikodim Kondakov, conservatore del museo⁸. Nel 1896 il mosaico fu riprodotto nel libro *L'Épopée Byzantine*, dallo studioso francese Gustave Schlumberger che ne aveva avuto una riproduzione dal conservatore dell'Ermitage Vladimir Bok, successore di Kondakov, che aveva lasciato il museo. In questa edizione l'icona veniva datata "fine del X o dell'XI secolo", cioè si ritornava di nuovo alla datazione, che era stata data nel 1866, quando era stata messa in vendita la collezione de Nolivos⁹.

Solo a partire dal XX secolo quest'opera cominciò ad essere ricodotta all'epoca dei Paleologi. Già nel 1935 alla mostra dell'Ermitage, organizzata in concomitanza con il III Congresso internazionale di arte iraniana, l'icona – secondo la catalogazione dell'allora conservatrice della collezione bizantina Alisa Vladimirovna Bank – era datata "Bisanzio. XIII secolo"¹⁰.

Non molto dopo, nel suo articolo del 1937, il famoso storico d'arte antica russa e bizantina Viktor Nikitich Lazarev ricorda tra i micromosaici eseguiti nell'atelier di corte di Costantinopoli nella prima metà del XIV secolo l'opera dell'Ermitage, che così descrive: "Le forme hanno la fragilità e l'eleganza tipica del XIV secolo, i volti hanno tratti minuti e fini, mentre la loro espressione ha definitivamente perso la severità di un tempo"¹¹. Un'opinione condivisa dal critico d'arte italiano Sergio Bettini¹². Da allora l'attribuzione di quest'opera alla prima metà del XIV secolo non è stata più messa in discussione. Gli studiosi hanno solo cercato di precisarne gli anni: inizio del secolo, primo terzo del secolo, primo o secondo quarto del secolo. Per quanto mi concerne, nel 1991, nel catalogo della mostra che accompagnò il Congresso internazionale dei bizantinisti a Mosca, ho proposto una datazione più ampia, "prima metà del XIV seco-



lo", ma più tardi, nei cataloghi delle mostre *Sinaj, Bizantija, Russia* (Museo statale dell'Ermitage, Sankt Peterburg 2000), *Byzantium: Faith and Power, 1261-1557* (Metropolitan Museum, New York 2004), e *Byzantium: 330-1453* (Royal Academy of Arts, London 2008-2009) ed anche in altre pubblicazioni negli anni 2004-2006 ho suggerito una datazione al primo quarto del XIV secolo¹³. La mostra del Metropolitan Museum, che raccoglieva la maggior parte delle icone portatili a micromosaico, mi ha spinto a trovare notizie più particolareggiate sulla provenienza di questa rara opera dell'Ermitage. Studiando il mercato antiquario della metà e della seconda metà del XIX secolo e gli inventari delle raccolte italiane del Rinascimento sono giunto ad una interessante conclusione: provenivano quasi tutti dall'Italia i mosaici bizantini che nella seconda metà del XIX secolo si trovavano nei musei e nelle collezioni private europee.

In linea teorica i viaggiatori del XIX secolo in Turchia e nell'Oriente ortodosso potevano

1. Icona portatile a mosaico con san Teodoro Stratilate. Bisanzio, inizio del XIV secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, inv. n. o. 29.

facilmente acquistare mosaici portatili bizantini, all'epoca conservati nei monasteri e nelle chiese. Ma in pratica il principale ambito di provenienza erano le chiese e le raccolte private dell'Italia. Se ne ha una conferma dall'analisi del primo corpus dei mosaici portatili bizantini pubblicato nel 1886 da Eugène Müntz nel *Bulletin monumental publié sous les auspices de la Société Française d'Archéologie*¹⁴. L'autore aveva individuato diciassette opere in varie collezioni di Francia, Italia, Belgio, Germania, Inghilterra, Russia e Grecia. Grande merito dello studioso fu di includere una speciale sezione, dove pubblicava le notizie sui mosaici portatili negli inventari italiani del XV-XVII secolo. Molto importante era inoltre la descrizione precisa della tecnica utilizzata per alcune opere, che erano descritte nella letteratura specialistica e nelle fonti come mosaici, ma in realtà erano smalti cloisonné. Bisogna notare che Müntz in alcuni casi non si basava sulle proprie impressioni, ma sulle descrizioni pubblicate; inoltre utilizzava ampiamente le notizie che privatamente gli avevano fornito J. Durand, L. Courajod, C. Bayet, N. Kondakov. Proprio per questo a volte Müntz ripeteva gli errori di altri critici. In particolare, basandosi su J. Durand affermava che l'icona di Cristo nella chiesa di Santa Maria in Campitelli a Roma era a smalto cloisonné e non a mosaico. Tuttavia, anche se fortemente danneggiato, si conserva ancora oggi in questa chiesa il mosaico portatile *Cristo a tutta altezza*¹⁵. Malgrado alcune imprecisioni lo studio di Müntz è stato il primo lavoro sistematico sui mosaici portatili bizantini e ancora oggi è assai importante. Esaminando l'articolo di Müntz bisogna notare che nel 1886 la maggior parte delle opere note era formata da mosaici di antiche collezioni europee e che la maggioranza delle icone, almeno undici dei diciassette esemplari citati (ma a mia opinione probabilmente tredici dei diciassette), era di provenienza italiana. Le opere segnalate da Müntz si possono ricondurre a due gruppi: il primo è quello delle opere allora conservate nei musei e nelle chiese italiane (Müntz descrive i micromosaici del Museo Cristiano del Vaticano, della chiesa di Santa Maria in Campitelli e Palazzo Borghese a Roma, del Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, delle sagrestie di San Marco e della chiesa di Santa Maria della Salute a Venezia). Il secondo gruppo è formato da icone che nel 1886 si conservavano in Francia,

Inghilterra e Belgio, ma che stando alla documentazione nota, erano di provenienza italiana. Per esempio l'icona della *Trasfigurazione* era stata acquistata nel 1797 da Léon Dufourmy a Palermo, era poi appartenuta al mosaicista antiquario Francesco Belloni, e acquistata dal Louvre nel 1852. Un altro mosaico del Louvre, il tondo con *Il miracolo di San Giorgio e il drago*, era entrato a far parte del Museo nel 1883 per lascito nel testamento del barone Charles Davillier, che lo aveva acquistato a Firenze¹⁶. L'icona di *Cristo Pantocratore* nella chiesa di Saint-Pierre-et-Paul di Chimay in Belgio era stata regalata da Papa Sisto IV a Philippe I de Croÿ nel 1475¹⁷. E veniva dall'Italia anche l'icona dell'*Annunciazione*, che si trovava sul Quai Voltaire di Parigi presso l'antiquario parigino Charles Delange, da cui fu acquistata per il South Kensington Museum di Londra (ora Victoria and Albert Museum)¹⁸.

Ugualmente di provenienza italiana sono alcuni mosaici entrati a far parte delle collezioni museali in anni successivi alla pubblicazione di Müntz. Per esempio il museo di Berlino ha acquisito il mosaico di *Cristo Pantocrate* (ex collezione Bartoldi) e quello con la *Crocifissione* (da Nicosia in Sicilia). Il mosaico della *Madre di Dio Odigitria* circondata dagli apostoli, già a palazzo Borghese a Roma, è poi entrato nella collezione Stoclet a Bruxelles. Anche numerosi documenti d'archivio testimoniano la concentrazione di mosaici portatili bizantini in Italia nel XV-XVI secolo, per esempio l'inventario degli appartamenti romani dei Papi e della Basilica di San Pietro a Roma e quello della collezione Medici a Firenze¹⁹. Grazie all'analisi di tutte queste fonti si è riusciti a stabilire con un certo grado di verosimiglianza che il mosaico di *San Teodoro Stratilite* faceva parte della collezione della Basilica di San Pietro a Roma. Alla fine del XV secolo il famoso cardinal Bessarione aveva portato in Vaticano un ricco dono di antichità bizantine, tra cui diverse miniature a mosaico. Nell'inventario del 1498 viene descritta un'"Icona di santo guerriero con in mano una lancia, abbellita da una cornice incisa in argento con rose e altre foglie" ("Icona cum uno santo armato cum lancea in manu, ornate argento sculpto ad rosas et alia folia"). Alcuni studiosi collegano questa descrizione all'icona conservata a San Pietro con *San Teodoro ad altezza piena*²⁰. Ma in linea di principio anche l'opera dell'Ermitage si adatta alla descrizione. Inoltre

l'inventario quattrocentesco contiene nella riga successiva una nota abbastanza oscura: “– anche un'altra (ovvero – un'uguale)”. È possibile che in questo modo si volesse indicare che anche la seconda icona a mosaico di *San Teodoro* si trovava in San Pietro. In ogni caso l'analisi delle fonti del XIX secolo ha dimostrato che l'icona dell'Ermitage ha senza dubbio una provenienza italiana²¹. Quest'opera è riconosciuta come capolavoro dell'arte bizantina sia per l'esecuzione della tecnica miniaturistica, sia per l'estrema raffinatezza. L'uso abbondante ma delicato dell'oro, nel creare l'immagine artistica nelle icone a mosaico, trova un parallelo negli smalti cloisonné bizantini e nei manoscritti miniati. Non vi è dubbio che vi sia uno stretto legame tra queste tre tipologie di manufatti di arte bizantina e sul loro reciproche influenze. Inoltre è molto probabile che gli stessi artisti passassero dall'una all'altra tecnica. Si conoscono pochi smalti bizantini cloisonné, mentre il cospicuo numero di mosaici portatili bizantini a noi pervenuti appartiene proprio a questo periodo. Si ha l'impressione che i mosaici portatili dominassero fra le altre tipologie elitarie di arte di corte bizantina all'epoca dei Paleologi. Si pensa che i mosaici portatili fossero una sorta di insegna del potere imperiale e che appartenessero solamente agli imperatori e ai membri della loro famiglia; che solo loro potessero donarli alle famiglie aristocratiche di Bisanzio²². In tal caso i primi proprietari di questa icona dell'Ermitage furono verosimilmente i rappresentanti della dinastia dei Paleologi, che ripristinarono l'impero di Bisanzio nel 1261. I santi guerrieri Teodoro di Tiro e Teodoro Stratilita venivano considerati i protettori celesti degli imperatori di Bisanzio. La loro celeste protezione era soprattutto attuale nella burrascosa epoca delle fortunate vicende guerriere della dinastia dei Paleologi-Cantacuzini.

Nel secondo mosaico portatile della raccolta di Alexander Basilewsky è raffigurato un santo a tutta altezza (inv. n. w-30, fig. 2). Per lungo tempo, fin dal XIX secolo, era stato identificato come il profeta Samuele, anche se in effetti, come vedremo in seguito, vi è raffigurato *San Giovanni il Precursore*. Originariamente l'icona aveva un supporto ligneo, ma ora lo strato di mastice a cera dalla composizione a mosaico è stato trasferito su una placca di ardesia, che misura 21,7 × 13,5 cm. Attorno al mosaico



è fissata una cornice modanata in bronzo, che unisce lo strato di cera con la composizione a mosaico e la base in ardesia. L'incorniciatura ornamentale formata da grandi croci a quattro braccia è eseguita a olio su cera a imitazione della composizione a mosaico. Un'eguale incorniciatura con grandi croci, ma eseguite a mosaico, e una cornice in bronzo assolutamente simile, ma con rosette-ribattini, si trova nell'icona bizantina in mosaico *La Trasfigurazione* di fine XII-inizio XIII secolo oggi al Louvre. Anche questa è stata trasportata dal legno su una placca d'ardesia. Come documenta il cartellino

2. *Icona portatile a mosaico con san Giovanni Battista*. Bisanzio, fine del XIV-inizio del XV secolo. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, inv. n. o. 30.

sul retro dell'icona del Louvre, la cornice in bronzo e il restauro dell'icona furono effettuati nel 1864 "dall'artista e scultore Alfred Corplet"²³. La similitudine dei metodi e la scelta dei materiali usati per il restauro di queste due icone rivelano la mano dello stesso maestro, cioè Alfred Corplet ed evidentemente il restauro di entrambe è stato eseguito in tempi ravvicinati. Studiando l'icona dell'Ermitage, *San Giovanni il Precursore*, ci si domanda come mai sia stata eseguita una bordura di croci a olio, che imita la composizione a mosaico. Esaminando i micromosaici oggi noti, si è riusciti a stabilire che l'originaria base in legno della nostra icona era della stessa misura della placca di ardesia, cioè 21,7 × 13,5 cm. Tuttavia il mosaico occupava solo la parte centrale (15,5 × 7,0 cm) e, secondo le analogie, i bordi della base in legno un tempo erano stati rivestiti da una cornice in argento (*oklad*). Quando Alfred Corplet trasportò l'icona sull'ardesia, dovette riempire lo spazio ai margini con una base di mastice a cera e rafforzarla lungo il contorno con la cornice in bronzo, in modo che il mosaico aderisse bene sul nuovo supporto in ardesia. Per completare la composizione decise poi di arricchire il fondo a cera con un bordo a grandi croci, impiegando come modello il decoro dell'icona con *La Trasfigurazione* del Louvre. Ricordiamo che proprio Alfred Corplet aveva restaurato quella icona, e già negli studi francesi degli anni 1870-1880 si notava come il bordo dell'icona dell'Ermitage fosse stato eseguito nel XIX secolo. Tra gli studiosi russi A.V. Bank lo aveva rilevato nel 1960²⁴. Ma in alcuni studi si scrive erroneamente che la parte del bordo faceva parte del mosaico originale, ed era poi stata dipinta al posto di quanto perduto. Al centro dell'icona musiva è raffigurata l'immagine di un santo, quasi di profilo, stante con le mani alzate in preghiera a livello del petto. Il santo rappresentato è un uomo di mezza età con capelli castani, che ricadono sulle spalle, la barba, i baffi e le ciglia sono scure, praticamente nere. È vestito di un chitone color ocra con le linee delle pieghe dorate e un manto color verde oliva chiaro, drappeggiato elegantemente sulla figura. Nell'angolo superiore destro dell'icona è raffigurata una porzione di cielo con una mano benedicente. La parte inferiore dello sfondo del mosaico è formata da un disegno articolato che forma una rete bianca a rombi con incluse delle croci in lapislazzuli e diaspro di forma complessa. La par-

te superiore dello sfondo è in pratica completamente perduta. Nell'angolo superiore sinistro si conservano piccole parti di tessere in lapislazzulo, mentre in varie porzioni dello sfondo sono rimaste singole lamine argentee. Per fortuna il restauro di Alfred Corplet era stato estremamente professionale e delicato: sulla base di mastice a cera dello sfondo si possono intravedere tracce della placche con iscrizioni, ora perse, che consentono di stabilire quale sia il santo raffigurato. A sinistra della figura sullo sfondo a cera sono visibili tracce di un cartiglio rettangolare, che reca la tradizionale iscrizione *ΟΑΓΙΟΣ Ιη Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ* (San Giovanni il Precursore). Si può così provare senza alcun dubbio che nell'icona sia raffigurato San Giovanni il Precursore²⁵. Rimane incomprensibile perché nel XIX secolo si pensasse a una raffigurazione del Profeta Samuele, così come è difficile spiegare perché nessuno abbia notato questo errore per quasi centocinquant'anni.

La mano benedicente nell'angolo superiore destro è un dettaglio iconografico insolito dal momento che secondo la tradizione san Giovanni il Precursore viene raffigurato con le mani alzate in preghiera nella *Déesis*, innanzi a Gesù Cristo, stante o seduto sul trono. Dall'altro lato del Cristo di solito si trova la figura di Maria, con le mani alzate in preghiera come san Giovanni, posta solitamente sul lato destro della composizione, con gli occhi e le mani rivolte verso il lato sinistro. Mentre nell'icona dell'Ermitage san Giovanni è situato a sinistra e rivolge il suo sguardo a destra verso la mano benedicente. Per queste particolarità iconografiche la nostra icona non doveva far parte di una *Déesis*.

Lo schema iconografico, dove un santo o la Madre di Dio sono raffigurati con le braccia alzate in preghiera davanti a Cristo benedicente o a una mano benedicente è noto nelle opere della media età bizantina e dell'epoca dei Paleologi. Ad esempio gli encolpii in smalto con l'immagine della Madonna nel Metropolitan Museum di New York, nel tesoro della chiesa di Santa Maria a Maastricht, nel museo archeologico di Sofia²⁶, l'icona in steatite della Madre di Dio Aghiosoritissa del Louvre²⁷, la coppia di icone dei Santi Giorgio e Dimitri nel monastero di Senofonte sul monte Athos²⁸, l'icona musiva della Madre di Dio a Cracovia²⁹, l'icona dipinta della Madre di Dio nel Museo Storico statale di Mosca³⁰, l'icona Madre di Dio Aghiosoritissa di Cipro³¹, l'icona San Giorgio con scene della vita

del santo nel museo bizantino di Atene³², l'icona di Giacobbe del monastero di San Giovanni il Teologo a Patmos³³. Innumerevoli esempi di un simile schema sono conservati nei codici miniati bizantini. Tuttavia san Giovanni il Precursore viene raramente rappresentato così, è più frequentemente l'immagine di un eremita con un rotolo svolto nella mano, che si rivolge a Cristo. Per esempio nelle icone dipinte del monastero di Santa Caterina sul Sinai (XII³⁴, XIII secolo e fra il XIII-XIV secolo³⁵); nella chiesa di Moutoullas a Cipro (ultimo quarto del XIII secolo³⁶), nella collezione dell'Ermitage (tra il XIV-XV secolo³⁷), nel Museo storico statale di Mosca (tra il XIV-XV secolo³⁸). A volte invece della figura del Cristo è rappresentata la Mano benedicente, come per esempio nella icona della metà del XV secolo nel Museo storico statale di Mosca³⁹. Inoltre in tutti questi esempi sono presenti dettagli, come la scure vicino all'albero e il piatto con la testa tagliata del Santo. Una variante vicina a questa iconografia è la raffigurazione di san Giovanni il Precursore come Angelo del Deserto nella pittura postbizantina⁴⁰.

Un'immagine di san Giovanni il Precursore simile a quella del mosaico dell'Ermitage, cioè in veste di apostolo che sta in preghiera di fronte alla mano benedicente si trova sulla placca di smalto cloisonné dell'XI secolo, che adorna il celebre trittico di Khakhuli. Si ha inoltre una analoga raffigurazione della Madre di Dio a tutta altezza con le mani alzate in preghiera davanti alla mano benedicente. Queste due placche formano una coppia e fanno parte di un unico complesso⁴¹. Occorre constatare che questo smalto dell'XI secolo con la raffigurazione di san Giovanni il Precursore costituisce senz'altro la più vicina e la più precisa analogia al micromosaico dell'Ermitage. Tempo fa avevo proposto che il nostro mosaico facesse parte di un dittico, in cui nell'altra parte fosse rappresentata la Madre di Dio⁴². Una proposta che viene confermata proprio dalle due placche in coppia in smalto cloisonné del trittico di Khakhuli, che abbiamo esaminato sopra.

La datazione del mosaico con *San Giovanni il Precursore* ha seguito un percorso analogo a quello della datazione del mosaico descritto precedentemente con *San Teodoro Stratilata*: è passata dal X-XII secolo alla fine del XIII secolo. Nel 1865 il mosaico apparteneva già a Basilewsky ed era stato esposto all'Esposizione universale di Parigi, dove era stato data-

to XII secolo⁴³. Nel 1891 nel Museo imperiale dell'Ermitage Nikodim Kondakov propose una datazione più ampia, tra il X e il XII secolo⁴⁴. In seguito in epoca sovietica l'icona fu considerata diversamente, ossia come un'opera di Bisanzio del XIII secolo. Con questa datazione fu esposta nel 1935 nella mostra dedicata al III congresso internazionale di Arte Iraniana⁴⁵. In seguito negli anni 1938 e 1939 Sergio Bettini la incluse nel gruppo di opere del periodo dei Paleologi, ossia tra il XIII-XIV secolo⁴⁶. L'attribuzione di Viktor Lazarev, nel suo famoso *Storia della pittura bizantina* del 1947 (di cui una nuova versione fu pubblicata in italiano nel 1967 e in russo nel 1986) ebbe una maggiore diffusione. Lazarev datò il mosaico dell'Ermitage alla fine del XIII secolo⁴⁷. Proprio con questa datazione l'opera venne pubblicata nei libri della Bank⁴⁸ ed esposta nella fondamentale mostra *L'arte di Bisanzio nelle raccolte dell'URSS*, tenutasi a Leningrado (1975-1976) e a Mosca (1977)⁴⁹. Nel 1979 nel suo corpus di micromosaici bizantini Italo Furlan datò l'icona dell'Ermitage al terzo quarto del XIII secolo, all'epoca dell'imperatore Michele VIII Paleologo (1261-1282)⁵⁰.

Studiando l'icona sul finire degli anni ottanta ho espresso dei dubbi su chi vi era raffigurato e sull'attribuzione alla fine del XIII secolo. Perplesità che ribadì nel testo del catalogo della mostra *Bisanzio, i Balcani e la Russia* (Mosca 1991)⁵¹. In seguito, nel 2000, proposi di datare l'icona a fine XIII-inizio XIV secolo⁵². Per proporre la data mi ero basato sull'analisi degli elementi decorativi del mosaico, avevo inoltre riscontrato analogie con altri micromosaici bizantini. In particolare avevo riesaminato gli ornamenti della cornice, il bordo, la rappresentazione del suolo, del nimbo, il tipo di posizione e l'esecuzione delle iscrizioni, il modo di trattare le pieghe negli abiti. In un apposito studio dedicato ai micromosaici dell'Ermitage ho ancora precisato la datazione: fine del XIII-primo quarto del XIV secolo⁵³. I due micromosaici esaminati in questo saggio sono indubbiamente opere dell'arte bizantina di corte e sono ritenuti un vanto della collezione bizantina dell'Ermitage. Infatti la perfezione del loro stile e la loro singolarità di esecuzione sono ammirevoli. Difficile mettere in dubbio sia la loro provenienza costantinopolitana o anche che siano un prodotto del circolo degli imperatori della dinastia dei Paleologi.

NOTE

- ¹ Clement de Ris 1875, p. 103.
- ² Pjatnickij, in *Il collezionista di meraviglie* 2013, p. 51 n.10. È in corso di pubblicazione, a cura di chi scrive, il catalogo completo dei mosaici medievali dell'Ermitage; si tratta di un lavoro molto complesso e delicato: la maggioranza dei frammenti di mosaico è stata restaurata dagli antiquari, e gli studiosi non cessano di discutere su quanto si possano considerare originali questi frammenti.
- ³ Piatnitsky, 1996, pp. 212-222; Pjatnitsky 1996b, p. 5236.
- ⁴ *Musée Rétrospectif* 1867, p. 50, n. 512 ("Saint Théodore, de face, vu à mi-corps, portant une lance et un bouclier". Mosaïque en pâtes colorées en partie dorées; fond d'or. École Byzantine - XIIe siècle).
- ⁵ Un esemplare del catalogo d'asta, con note manoscritte sui prezzi e l'indicazione dei nuovi proprietari, si trova alla biblioteca del Musée du Louvre a Parigi. Jannic Durand, Conservateur général del Département des objets d'art del Louvre, ce ne ha gentilmente fatta pervenire una copia. L'insieme delle opere della collezione de Nolivos presentate all'Esposizione Universale del 1865 e alla vendita all'asta dell'Hôtel Drouot a Parigi (19 e 20.I. 1866) consente di stabilire che detta collezione fosse orientata sull'arte italiana, e che la maggior parte degli oggetti provenisse dall'Italia.
- ⁶ *Catalogue d'objets d'art et de haute curiosité antiques...* 1866, p. 32.
- ⁷ Darcel, Basilewsky 1874, p. 25, n. 80.
- ⁸ Kondakov 1891, p. 237, N° Bas. 98.
- ⁹ Schlumberger 1896, t. I, p. 309.
- ¹⁰ *Katalog Meždunarodnoj vystavki pamjatnikov iransko-gosudarstvennogo Ermitaža* (Catalogo della mostra internazionale di opere d'arte e di archeologia iraniana) 1935, p. 445.
- ¹¹ Lazarev 1937, vol. LXXI, n. CDXVII, p. 250, nota 4, tav. Ic.
- ¹² Bettini 1938, pp. 16-17; Bettini 1939, t. II, pp. 28-29.
- ¹³ Pjatnickij in *Vizantijskaja, Balkanskaja, Rus' 1991*, p. 206, n. 3; Pjatnickij, in *Sinai, Byzantium, Russia* 2000, n. B-123; Pjatnickij, in *Byzantium. Faith and Power* 2004, p. 229, n. 126; Pjatnickij, in *Byzantium: 330 - 1453* 2008, n. 224; Pjatnitskij 2004, pp. 319, 308; Pjatnickij 2005, pp. 29-32; Pjatnickij 2006, pp. 111-121.
- ¹⁴ Müntz 1886, t. II (52) pp. 223-240; l'articolo di Müntz fu pubblicato anche separatamente con una sua numerazione, perciò in alcuni saggi viene considerato erroneamente come un altro articolo di Müntz.
- ¹⁵ Furlan 1979, pp. 60-61, n. 15.
- ¹⁶ *Byzance: L'art byzantin* 1992, nn. 279, 364, pp. 368-369, 462.
- ¹⁷ *Byzantium. Faith and Power* 2004, n. 132, p. 223.
- ¹⁸ *Byzantium. Treasures of Byzantine Art* 1994, pp. 203-204.
- ¹⁹ Müntz 1886, pp. 229-234; Müntz, Frothingham Jun 1883, pp. 111-113; Müntz 1879, t. II, pp. 181-287, 201-203, 298.
- ²⁰ *Byzantium. Faith and Power* 2004, p. 231, n. 138.
- ²¹ Pjatnickij, 2006, pp. 111-121.

BIBLIOGRAFIA

- Acheimastou-Potamianou M., *Icons of the Byzantine museum of Athens*, Athens 1998.
- Amiranošvili Š.Ja., *Chachulskij triptik* (Il trittico di Khakhuili), Tbilisi 1972.
- Bank A. V., *Vizantijskoe iskusstvo v sobranii Gosudarstvennogo Ermitaža* (L'arte bizantina nella raccolta del museo statale dell'Ermitage), Leningrad 1960.
- Bank A. V., *Vizantijskoe iskusstvo v sobranijach Sovetskogo Sojuza* (L'arte bizantina nelle collezioni dell'Unione Sovietica), Leningrad-Moskva 1966 (edizione in inglese: *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1985).
- Bettini S., *Appunti per lo studio dei mosaici portatili bizantini*, in "Felix Ravenna", 1 (XLVI), 1938, pp. 7-39.
- Bettini S., *La pittura bizantina. Parte seconda. I Mosaici*, Firenze 1939.
- Βοκοπούλος Π., *Βυζαντινές Εικόνες*, Athens 1995.
- Byzance: *L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1 febbraio 1993), Paris 1992.

- ²² Pjatnitsky 1999, pp. 216-219.
- ²³ *Byzance: L'art byzantin* 1992, pp. 368-369.
- ²⁴ Bank 1960, p. 123, n. 100.
- ²⁵ Pjatnickij, 1998, pp. 39-41; Pjatnickij 1999, pp. 160-169; *Sinai, Byzantium, Russia* 2000, pp. 145-146; Pjatnitskij 2001, pp. 93-98; Pjatnickij 2006, pp. 111-137.
- ²⁶ *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine* 1997, cat. nn. 112, 113, 226.
- ²⁷ *Byzance. L'art byzantin* 1992, p. 272, n. 177.
- ²⁸ *Treasures of Mount Athos* 1997, pp. 54-55.
- ²⁹ Furlan 1979, n. 12, tav. I.
- ³⁰ Kyzlasova 1988, n. 94.
- ³¹ Sophocleous 1994, n. 4.
- ³² Acheimastou-Potamianou, 1998, pp. 26-28, n. 5.
- ³³ Chatzidakis, 1985, pp. 49-50, n. 4.
- ³⁴ Vokotopoulos, 1995, tav. 66.
- ³⁵ Folda 2005, fig. 384, n. 71/884; fig. 399, n. 112/1803.
- ³⁶ Vokotopoulos 1999, pp. 167-171, tav. col. 12.
- ³⁷ Pjatnickij in corso di stampa.
- ³⁸ *Drevnosti monastyrej Afona* 2004, pp. 230-231, n. V. 10.
- ³⁹ *Ibidem*, pp. 230-231, n. V. 17.
- ⁴⁰ Acheimastou-Potamianou 1998, pp. 104-107, n. 28; *Icone dell'arte cretese* 1993, nn. 14, 88, 126, 203; Lafontaine-Do-sogne 1978, pp. 121-144.
- ⁴¹ Amiranošvili 1972, pp. 136-139, tav. 13-15; Chuskivadze 1984, p. 44, nn. 40-42. Si veda l'opinione del critico d'arte greco T. Papamastorakis che ritiene queste placche parte di corona imperiale: Papamastorakis 2002, pp. 239-243.
- ⁴² Pjatnickij 1998, p. 40.
- ⁴³ *Musée Rétrospectif* 1867, p. 50, n. 513.
- ⁴⁴ Kondakov 1891, p. 236, N° Bas. 97.
- ⁴⁵ *Katalog Meždunarodnoj vystavki pamjatnikov iransko-gosudarstvennogo Ermitaža* (Catalogo della mostra internazionale delle opere d'arte e di archeologia iraniane, Museo statale dell'Ermitage) 1935, p. 445.
- ⁴⁶ Bettini, 1938, p. 17; Bettini 1939, t. II, p. 29.
- ⁴⁷ Lazarev 1947, t.I, pp. 163, 343; Lazarev 1948, t.II, tav. 263; Lazarev 1967, p. 284; Lazarev 1986, p. 129, fig. 424.
- ⁴⁸ Bank 1960, pp. 10, 123, n. 100; Bank 1966, pp. 22, 321-322, n. 249; Bank 1985 (ampliata), pp. 24, 318, n. 257.
- ⁴⁹ *Iskusstvo Vizantii v sobranijach SSSR* (L'arte di Bisanzio nelle collezioni dell'URSS 1997, t. III, n. 881).
- ⁵⁰ Furlan 1979, p. 62.
- ⁵¹ *Vizantijskaja, Balkanskaja, Rus'. Ikony konca XIII- pervoj poloviny XV veka* (Bisanzio, i Balcani e la Russia. Le icone della fine del XII e della prima metà del XV secolo) 1991, pp. 206-207, n. 4. L'icona non fu esposta in questa mostra, ma soltanto inclusa nel catalogo, come anche la maggioranza delle opere della raccolta del Museo statale Ermitage.
- ⁵² *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox* 2000, pp. 144-145, n. B-122.
- ⁵³ Pjatnickij 2006, pp. 111-137.

Byzantium. Faith and Power (1261-1557), a cura di H. C. Evans, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 23 marzo-5 luglio 2004), New Haven and London 2004.

Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections, a cura di D. Buckton, catalogo della mostra (Londra, British Museum, 9 dicembre 1994-23 aprile 1995), London 1994.

Byzantium: 330-1453, a cura di R. Cormack, M. Vassilak, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy of Art, 25 ottobre 2008-22 marzo 2009), London 2008

Catalogue d'objets d'art et de haute curiosité antiques, du Moyen Age et de la Renaissance. Tableaux et dessins provenant en grande partie de la précieuse Collection de M. De Nolivos. Paris 1866.

Chatzidakis M., *Questions of Byzantine and Post-Byzantine painting*, Athens 1985.

Chuskivadze L. A., *Srednevekovye peregorodčatye emali iz sobranija Gosudarstvennogo muzeja iskusstv Gruzii* (Smalti cloisonnés medioevali nel Museo Statale d'Arte della Georgia), Tbilisi 1984.

Clement de Ris L., *Collection Basilewsky par Mms A Darcel et A Basilewsky*, in "Gazette des Beaux-Arts", t. XVI (1875) n. 2, pp. 103-104.

Il collezionista di meraviglie. L'Ermitage di Basilewsky, a cura di E. Pagella, T. Rappe, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama 7 giugno-13 ottobre 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2013.

Darcel A., Basilewsky A., *Collection Basilewsky: Catalogue raisonné*, Paris 1874.

Drevnosti monastyrej Afona X-XVII vekov v Rossii. Iz muzejev, bibliotek, archivov Moskvy i Podmoskov'ja (Le antichità dei monasteri del Monte Athos nei secoli X-XVII, conservate nei musei, biblioteche e archivi di Mosca e del circondario di Mosca), a cura di B. L. Fonkič, G.V. Popov, L.M. Evseeva, catalogo della mostra (Mosca, Museo Andrej Rublev 17 maggio-4 luglio 2004), Moskva 2004.

Folda J., *Crusader art in the Holy Land, from the third crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005.

Furlan I., *Le icone bizantine a mosaico*, Milano 1979.

Icone dell'arte cretese (Da Candia, a Mosca e a San Pietroburgo), a cura di M. Chatzidakis, M. Bourboudakis, catalogo della mostra, Heraklion 1993.

Iskusstvo Vizantii v sobranijach SSSR (L'arte di Bisanzio nelle collezioni dell'URSS), catalogo della mostra, Leningrad e Moskva 1977, 3 tomi.

Katalog Meždunarodnoj vystavki pamjatnikov iranskogo iskusstva i archeologii, Gosudarstvennyj Ermitaž (Catalogo della mostra internazionale delle opere d'arte e di archeologia iraniane, Museo statale dell'Ermitage), Leningrad 1935.

Kondakov N. P., *Ukazatel' otdelenija Srednich vekov i epochi Vozroždenija. Imperatorskij Ermitaž* (Indice delle sezioni del Medioevo e del Rinascimento del museo imperiale Ermitage), Sankt Peterburg 1891.

Kyzlasova I. L., *Russkaja ikona XIV-XVI vekov. Gosudarstvennyj istoričeskij muzej, Moskva* (L'icona russa nei secoli XIV-XVI. Museo statale storico di Mosca), Leningrad 1988.

Lafontaine-Dosogne J., *Une icone d'Angélos et l'iconographie du St. Jean-Baptiste ailé*, in "Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. 1976", Brussels 1978, pp. 121-144.

Lazarev V., *Byzantine Icons of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", London 1937, vol. LXXI, n. CDXVII, pp. 246-261.

Lazarev V. N., *Istorija vizantijskoj živopisi* (Storia della pittura bizantina), Moskva-Leningrad 1947-1948, 2 tomi (edizione italiana, Torino 1967).

Lazarev V. N., *Istorija vizantijskoj živopisi* (Storia della pittura bizantina), Moskva 1986 (2^a edizione a cura di G. Vzdorov).

Müntz E., *Les mosaïques Byzantines portatives*, in «Bulletin monumental publié sous les auspices de la Société Française d'Archéologie», VI, t. II (52), Paris 1886, pp. 223-240.

Müntz E., Frothingham Jun. A. L., *Il Tesoro della basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo. Con una scelta d'inventari inediti*, Roma 1883.

Müntz. *Les Arts à la Cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines*, Paris 1879, t. II, (Paul II, 1464-1471).

Musée Rétrospectif: Exposition de 1865. Palais de l'Industrie, Paris 1867.

Papamastorakis T., *Re-deconstructing the Khakhuli triptych*, in "ΔΧΑΕ Περίοδος Δ' Τομος ΚΓ" (2002), Athens 2002, pp. 239-243.

Pjatnickij Ju. A., *Novaja atribucija vizantijskoj portativnoj mozaiki iz sobranija Ermitaža* (Una nuova attribuzione del mosaico portatile della raccolta dell'Ermitage), in "Ermitažnye čtenija pamjati V.F. Levinson-Lessing. Tezis dokladov" (Lecture dell'Ermitage in memoria di V.F. Levinson-Lessing. Conferenze), Sankt-Peterburg 1988, pp. 39-41.

Pjatnickij Ju. A., *Vizantija, Balkany, Rus'. Ikony konca XIII- pervoj poloviny XV veka* (Bisanzio, i Balcani e la Russia. Le icone della fine del XIII e della prima metà del XV secolo), catalogo della mostra (Mosca, Museo statale Tret'jakovskaja Galereja, agosto-settembre 1991), Moskva 1991, p. 206, n. 3.

Pjatnickij Ju. A., *Byzantine and Post-Byzantine paintings at the Hermitage Museum: New Discoveries*, in *Acts XVIIth International Congress of Byzantine Studies. Selected Papers*, Moscow, 1991. Vol. III. *Art, History, Architecture, Music* (a cura di: I. Ševcenko, G. Litavrin) Shepherdstown, 1996, pp. 212-222.

Pjatnickij Ju. A., *Workshop of Pitzos family and Cretan Icons of the XVth century*, in *Byzantium. Identity, Image, Influence. XIX International Congress of Byzantine Studies. Abstracts of Communications*, Copenhagen 1996b, p. 5236.

Pjatnickij Ju. A., *Novaja atribuzija vizantijskoj portativnoj mozaiki iz sobranija Ermitaža* (Una nuova attribuzione per l'icona portatile bizantina della raccolta dell'Ermitage), in *Ermitažnye čtenija pamjati V.F. Levinson-Lessinga, 1998. Kratkoje sodržanie dokladov* (Lecture dell'Ermitage in memoria di V.F. Levinson-Lessing, 1998. Abstracts delle conferenze), Sankt-Peterburg 1998, pp. 39-41.

Pjatnickij Ju. A., *Kto izobražen na vizantijskoj portativnoj mozaike iz sobranija Ermitaža* (Chi è raffigurato nel mosaico portatile bizantino della collezione dell'Ermitage), in "Vizantijskij vremennik (Cronaca bizantina)", fasc. 58 (83), Moskva 1999, pp. 160-169.

Pjatnickij Ju. A., *The Portable Mosaic Icons from Vatopedi, in The Monastery of Vatopedi. History and Art. (Athonika symmeikta, 7)*, Athens 1999b, pp. 216-219.

Pjatnickij Ju. A., in *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, a cura di Ju. A. Pjatnickij, O. Baddeley, E. Brunner, M. Mundell Mango, catalogo della mostra (Londra, Courtauld Gallery, 20 giugno-18 settembre 2000), London 2000, n. B-123.

Pjatnickij Ju. A., *Byzantine Portable Mosaic Icon St. John Baptist from the Hermitage collection, St. Petersburg*, in *Ars Graeca. Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Rozyckiej Bryzek* (Arte greca, arte latina. Studi in onore del professor Annie Rozyckiej Bryzek), Krakow 2001, pp. 93-98.

Pjatnickij Ju. A., in *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, a cura di H.C. Evans, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 23 marzo-5 luglio 2004), New Haven and London, 2004, p. 229, n. 126.

Pjatnickij Ju. A., *Icon Painting*, in *The Hermitage Museum of St Petersburg. The Greek Treasures. Masterpieces of Byzantine Art*, Athens 2004b, pp. 309-327.

Pjatnickij Ju. A., in *Iz istorii kollekcijirovanija vizantijskich portativnich mozaik v 19-načale 20 stoletij* (Storia del collezionismo dei mosaici portatili bizantini nel XIX-inizio del XX secolo), in *Tret'i čtenija pamjati profesora Nikolaja Fedoroviča Kaptereva. Materialy*. Moskva 26-27 oktjabrja 2005 (Terzo convegno in memoria del professor Nikolaj Fedorovič Kapterev. Materiali. Mosca-26-27 ottobre 2005), Moskva 2005, pp. 29-32.

Pjatnickij Ju. A., *Dve mozaičnye vizantijskie ikony iz sobranija A.P. Bazilevskogo* (Due icone musive bizantine dalla raccolta di A.P. Basilevsky) in *Vizantijskaja ideja. Vizantija v epochu Komninov i Paleologov. Sbornik naučnich trudov* (L'idea bizantina. Bisanzio all'epoca dei Comneni e dei Paleologi. Raccolta di saggi), Sankt-Peterburg 2006, pp. 111-121.

Pjatnickij Ju. A., *Vizantijskaja ikona svjatogo Ioanna Predeč'i iz sobranija Ermitaža* (L'icona bizantina di San Giovanni il Precursore nella raccolta dell'Ermitage), in corso di stampa.

Schlumberger G., *L'épopée Byzantine a la fin du dixième siècle*, Paris 1896, 2 tomi.

Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century, a cura di Ju. A. Pjatnickij, O. Baddeley, E. Brunner, M. Mundell Mango, catalogo della mostra (Sankt-Petersburg, State Hermitage Museum, 20 giugno-18 settembre 2000), London 2000.

Sophocleous S., *Icons of Cyprus 7th - 20th century*, Nicosia 1994.

Treasures of Mount Athos, catalogo della mostra Thessaloniki 1997.

Vizantija, Balkany, Rus'. Ikony konca XIII- pervoj poloviny XV veka (Bisanzio, i Balcani e la Russia. Le icone della fine del XII e della prima metà del XV secolo), catalogo della mostra (Mosca, Museo statale Tret'jakovskaja Galereja, agosto-settembre 1991), Moskva 1991.

Vokotopoulos P. L., *Three Thirteenth-century Icons at Moutoillas*, in N. Patterson Ševčenko and Ch. Moss (a cura di), *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, Princeton 1999, pp. 167-171.

Byzantine micromosaics from the collection of Alexandre Basilevsky in the State Hermitage Museum, Sankt-Petersburg

This article discusses two micromosaics from the Byzantine collection of the State Hermitage Museum. In the 19th century, they belonged to Alexandre Basilevsky, the famous Russian art collector and connoisseur who lived in Paris. In 1884, Basilevsky's collection was acquired for the Hermitage by the Emperor Alexander II.

Micromosaics are regarded as one of the finest pieces of Byzantine art. Only about 25 similar objects have been preserved in the world's museum. The State Hermitage possesses three of these icons, two of which are connected with the collecting activities of Alexandre Basilevsky. Both micromosaics are productions of the Constantinople's Court workshop. One of them, which the author dated to the first quarter of the 14th century, represents St Theodore Stratelates. An analysis of various sources suggests that it is exactly this mosaic that was mentioned in the registry of gifts presented at the end of the 15th century by Cardinal Basilios Bessarion to the Peter's Holy See. It is suggested that it came to France during the Napoleonic Wars. Before the mosaic was purchased by Basilevsky, it belonged to de Nolivo.

The second mosaic, dated to the end of the 13th or early 14th century, bears the image of St John the Baptist. A thorough analysis of the traces from silver plaques and lazuli cubes left in wax paste has made it possible for the author to read the name of the depicted saint. For some unknown reasons, since the second half of the 19th century the saint on this mosaic was identified as the Prophet Samuel. In fact, the icon depicts St John the Baptist that confirm fragments of the inscription, iconography, and a traditional type of the saint. Around 1864, the Louvre's restorer Alfred Corplet removed the mosaic from its wooden base and placed it on a slate plate; in the same way he conserved the famous icon *Transfiguration of Jesus*, at the Louvre.

Besides tracing the history of the Hermitage mosaics and their provenance, identifying the depicted images, the technique with which the mosaics were made, and their dating, the article also raises an important issue on how these art objects that have undergone restoration should be treated— as forgeries or as originals.