



Questo volume propone, in maniera sintetica, gli esiti di un progetto di studio interdisciplinare condotto sugli avori di Amalfi e Salerno: il gruppo più ampio di avori medievali conservatisi (*Mediterranean Cross-Currents: The So-Called 'Salerno Ivories' as Examples of Artistic Interaction in the Middle Ages*). Iniziatore con un incontro internazionale promosso dal Centro di Cultura e Storia Amalfitana nel Dicembre 2009, il progetto ha conosciuto altre tappe fondamentali di confronto tra studiosi: a Dumbarton Oaks-Harvard University di Washington DC nel Giugno 2011, e quindi al Kunsthistorisches Institut/Max-Planck-Institut di Firenze nel Giugno 2012.

Evidenziando i numerosi punti interrogativi che ancora rimangono a proposito della committenza e quindi della cronologia, della concezione, dell'ambito produttivo, della destinazione degli avori di Amalfi e Salerno, i contributi qui raccolti offrono nuove prospettive di studio. Gli avori infatti sono stati presi in esame nel ricco scenario dei pellegrinaggi, dei rapporti politici, degli scambi commerciali, scientifici, artistici, che contraddistinsero la vivace città di Amalfi, la capitale di 'terraferma' dei domini normanni in Italia meridionale, ossia Salerno, e il resto del Mediterraneo medievale.

ISBN 978-88-88283-53-1



9 788888 283531

€ 18,00

QUADERNI

8

Gli avori medievali di Amalfi e Salerno

F. Dell'Acqua - A. Cupolo - P. Pirrone



Centro di Cultura e Storia Amalfitana

Museo Diocesano "San Matteo" - Salerno



Francesca Dell'Acqua - Almerinda Cupolo - Pietro Pirrone

# GLI AVORI MEDIEVALI DI AMALFI E SALERNO

QUADERNI 8 • VADEMECUM 1

Quaderni del Centro di Cultura e Storia Amalfitana 8

Opere e Territorio: Vademecum 1

*Comitato scientifico*

Beat Brenk – Jill Caskey

Chiara Maria Lambert – Tanja Michalsky – Nino Zchomelidse

*Coordinatore scientifico*

Francesca Dell'Acqua



Centro di Cultura e Storia Amalfitana

Museo Diocesano "San Matteo" – Salerno

## Quaderni del Centro di Cultura e Storia Amalfitana

Ulrich SCHWARZ, *Amalfi nell'alto Medioevo*, Salerno-Roma 1980, Amalfi 1985 e 2002, pp. 148 (parziale traduzione italiana, a cura di G. VITOLO, del vol. *Amalfi im frühen Mittelalter (9.-11. Jahrhundert). Untersuchungen zur Amalfitaner Überlieferung*, Tübingen, Niemeyer 1978).

Gerardo SANGERMANO, *Caratteri e momenti di Amalfi medievale e del suo territorio*, Salerno-Roma 1981, pp. 121.

Dieter RICHTER, *Viaggiatori stranieri nel Sud. L'immagine della Costa di Amalfi nella cultura europea tra mito e realtà*, Amalfi 1985, pp. 170.

Giuseppe FIENGO, *Il Duomo di Amalfi. Restauro ottocentesco della facciata*, Amalfi 1991, pp. 199.

*The "Amalfi" - "Salerno" Ivories and the Medieval Mediterranean. A Notebook from the Workshop Convened in Amalfi (December 10-13, 2009) by Francesca Dell'Acqua, Herbert L. Kessler, Avinoam Shalem and Gerhard Wolf. Texts collected by Francesca DELL'ACQUA*, Amalfi 2011, pp. 145.

Mario GAGLIONE, *Amalfi e Napoli tra Alto Medioevo ed Età angioina*, Amalfi 2012, pp. 121.

Pasquale NATELLA, *Fundūq. Repertorio dei fondaci amalfitani d'Oltremare. Con un saggio introduttivo di Giuseppe GARGANO*, Amalfi 2014, pp. 190.

# GLI AVORI MEDIEVALI DI AMALFI E SALERNO

A cura di

Francesca DELL'ACQUA,  
Almerinda CUPOLO e Pietro PIRRONE

Amalfi  
presso la sede del Centro  
2015

*Questo volume è stato stampato con il contributo*  
del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

© Copyright 2015  
by Centro di Cultura e Storia Amalfitana  
Via Annunziatella, 44 - 84011 Amalfi (SA)  
www.centrodi culturaestoriaamalfitana.it - ccsa@amalficoast.it

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-88283-53-1

*In copertina*

*Cristo e la Samaritana al pozzo*, Salerno, Museo Diocesano "San Matteo"

*In quarta*

*Le Marie al Sepolcro*, Salerno, Museo Diocesano "San Matteo"

*Impaginazione*

Roberto Amato - Salerno

*Stampa*

Tipografia Giammarioli - Via E. Fermi 10 - Frascati (Roma)

***La collana editoriale Opere e Territorio: Vademecum è soggetta a  
revisione tra pari (blind peer review)***

REFERENZE FOTOGRAFICHE

*Tavole fuori testo:*

**1-42 (eccetto la 3, 14, 35):** © Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut. Fotografo: Roberto Sigismondi.

**3, 14, 35:** tratte da *L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, cat. mostra, Salerno, Museo Diocesano, 20 Dic. 2007-30 Apr. 2008, ed. F. Bologna, 2 voll. (Pozzuoli, 2007-08), vol. 2.

**6:** fotografia di Francesca Dell'Acqua

*Illustrazioni nei testi:*

sono indicate nelle singole didascalie

## Indice

<b>Anthony CUTLER</b>	Alcune osservazioni sulla tecnica e sul materiale degli avori di Salerno	9
<b>Sarah M. GUÉRIN</b>	La materia prima degli avori di Salerno	21
<b>Pietro BARALDI – Paolo BENSI – Andrea ROSSI – Paolo ZANNINI</b>	La policromia superstite degli avori di Salerno	35
<b>Francesca TASSO</b>	Modelli mediterranei per gli avori di Salerno: la 'cattedra' di Grado	43
<b>Antonio MILONE</b>	Dal Tesoro ai Musei: vicende degli avori tra XV e XX secolo	51
<b>Fabrizio CRIVELLO</b>	Alle origini degli avori di 'Amalfi/Salerno'	65
<b>Giovanni GUARDIA</b>	Il cofanetto di Farfa dopo l'ultimo intervento di conservazione	79
<b>Gabriella BERNARDI – Giovanni GASBARRI</b>	Note critiche sugli avori 'salernitani' del Museo Civico Medievale di Bologna	89
<b>Antony EASTMOND</b>	La diversità stilistica negli avori dell'Italia meridionale normanna	101

<b>Maria Cristina CARILE – Patricia BLESSING</b>	
Architetture e città mediterranee negli avori di Salerno	117
<b>Herbert L. KESSLER</b>	
<i>Realia e Spiritualia</i> negli avori di Salerno	129
<b>Maria EVANGELATOU</b>	
Il significato polivalente delle piante negli avori di Salerno	139
<b>Natalia TETERIATNIKOV</b>	
Le donne al Sepolcro: un riflesso della liturgia salernitana della Settimana Santa	151
<b>Jill CASKEY</b>	
Tra fede e scienza nella Salerno normanna	161
<b>Ruggero LONGO – Elisabetta SCIROCCO</b>	
Gli arredi liturgici della cattedrale salernitana in epoca normanna	169
<b>Francesca DELL'ACQUA</b>	
Ipotesi sull'oggetto originario, sul programma illustrativo e sul contesto culturale degli avori di Salerno	189
<b>Almerinda CUPOLO</b>	
La fortuna degli avori di Salerno: la circolazione dei calchi	205
<b>Tavole fuori testo</b>	219

## Premessa e ringraziamenti

I curatori desiderano ringraziare innanzitutto gli autori dei capitoli qui presentati, che nel corso di un lungo progetto di ricerca (2009-15) si sono impegnati nello studio dei numerosi aspetti concernenti la storia culturale di questo straordinario gruppo di avori medievali.

Profonda gratitudine è dovuta al Prof. Dr. Gerhard Wolf, Direttore del Kunsthistorisches Institut/Max-Planck-Institut Florenz, per aver sempre sostenuto insieme al Prof. Avinoam Shalem (Riggio Professor of Art History alla Columbia University e Max Planck Fellow al Kunsthistorisches Institut/Max-Planck-Institut Florenz), il progetto di studio sugli avori di Salerno nel contesto mediterraneo e per aver finanziato una recente, straordinaria campagna fotografica diretta dalla Dr.ssa Ute Dercks (Photothek, Kunsthistorisches Institut/Max-Planck-Institut Florenz, Direttrice Dr.ssa Costanza Caraffa) ed effettuata dal fotografo Sig. Roberto Sigismondi nel mese di Gennaio 2015, che altresì si ringraziano.

L'amichevole collaborazione del Dr. Antonio Braca e del Dr. Giovanni Guardia (Soprintendenza ai Beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Salerno e Avellino) è stata fondamentale in più di una occasione.

Senza l'incondizionata disponibilità di Don Luigi Aversa, nuovo Direttore del Museo Diocesano, la suddetta campagna fotografica e il presente libro non avrebbero visto la luce.

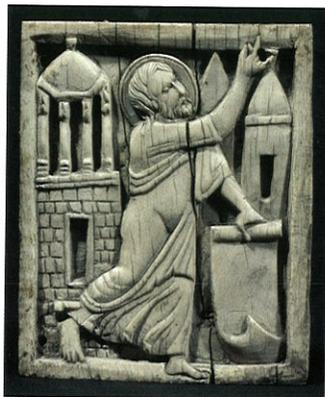
L'entusiasmo del Presidente del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Pino Cobalto, e del collaboratore scientifico Michele Cobalto, è stato il carburante che ha messo in moto questo piccolo libro, che intende accompagnare idealmente il visitatore del Museo Diocesano.

Eventuali ulteriori approfondimenti sui molteplici aspetti storico-culturali degli avori di Salerno potranno essere fatti sul volume, in corso di stampa: *The Salerno Ivories. Objects, Histories, Contexts*, eds. Francesca Dell'Acqua, Anthony Cutler, Herbert L. Kessler, Avinoam Shalem, Gerhard Wolf, Berlin, Dietrich Reimer Verlag GmbH | Gebr. Mann Verlag | Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2015, ISBN 978-3-7861-2730-7.

Anthony CUTLER

### **Alcune osservazioni sulla tecnica e sul materiale degli avori di Salerno**

Lo scopo di questo saggio è di discernere e descrivere, per quanto un esame autoptico possa consentire, i mezzi attraverso i quali venne prodotto l'insieme di oltre sessanta tavolette che compongono o sono strettamente legate ai cosiddetti avori di Salerno. Con questo proposito, ha più senso seguire quanto scrive il filosofo Ludwig Wittgenstein, "In principio era l'azione", che il Vangelo di Giovanni, che afferma "In principio era il Verbo". Le parole che aprono il Genesi riferiscono della creazione del Cielo e della Terra e della separazione della luce dalla tenebre – eventi illustrati nella prima tavoletta del ciclo (Tav. 1). Ma questa è una creazione metafisica secondo la dottrina e non un resoconto della produzione delle tavolette dal materiale grezzo o delle tecniche mediante le quali furono intagliate. Le tracce che prendo in esame qui di seguito non forniscono purtroppo informazioni precise circa la loro produzione o il loro impiego originario – problemi che lascio ai miei colleghi (si vedano i saggi di Longo e Scirocco e di Dell'Acqua nel presente volume). Queste tracce forniscono indicazioni circa i procedimenti seguiti da coloro che assemblarono il più ampio ciclo di avori medievali, ora conservato perlopiù nel Museo Diocesano



**Fig. 3** – Profeta o santo, VII-VIII secolo, cm 9x8, avorio, Milano, Castello sforzesco, Raccolte d'Arte applicata, inv. Avori 7, foto: © Saporetta Immagine d'arte, Milano.



**Fig. 4** – *Annunciazione*, VII-VIII secolo, cm 19.7x9.5, avorio, Milano, Castello sforzesco, Raccolte d'Arte applicata, inv. Avori 14, foto: © Saporetta Immagine d'arte, Milano.

Antonio MILONE

### Dal Tesoro ai Musei: vicende degli avori tra XV e XX secolo

La vicenda degli avori di Salerno tra Cinque e Settecento appare più articolata e complessa di quanto finora affermato e ciò è evidente già da un'analisi del primo inventario della cattedrale, risalente alla visita pastorale ordinata dall'arcivescovo Fregoso nel 1510. Allora risulta già avvenuto lo smontaggio (totale o parziale) del complesso degli avori; nella sacrestia, dove era conservato il tesoro della cattedrale, viene descritta una "icona de ebore magna" e "una cassetta pulcra et mediocris magnitudinis de ebore". Questa situazione è confermata da un inventario poco noto del 1567, da cui apprendiamo che le opere non sono state ancora trasferite nel Tesoro ma si conservano in sagrestia e viene registrato un particolare interessante: la "icona magna" è una "cona di legno colla Passione di Nostro Signore tutta di avolio con l'arme del Piscicello" (due esponenti della famiglia sono stati arcivescovi nel secolo XV), mentre la cassetta è "una cassetta di legno tutta lavorata di figure d'avolio". Nell'accuratissimo inventario del 1575 il numeroso gruppo degli avori è ormai tutto smontato e conservato nella nuova Cappella del Tesoro presso "lo altare allo reliquiario". Vi ritroviamo la "Cona" Piscicelli, che presenta una serratura, per cui dobbiamo pensare

si debba trattare di un dittico e trittico, e comprende almeno le placchette neo-testamentarie del ciclo con la Passione, e la cassetta da identificare probabilmente con “una cassetta de avolio con certe figure intagliate in la quale mancano alcuni pezzi de avolio de longhezza palmi duj de larghezza uno palmo et mezzo et così l’altezza infoderata da dentro di taffetà verde” (misurava quindi 52 cm di larghezza per 39 di profondità e 39 di altezza e recava alcune delle placchette del ciclo, delle quali un certo numero era caduta o mancante). Qui si trova menzionato per la prima volta, segno preciso che esso per la prima volta viene realizzato, l’*antependium* dell’altare con un’anima di legno e l’inserimento delle formelle eburnee dell’Antico e del Nuovo Testamento: “una tavola de avolio la quale sta in facie del altare del Reliquiario dove vi è intagliato l’istoria del Testamento Vecchio et Nuovo ornata de cornici de vainella nel mezzo e nel torno”. Inoltre si rammenta un numero significativo di altre placchette, grandi e piccole, come anche di pezzi delle cornici: un preciso indizio che tutto quanto era stato salvato dallo smantellamento completo dell’opera era stato trasferito, come oggetto di valore, all’interno della Cappella del Tesoro.

Probabilmente la situazione cambia nel Seicento ma non sono state rintracciate fonti al riguardo: sappiamo che l’arcivescovo Lucio Sanseverino (1612-23) fece realizzare importanti lavori nel Tesoro e vi volle essere sepolto. Forse in questa occasione vennero risistemati gli avori. Infatti, nelle testimonianze di primo Settecento troviamo ormai due soli oggetti nella cappella: nell’inventario di sagrestia del 1714: “Nell’altare del reliquiario vi è un paliotto d’avolio intiero istoriato rappresentando il novo e vecchio testamento” e “Un altro quadro d’avolio ridotto in molti pezzi”; nella *Platea Pastore* del 1716 si legge: “dove si conservano le cose più preziose e primieramente nel prospetto di detta camera vi è un altare con suo paliotto di legname in cui con quadretti insculiti in avolio vi è affigurato il Testamen-

to Vecchio e Nuovo”; inoltre, appeso al muro “vi è un altro quadro ancora pendente, anche d’avolio, historiato, manchante di molti pezzi, et alcuni sono conservati nel stipo collaterale della porta” (al muro compare anche un altro quadretto con la Vergine e i due San Giovanni). Da questi due pezzi, intorno al 1730, si ricavò il nuovo rivestimento dell’altare reimpiegando tutti i pezzi fino ad allora conservati presso il Tesoro; infatti per quell’anno è registrato un pagamento a al marmorario Saverio Sammarco per una tavola posta presso il nuovo altare e per la collocazione di “quell’avolio che stava dentro detto reliquiario”. Questa sistemazione degli avori è sostanzialmente quella giunta fino allo smantellamento di metà del Novecento. L’altare e la disposizione degli avori sono registrati in un inventario della cattedrale del 1739: “Un paliotto con gradino di marmo ingrastato d’avorio colle figure del nuovo e vecchio testamento di bassorilievo anche con pezzetti d’avorio attorno ai lati di detto altare”, con “Un paliotto di Legnio indorato con frasche di fiori indorati per conservare detto avorio”. Ai lati dell’altare: “Due mensoline di legno indorate poste sopra due tavoline di legno indorate e le medesime stanno nei lati del detto altare; una tabella grande con annotamento delle indulgenze”; due altre tabelle “ne’ lati di detto altare” con la descrizione dei corpi santi che si conservano in cattedrale e “le reliquie sistenti in detto reliquiario”.

L’accesso agli avori per tutta l’età moderna fu molto difficile, essendo gelosamente conservati dai canonici del capitolo della cattedrale e soprattutto perché erano custoditi in un luogo quasi inaccessibile ai frequentatori della cattedrale salernitana, il Reliquiario o Cappella del Tesoro, fatta realizzare dall’arcivescovo Cervantes (1564-68) e posto alle spalle della Sacrestia costruita dal presule Girolamo Seripando (1554-63), adiacente alla testata settentrionale del transetto. La scarsa attenzione nei confronti dei preziosi manufatti è da mettere in relazione con

la destinazione precipua del luogo e la presenza preponderante delle reliquie. Di conseguenza i pochi visitatori che poterono essere ammessi alla contemplazione della Cappella del Tesoro, che si trovava in una parte della chiesa di sola pertinenza dei canonici, non ebbero che occhi per le testimonianze di fede. Il risvolto positivo della mancata conoscenza è stato tuttavia la conservazione integra degli avori fino all'epoca della loro scoperta, agli inizi dell'Ottocento. Infatti, già nel XVIII secolo si era sviluppato un grande interesse per i manufatti eburnei: un complesso analogo agli avori salernitani, la ravennate cattedra di Massimiano, aveva subito decurtazioni proprio in quel secolo e la nota lastra con la *Resurrezione di Lazzaro* (proveniente da Amalfi e attribuita al gruppo di avori della cosiddetta 'cattedra di Grado'), allora custodita nella collezione presso il monastero dei SS. Apostoli di Napoli, dopo la pubblicazione nel *Thesaurus* di Gori (1759) prese la via del mercato per finire al British Museum di Londra.

Nel Settecento si registra la riscoperta degli avori medievali. Questo capitolo trova un primo caposaldo nelle pubblicazioni di Filippo Buonarroti ma il percorso si viene definendo nei decenni successivi grazie all'interesse sempre più vivo per l'argomento da parte del suo allievo, Anton Francesco Gori, autore del primo atlante della produzione eburnea medievale, il *Thesaurus veterum dyptichorum*, pubblicazione postuma curata da Giovanni Battista Passeri. In questa congerie, il giovane illuminista napoletano Ferdinando Galiani, nel 1751, scopre gli avori di Salerno conservati nella penombra del *sancta sanctorum* della cattedrale, probabilmente sulla spinta del circolo di studiosi napoletani in contatto con Gori per l'impresa del *Thesaurus* e grazie al suggerimento del celebre filosofo economista salernitano Antonio Genovesi, e tenta anche di ottenerne un disegno. Primo nel mondo degli studi, Galiani li segnala

allo studioso fiorentino. Nel giugno del 1754, in occasione della raccolta di adesioni per la prossima stampa del *Thesaurus*, Galiani rinnova la segnalazione a Gori. L'antiquario fiorentino, probabilmente dopo aver ricevuto un disegno, decide di escludere dal *Thesaurus* gli avori salernitani, che giudica del XIII o XIV secolo. Queste parole suggeriscono che egli possiede dati nuovi per giudicare l'opera: un disegno probabilmente, ma non fedele allo stile dell'opera al punto da far scivolare, agli occhi di Gori, la collocazione cronologica verso l'età gotica. Non sarà tuttavia la datazione a far arrendere lo studioso (che inserisce nel *Thesaurus* anche avori del Trecento), ma di certo la conformazione dell'opera, oltre alla spesa che ne sarebbe conseguita per la sua riproduzione completa: un paliotto non trova infatti corrispondenza tra le pur diversificate tipologie che compaiono nell'atlante goriano. Gli avori di Salerno, come, ad esempio, la cattedra ravennate (allora già ben nota), non hanno possibilità di dialogo con i dittici e gli altri oggetti eburnei accolti dal pur accomodante enciclopedismo di Gori e Passeri.

Appare per molti aspetti più preziosa la testimonianza successiva sugli avori di Salerno del canonico fiorentino Angelo Maria Bandini, bibliotecario della Marucelliana e della Laurenziana. Sulla scia del discepolato presso Gori, si interessa in gioventù di avori. In occasione di un viaggio a Roma e a Napoli (1780-81), l'erudito visiterà Salerno il 28 febbraio, dedicando particolare attenzione al duomo e lasciandoci la più antica descrizione del gruppo di avori di Salerno, allora custoditi gelosamente nel tesoro della cattedrale. Bandini, con un attento esame, presenta per la prima volta puntualmente la disposizione dei pezzi secondo il riallestimento degli avori realizzato intorno al 1730. L'antiquario presta attenzione al ciclo nel suo insieme e nella successione tra Antico e Nuovo Testamento, alle peculiarità iconografiche e alla presenza di iscrizioni; rivela, inoltre, un inusitato interesse per i pezzi non

istoriati come le cornici e i clipei e le tessere con busti (che interpreta come figure di santi), suggerendo anche una loro disposizione primitiva quali elementi inframmezzati di contorno alle scene sacre, e ipotizzando una destinazione originaria dell'intero complesso di avori per l'*antependium* dell'altare maggiore della cattedrale.

Nella descrizione si sottolinea a più riprese l'inesatto ordine dei pezzi e Bandini, con acume, intuisce che anche tutti gli altri pezzi, relegati allora sui fianchi dell'altare e al di fuori del paliotto, siano appartenuti, fin dall'origine, allo stesso monumento. Dimostra quindi una precoce consapevolezza dell'unitarietà del gruppo che, purtroppo, maturerà solo molto più tardi tra gli studiosi e, soprattutto, tra i responsabili della tutela del monumento; una mancanza di consapevolezza che concorrerà a determinare la dispersione e alienazione di molti dei pezzi collocati al di fuori del pannello centrale.

Il primo disegno che si conserva degli avori risale agli inizi del XIX secolo e lo dobbiamo alla certosina attenzione che seppe dedicare ai monumenti medievali dell'intero Mezzogiorno uno degli ultimi grandi antiquari dell'età moderna, il francese Aubin-Louis Millin. Nel suo viaggio di studi in compagnia del pittore tedesco Franz L. Catel e del letterato Astolphe de Custine fece tappa a Salerno nel maggio 1812. Millin in città apprezza il duomo e descrive gli avori, il cui disegno conferma lo stato del paliotto che conosciamo dalle prime fotografie e dalle prime accurate descrizioni della seconda metà dell'Ottocento: "Le maitre-autel de la Sacristie est onré d'un grand cadre, qui contient des morceaux quadrangulaires d'ivoire au nombre de 30: ils représentent différentes histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament; on lit sur quelques-unes de ces sculptures des noms grecs; j'ai fait dessiner ce monument chretien".

La scoperta degli avori di Salerno ad opera degli storici dell'arte è un episodio essenzialmente ottocentesco. La loro menzione è assente dai grandi repertori fino agli inizi dell'Ottocento, come l'*Histoire de l'art par les monuments* (1810-23) di Jean Baptiste Louis George Seroux D'Agincourt o la *Storia della scultura* di Leopoldo Cicognara. La divulgazione dell'esistenza del gruppo di avori nel duomo di Salerno è dovuta essenzialmente allo studioso di lingua tedesca Heinrich Wilhelm Schulz, che per primo diede alle stampe una ponderosa opera sull'arte medievale del Mezzogiorno, favorendone la riscoperta. Come è noto, la sua opera, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, pubblicata nel 1860, è postuma. Le ricerche di Schulz durarono alcuni anni, dal 1832 al 1838, con lunghe peregrinazioni lungo tutto il Regno delle Due Sicilie. Le prime tappe riguardarono Napoli e i suoi dintorni (tra cui naturalmente, la Costa d'Amalfi e Salerno), che visiterà nel 1832 e dove ritornerà nel 1835. L'analisi degli avori, di cui riporta un resoconto dettagliato solo per quelli dell'Antico Testamento, dovuto forse ad una veloce visita o anche alla perdita degli appunti sui restanti avori, risale ai primi anni Trenta come anche i disegni da cui saranno tratte le incisioni per l'*Atlante* dell'opera. L'eco della scoperta è subito accolta nell'ambiente napoletano: il poligrafo Cesare Malpica menziona le preziose sculture in un articolo sul duomo di Salerno per *Poliorama Pittoresco* (1836): "Omai l'aere imbruniva, e di fretta mi recai a vedere l'antico e 'l nuovo testamento istoriato d'avorio nella stanza del tesoro" e l'architetto Luigi Catalani li inserisce nel catalogo del patrimonio culturale del Regno (1842): "nella sagrestia del duomo vi è un paliotto di avorio di ottimo lavoro".

Proprio dalle ricerche di Schulz dipende la precoce menzione del complesso eburneo salernitano nei primi manuali di storia dell'arte prodotti in area germanica alla metà dell'Otto-

cento; infatti, mentre nella prima edizione dell'*Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) di Franz Kugler, la cattedrale di Salerno viene menzionata ma senza che si ricordino gli avori, nella seconda edizione del 1848, dove si cita l'opera di Schulz, dapprima ignorata, come di prossima pubblicazione, viene ricordato il paliotto.

Le testimonianze di Galiani e Bandini sono utili per affrontare il tema della dispersione degli avori, soprattutto in relazione alla disposizione presso l'altare delle placchette che non erano state inserite nel paliotto che fungeva da *antependium*. Basandosi sui loro conteggi misure e utilizzando le descrizioni otto-novecentesche si può ritenere che, allora, tra la predella e i due fianchi dell'altare, fossero disposti nove frammenti istoriati: sei pezzi singoli (quattro dell'Antico e due del Nuovo Testamento) e tre doppi, tutti vetero-testamentari.

La prima notizia certa di un pezzo salernitano rimosso dal complesso eburneo riguarda una parte della tavoletta con la *Creazione degli uccelli e dei pesci*, oggi presso l'Iparmüvészeti Múzeum di Budapest (Tav. 3), acquistata da un personaggio di passaggio per la città nel 1820 (sul verso "Am 23-ten September 1820 in der Kirche von Salerno, welche Statt nach Neapel die älteste ist"). Qualche anno dopo finisce sul mercato un secondo avorio: *Cristo in Emmaus* (Tav. 35) acquistato a Napoli nel 1844 per essere esposto negli Staatliche Museen di Berlino. In concomitanza, quindi, con le prime notizie a stampa sulla collezione di avori della cattedrale, assistiamo all'inizio della spoliazione del complesso salernitano. Nell'ottobre del 1875, Demetrio Salazarro apprende del furto di un pezzo. Si tratta, naturalmente, non di un frammento del paliotto, ma di un altro dei pezzi che erano collocati, fin dal Settecento, sulla predella e nei fianchi dell'altare: la lastra con *Storie di Caino e Abele* che, passando per la raccolta Castellani (1879), ricomparirà qualche anno dopo nelle collezioni del Louvre (Tav. 6).

Dal 1910 il frammento con *Dio e Abramo presso un altare* è conservato presso gli Staatliche Museen di Berlino (Adolfo Venturi, nel 1902, lo vede "fra i frammenti staccati" in un guardaroba nella sacrestia) (Tav. 14). Il Metropolitan Museum di New York acquistò nel 1917 il frammento con la *Creazione degli animali* (Tav. 3), che Venturi ancora segnala riposto in un guardaroba della sacrestia. Al proposito, occorre confutare la notizia, riportata da Robert Bergman nel 1980 e ripresa recentemente, che il pezzo salernitano sarebbe stato rinvenuto nell'aprile del 1759 tra le opere dello scultore pisano Buschetto e che sarebbe passato da un ignoto Ignazio Soria ad un improbabile 'Conte di Sciammane' curatore delle antichità di Pisa. Tutto frutto di fantasia: l'opera era ancora a Salerno agli inizi del Novecento come rivelano le foto pubblicate da Venturi e Bertaux. Nel 1924 entra nel Kunstgewerbe Museum di Amburgo il frammento con il Cristo della scena del *Cristo che benedice gli apostoli* (tavoletta che era ancora integra ai tempi di Venturi e Bertaux) (Tav. 35). Pertanto, nel giro di pochi decenni, delle nove lastre conservate al di fuori del paliotto, ne restano integre a Salerno solo tre: il riquadro con *Mosè sul Sinai* (Tav. 18); le due formelle doppie di Noè (*Uscita dall'arca e sacrificio*, Tav. 9) e Mosè (*Miracoli della verga e della mano*, Tav. 17).

La facilità con cui scomparivano intere placchette o parti di esse è attribuibile, innanzitutto, alla scarsa consapevolezza, da parte degli studiosi ma soprattutto dei custodi dell'opera, che i frammenti disposti al di fuori del paliotto fossero parte integrante dello stesso insieme originario – una consapevolezza già intuita da Bandini ma che sarà affermata con decisione solo nel Novecento. D'altro canto proprio l'attenzione degli studiosi verso il ciclo salernitano registrata a partire dai primissimi anni del Novecento, con la prima pubblicazione integrale di immagini degli avori, ne segnerà il destino: delle quattro placchette erratiche pubblicate in

fotografie da Venturi nel 1902, ben tre oggi sono all'estero. Si era innescato un meccanismo paradossale per cui l'ampliamento delle conoscenze accentuava la dispersione del patrimonio. Sarebbe occorso, in quegli anni, uno sforzo di maggiore tutela, ma lo Stato era debole e povero e i musei e i collezionisti stranieri erano alla fanelica ricerca di opere per arricchire le loro raccolte.

Al fine della conservazione dell'intero complesso, dobbiamo registrare, tuttavia, un tentativo che risale agli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia, quando la gestione dei beni della Chiesa era passata allo Stato attraverso l'amministrazione del Subeconomo dei benefici vacanti. Il Sub-economo di Salerno aveva fatto apporre dei sigilli al paliotto di avorio temendo probabilmente la dispersione dei pezzi e aveva comunicato al Ministero, nel dicembre 1864, la preparazione di un inventario dei pezzi. In conseguenza di ciò i canonici del Capitolo chiesero la consegna dell'opera e si addivenne ad un accordo: si sarebbero tolti i sigilli all'opera e il paliotto sarebbe stato chiuso in un telaio di vetro.

L'archeologo e politico Giuseppe Fiorelli, allora direttore del Museo Nazionale di Napoli, in una lettera al Ministero del 1864 osservava: "Esiste in una stanza della sagrestia della cattedrale di Salerno un altare oggi abbandonato sul di cui paliotto vennero attaccati 56 pezzi di avorio lavorati egregiamente forse di epoca normanna; benché importanti, giacciono sconosciuti e trascurati; anzi, sei dei citati avorj sonosi distaccati dal fondo ove stanno gli altri ma per buona sorte serbansi ancora nella citata sagrestia". Fiorelli riteneva che meritassero di essere depositati nel Museo Nazionale di Napoli e riferiva di aver già avanzato istanza presso l'Economo generale dei Benefizii Vacanti e chiedeva al Ministro, quindi, di intervenire presso il Ministro dei Culti per portare a buon fine la pratica.

Risultato inutile il primo tentativo, Fiorelli ritornava alla carica nel 1867 perché il trasferimento dell'opera al Museo sarebbe avvenuto in un momento propizio, andando ad "arricchire la novella Raccolta del Medio Evo la quale, come è noto a cotesto Ministro, dalla nostra Soprintendenza e Direzione si impianta nel locale dell'abolito Convento di S. Teresa limitrofo al Museo ed al Museo congiunto". Si pregava quindi il Ministro di intervenire presso il Ministero di grazia e giustizia per lo spostamento del paliotto a Napoli. Tuttavia la risposta ministeriale spegneva definitivamente le aspettative del direttore, in quanto riferiva di una delibera del Capitolo della cattedrale da cui risultava che il paliotto "infisso ad un altare di quella Cappella del Tesoro non può considerarsi che come parte della stessa cattedrale né ad altri affidarsene la custodia se non al Tesoro o al Capitolo che ne sono custodi naturali a seconda delle leggi ecclesiastiche e del diritto comune. Il detto corpo morale se ne mostra assai premuroso custode e ne allega a prova la conservazione fedele per ben sette secoli".

Sulla condizione dell'opera agli inizi del Novecento si ha, infine, un'accurata relazione dell'architetto Adolfo Avena, Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Napoli. Egli riferisce che il paliotto era protetto da telaio con vetri e serratura (quello del 1864) davanti al quale, per maggiore garanzia, era stato adattato un finto paliotto di legno (probabilmente quello ricordato nell'inventario del 1739), mentre erano esposti a grande rischio i pezzi erratici. Quindi: "Per impedire facili danni e dispersioni ulteriori delle tavolette della spalliera e dei fianchi e per ripristinare fin dove è possibile il pregevolissimo lavoro, questo Ufficio propose di riunire i pezzi sparsi, collocarli su lastrine di ardesia, ingessare queste nei primitivi incassi e proteggere spalliera e fianchi con telai e cristalli muniti delle opportune serrature". La spesa fu anche approvata dal Ministero ma l'intervento rimase lettera morta: in pochi anni i pezzi si involarono verso i musei di mezzo mondo.

Proprio in occasione del primo tentativo di catalogazione degli avori a fine di tutela (1864), entra in gioco l'avorio con la *Morte di Anania*. Infatti, il Ministero apprendeva che tra gli avori fosse presente anche una cassetta (così si trova indicato nei documenti d'archivio) con la *Morte di Anania*. Segnalo che nell'*Inventario* del duomo (1739) viene ricordata "Una bussola d'avorio con figure intorno e dentro due scatoline con reliquie dentro li medesimi ritrovati nello spoglio del d(efunt) o Di Capua" (si tratta dell'arcivescovo Fabrizio Di Capua, 1730-38). Della presenza e dell'esistenza dell'opera vi è un chiaro riferimento anche nella storiografia artistica. Wilhelm Lübke (*Grundriss der Kunstgeschichte*, 1864<sup>2</sup>), nel paragrafo sugli avori paleocristiani, per sottolineare la diffusione della materia nell'arte del tempo e il valore simbolico delle rappresentazioni iconografiche, porta il seguente esempio: "In der Sakristei des Domes zu Salerno findet sich eine Elfenbeintafel, welche in antiker Lebendigkeit den Tod des Ananias vorführt". La menzione dell'opera è accompagnata anche da un'illustrazione che è, però, la corrispondente scena della nota lipsanoteca di Brescia.

Sicure attestazioni archivistiche confermano tuttavia la presenza dell'opera a Salerno. Nel 1893 era stata richiesta l'iscrizione nel catalogo di "un avorio esistente nella cattedrale di codesta città e raffigurante la morte di Anania", non ancora avvenuta nel 1896 perché l'ispettore non riusciva a rinvenire l'oggetto. Viene, quindi, il sospetto che si possa trattare di un abbaglio da parte del Ministero sulla base dell'indicazione errata di Lübke. Tuttavia la risposta dell'ispettore Bellotti del febbraio 1897 sembra fugare ogni dubbio: "Aporio rappresentante la morte di Anania. Con tutte le più scrupolose investigazioni e ricerche non è stato possibile rinvenire presso questo Sub-Economato il verbale di consegna del 1865 fatto al Capitolo; rimane però asodata la pre-esistenza e la scomparsa dell'avorio. Non trascurare-

ro ulteriori indagini". Si può, dunque, dedurre che nell'inventario degli avori promosso dal Sub-economato (che risulta finora perduto) venisse menzionata anche una cassetta con la *Morte di Anania*, per cui il Ministero nel 1893 avrebbe richiesto una schedatura. Essa tuttavia non deve essere stata eseguita, perché nel frattempo il pezzo, segnalato nell'opera di Lübke, era stato alienato, probabilmente proprio perché apparso nel manuale dello studioso tedesco.

La dispersione degli avori e il successivo reimpiego in cassette-reliquiario o per altri usi liturgici nel corso di tutta l'età moderna, fino alla sistemazione definitiva del paliotto e degli altri pezzi presso l'altare delle reliquie, avvenuta, come si è visto, nella prima metà del Settecento, rivela un quadro dinamico delle vicende degli avori preservati nel duomo salernitano. Forse, in quest'ottica, potrebbe entrare in gioco l'avorio perduto della *Morte di Anania*. L'esclusione, tuttavia, dall'insieme degli avori salernitani nella risistemazione settecentesca e il sicuro giudizio di Lübke, che deve aver visto l'opera e l'ha collocata in età paleocristiana, avrebbe portato alla definitiva separazione dell'avorio di Anania dagli altri. Ma la presenza di questa scena degli *Atti degli Apostoli* nei grandi cicli che derivano dalla decorazione delle grandi basiliche romane paleocristiane, come anche l'inserimento della *Pentecoste* (Tav. 37), un episodio degli *Atti*, nel ciclo salernitano, lascerebbe aperto uno spiraglio per l'inclusione.

## Selezione bibliografica

A. BRACA, *Gli avori medievali del Museo diocesano di Salerno*, Salerno 1994.

S. DE MIERI, *Per una fortuna critica degli avori di Salerno*, in *L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, I, catalogo della mostra a cura di F. BOLOGNA (Salerno, Museo Diocesano, 20 Dicembre 2007-30 Aprile 2008), 2 voll., Pozzuoli 2008, pp. 99-131.

M. CALÌ, *Sull'assetto originario degli avori di Salerno: storia delle testimonianze e delle supposizioni*, in *L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, I, catalogo della mostra a cura di F. BOLOGNA (Salerno, Museo Diocesano, 20 Dicembre 2007-30 Aprile 2008), 2 voll., Pozzuoli 2008, pp. 133-53.

*Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia di Napoleone 1811-13*, a cura di A. M. D'ACHILLE, A. IACOBINI, G. TOSCANO, Roma 2012.

A. MILONE, *La morte di Anania: un avorio salernitano perduto*, in *The "Amalfi" - "Salerno" Ivories and the Medieval Mediterranean. A Notebook from the Workshop Convened in Amalfi (December 10-13, 2009)*, a cura di F. DELL'ACQUA, Amalfi 2011 (Quaderni del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 5), pp. 33-46.

G. NICOLETTI, *Il primo soggiorno fiorentino di Ferdinando Galiani e il suo carteggio inedito con Anton Francesco Gori*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, I, 2 voll., Roma 1985, pp. 355-401.

## Alle origini degli avori di 'Amalfi/Salerno'

Gli avori di 'Amalfi/Salerno', così come quelli più antichi milanesi del 'gruppo di Magdeburgo', sollevano questioni di fondo sui loro inizi, ovvero sui loro presupposti artistici e sulla cronologia. In ogni caso, nonostante le incertezze che li contraddistinguono, sono probabilmente questi consistenti gruppi di avori prodotti in Italia che possono avere impressionato, all'inizio del XII secolo, il monaco tedesco celato dietro lo pseudonimo di Teofilo. Nel prologo al primo libro del suo celebre trattato, il *De diversis artibus*, egli offre una delle più antiche e preziose testimonianze di un artista medievale di fronte alla geografia delle tecniche del suo tempo. Chi si fosse dedicato allo studio del suo testo, avrebbe potuto scoprire "qualsiasi cosa abbellisca l'Italia con la varietà dei vasi o delle gemme e di ossi o di incisioni in oro". Ma se intorno all'anno 1100 la fama dell'Italia, in particolare della Campania, per la lavorazione dell'avorio appare giustificata dalle opere ancora conservate, meno chiara doveva essere la situazione alcuni decenni prima. Tra X e XI secolo si colloca la placca in avorio con l'*Agnus Dei* e i simboli degli evangelisti di New York (Metropolitan Museum of Art, num. inv. 17.190.38), che probabilmente decorava la