

IL DITTICO DI ANICIO PROBO

NOTE DI STORIOGRAFIA RECENTE DA COSTANZO GAZZERA A JOHN SHAPLEY

Maria Cristina Ronc, Michela Bertolini*

Il dittico ad Aosta

Maria Cristina Ronc

Esposto dal 1984 nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta¹ fu ritrovato, secondo il Gazzera, in un deposito nell'Archivio della stessa cattedrale, mentre, secondo la tradizione locale, fu rinvenuto sotto le macerie di uno dei campanili nel 1833-1834.² Già la scoperta di un frammento di marmo reimpiegato in un tratto di muratura del campanile settentrionale³ e il coincidente studio dei resti lapidei decorati bassomedievali⁴ generarono, attraverso le attività del MAR (Museo Archeologico Regionale), un nuovo indirizzo di ricerca, rivolto agli aspetti inediti del patrimonio archeologico medievale ancora "sommerso" e "disperso", che aveva la finalità di educare allo sguardo e di ampliare l'idea di "museo".

L'approccio al dittico eburneo avvenne perciò per il tramite della presentazione ai fruitori del Museo, studenti e *grand public*, dei risultati di scavo dei principali monumenti religiosi urbani⁵ sia attraverso la rilettura dei siti e delle loro consistenze architettoniche anche con la creazione di mappe della dispersione di elementi decorativi,⁶ sia attraverso il riesame urbanistico e dei luoghi del "sacro" della città dall'epoca romana a quella altomedievale.

Per trovare possibili risposte alle domande inizialmente poste, quali la ragione della sua presenza e il suo significato nella cattedrale aostana, il suo luogo di provenienza, la committenza, l'*atelier* di produzione, ecc., è stato approcciato l'argomento dal punto di vista storiografico analizzando le fonti che dall'epoca più recente consentano di andare indietro almeno di qualche secolo. La ricerca è solo all'inizio, ma non ne è scoraggiata. La ricchezza bibliografica sul tema,⁷ le indicazioni che si riceveranno in futuro dalle analisi e le ricerche condotte durante i recenti restauri⁸ stimolano e aprono nuovi orizzonti sulle scuole di produzione, le relazioni di scambio, i programmi iconografici e molto altro.

I dittici. Caratteristiche, tipologie e tecniche di lavorazione

Michela Bertolini*

Con il termine dittico si intendeva generalmente un oggetto composto da due valve, ossia due tavolette in avorio, in legno o altro materiale prezioso, tenute insieme da cerniere così da poterle chiudere e aprire come libri, piegandole una sull'altra. Nelle facce interne di queste valve veniva realizzato un incavo, riempito poi con un sottile strato di cera, su cui si scriveva tramite la punta di uno stilo. La cancellatura si effettuava, invece, con l'altra estremità dello stilo, avente forma di spatola, che riportava così la superficie liscia e nuovamente riutilizzabile.

I dittici servivano principalmente per annotarvi appunti istantanei, rapidi e veloci, che non dovevano perdurare nel tempo. Si potevano portare addosso e in questo caso venivano chiamati *pugillari*.

Erano quindi un oggetto comune, di uso quotidiano, conosciuto e utilizzato già a partire dal VI secolo a.C. e che, con il passare del tempo, assunse sempre più importanza e divenne elemento caratterizzante della società aristocratica tardoantica. La trasformazione del dittico da oggetto d'uso comune a oggetto di lusso, frequente soprattutto a partire dal IV secolo d.C., è evidentemente un segnale di cambiamento, è un marcatore dello status sociale e uno strumento di propaganda personale e gentilizia. A riguardo di ciò si ricorda il provvedimento emanato nel 384 dall'imperatore Teodosio, con cui si intendeva vietare ai funzionari dello stato, ad eccezione dei consoli ordinari, di regalare *sportulæ* in oro e dittici eburnei. Da questa legge emerge la preoccupazione e la reazione di un potere attento agli sprechi di fronte a un boom del fenomeno dei dittici eburnei: più che come semplice restrizione, questo emendamento può essere interpretato come una testimonianza dell'enorme diffusione della moda dei dittici.

La produzione di questi oggetti eburnei a carattere privato (come ad esempio il dittico dei Simmaci e dei Nicomachi di IV secolo e il contemporaneo di Asclepio e Igea) aveva probabilmente preceduto quella dei dittici ufficiali ed è possibile che la influenzò dal punto di vista sia compositivo e di concezione dello spazio sia iconografico.

Un'affinità di motivi iconografici si riscontra anche tra avori di soggetto pagano e avori cristiani, che portano a valutare una possibile evoluzione in parallelo dei cerimoniali religiosi e politici. Una simile corrispondenza di temi iconografici si evidenzia, inoltre, in soggetti con la figura imperiale e con Cristo: gli attributi portati dall'imperatore sui dittici ufficiali saranno modello infatti per la raffigurazione di Cristo in maestà divina. Il nimbo, il globo, lo scettro, il diadema, lo scudo, la lancia, elementi tipici dell'imperatore, che si ritrovano ad esempio nel dittico di Probo, verranno ripresi nelle raffigurazioni cristiane. Ciò pone in evidenza e rispecchia i caratteri distintivi delle classi elevate del periodo, che riconoscevano nel dittico uno strumento del potere attraverso le immagini, che perdurò fino al VI secolo d.C.

L'avorio era il materiale privilegiato per la realizzazione di questi oggetti. Proveniva principalmente dall'India e dall'Africa e si prediligeva l'utilizzo delle zanne. La lavorazione della valva avveniva con diversi strumenti (seghe, coltelli da intaglio, trapani e lime) e con la tecnica della levigatura e lucidatura. Le valve erano unite tramite cerniere ancorate a fessure sui bordi costituite da fori trivellati disposti uno accanto all'altro. Per la chiusura veniva utilizzato solitamente un nastro, le cui estremità potevano essere bloccate sul bordo superiore esterno tramite spigoli tagliati per evitare che scivolasse via. Il taglio delle valve era effettuato quasi sempre in modo asimmetrico

(anche se non mancano casi in cui l'asimmetria non vi sia o sia appena percepibile): gli angoli dei bordi ad esempio venivano arrotondati nella valva anteriore per evitare lo sfregamento al momento dell'apertura.

La policromia era probabilmente diffusa, anche se rischiava di coprire la natura del materiale stesso. Infatti un colore troppo coprente avrebbe reso l'avorio irricognoscibile; spesso si preferiva ad esempio una leggera colorazione purpurea. L'importante comunque era non perdere la preziosità dell'oggetto e la luce brillante e naturale tipica dell'avorio: non era fondamentale vedere l'avorio quanto saperlo vivo e percepirlo sotto la prima e più facile chiave di lettura che era il colore.

Con il trascorrere dei secoli, inoltre, i dittici mutarono anche nelle dimensioni: diventarono più grandi, soprattutto in altezza. Dai 29-30 cm ad esempio dei dittici di Probo, di Felice e di Asturio si passò tra la fine del IV e l'inizio del V secolo ai 34-35 cm dei dittici di Probiano e di Stilicone fino ai 41 cm del dittico di Apione (539 d.C.).

Dalla fine del IV secolo divenne frequente quindi l'uso di grandi dittici eburnei di lusso. Questi potevano essere divisi in differenti tipologie a seconda della funzione: i dittici codicillari, per esempio, recanti i *codicilli*, ossia i decreti con cui l'imperatore conferiva le diverse nomine quali quella di *comes*, *tribunus* e *notarius*.

Vi erano poi i dittici di carica, ovvero quelli regalati al momento dell'assunzione di una carica. Ad esempio, i dittici consolari, donati dal neo eletto console all'imperatore o a esponenti del senato; i dittici dei questori o quelli dei *Vicarii Urbis Romæ*.

Una terza tipologia era costituita dai dittici sacerdotali (sacerdoti di divinità e sacerdoti imperiali), mentre una quarta dai dittici privati. Infine un ultimo gruppo era quello dei dittici per documenti, usati per lo più per ufficiali particolarmente importanti.

I dittici possono essere suddivisi anche a seconda della rappresentazione iconografica: dittici disadorni (con una decorazione minimale), con medaglione, a grandi figure, imperiali.

L'ambito dei dittici cristiani, invece, comprende sia quelli realizzati direttamente dalla Chiesa o da un fedele sia quelli di origine pagana riutilizzati. La caratteristica di entrambi è costituita dall'inserimento, sul rovescio delle valve, di liste con i nomi di persone (vive o defunte) appartenenti alla comunità cristiana locale: pontefici, vescovi, sacerdoti, benefattori. Probabilmente questi elenchi dovevano avere una funzione liturgica, magari recitati in momenti particolari di preghiera o come forma di intercessione. Per quanto concerne in particolare i dittici riutilizzati, invece, la Chiesa cercò di riadattarli tenendo conto delle proprie esigenze. Per esempio i dittici di Areobindo, di Anastasio e di Boezio, tutti e tre riutilizzati a partire dalla fine del VI secolo, portano liste di nomi di persone o di santi oppure miniature.

Infine, un ulteriore aspetto da valutare nell'ambito dei dittici è lo stile e di conseguenza la possibile provenienza e l'ipotesi del luogo di lavorazione.

Si possono individuare due grandi aree: quella dell'impero orientale e quella dell'impero occidentale, all'interno delle quali si collocano alcuni centri di produzione di alto livello.

Per l'area orientale sicuramente un ruolo egemone è stato svolto da Costantinopoli, ma vi erano anche altri centri quali l'Egitto con la città di Alessandria e la Siria.

Per quanto riguarda l'impero occidentale, invece, Roma ha avuto un momento significativo di produzione di dittici eburnei in particolare sotto l'imperatore Onorio e sotto Antemio. Vi furono poi altre officine a Milano (dove l'arte di corte venne fortemente influenzata dall'Oriente e in particolare da Costantinopoli), a Ravenna e in Gallia.

Il dittico di Aosta

Maria Cristina Ronc, Michela Bertolini*

Il dittico è lievemente asimmetrico e porta una cerniera tripartita. La rappresentazione è pressoché la medesima su entrambe le valve: l'imperatore Onorio (395-423 d.C.) viene raffigurato in piedi sotto un arco, armato secondo lo stile classico, tipico della simbologia del potere consolare tardoantico. Indossa la tunica corta con il motivo del *gorgoneion* sul petto, il *paludamentum* che ricade sulla spalla sinistra, la cintura, la spada, i calzari ornati da teste e zampe leonine, la lancia e lo scudo posato a terra. Nella valva sinistra, invece, viene rappresentato appoggiato al *labarum*, sul quale è appesa una bandiera che riporta l'iscrizione «*In nomine Chri(sti) vincas semper*», con il globo nella mano sinistra reggente una Vittoria che gli porge una corona con la destra e tiene nell'altra mano una palma. In alto, sopra il *labarum*, vi è un piccolo disco con cristogramma.

In entrambe le valve il volto dell'imperatore è longilineo ma austero, caratterizzato da capelli lisci suddivisi in larghe ciocche, frangia folta e regolare, baffi sottili e barba rada. La testa è ornata da un diadema orlato da fili di perle e orecchini pendenti ed è contornata dal nimbo, sopra il quale vi è una seconda iscrizione «*D(omino) n(o)stro Honoris semp(er) Aug(usto)*». Lungo il lato inferiore, sotto i piedi dell'imperatore, si trova una terza iscrizione: «*Probus Famulus v(ir) c(larissimus)cons(ul) ord(ianrius)*». Indica la dedica del dittico all'imperatore Onorio da parte di Anicio Flavio Petronio Probo, dignitario di corte e membro di una famiglia aristocratica romana, che ricoprì la carica di console nel 406 d.C. Vi sono poi ulteriori iscrizioni di età successiva realizzate con inchiostro all'interno delle valve.

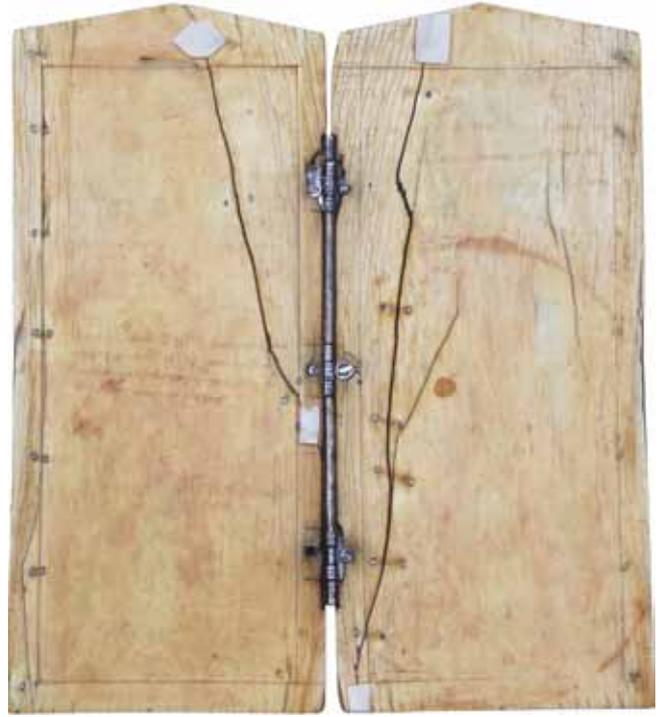
L'ipotesi di datazione è il 406 d.C., anno del consolato di Probo, mentre per quanto concerne il luogo di produzione parte della bibliografia, al momento consultata, propende per Roma.

Secondo chi scrive, le relazioni di *Augusta Prætoria* con Milano e, da lì, con Ravenna potrebbero suggerire anche altri indirizzi.

Basandosi sulle iscrizioni più tarde è attestato che il dittico venne usato in ambito religioso a partire dall'altomedioevo.⁹ Avrebbero potuto la sua presentazione pubblica, la sua esibizione in particolari momenti liturgici, rimarcare l'antichità della diocesi augustana e mantenere viva la relazione con la metropoli milanese e quindi la vicinanza alla figura di sant'Ambrogio? E c'era forse qualche legame con la dipendenza dalla provincia ecclesiastica della Tarantasia? Poteva servire alla chiesa aostana riconnettersi con le sue origini e in quali momenti della storia locale potrebbe ascrivere questa necessità, politica o spirituale?



1. Il dittico dopo il restauro.
(D. Cesare)



2. Recto dopo il restauro.
(P. Robino)

La storiografia recente

Maria Cristina Ronc

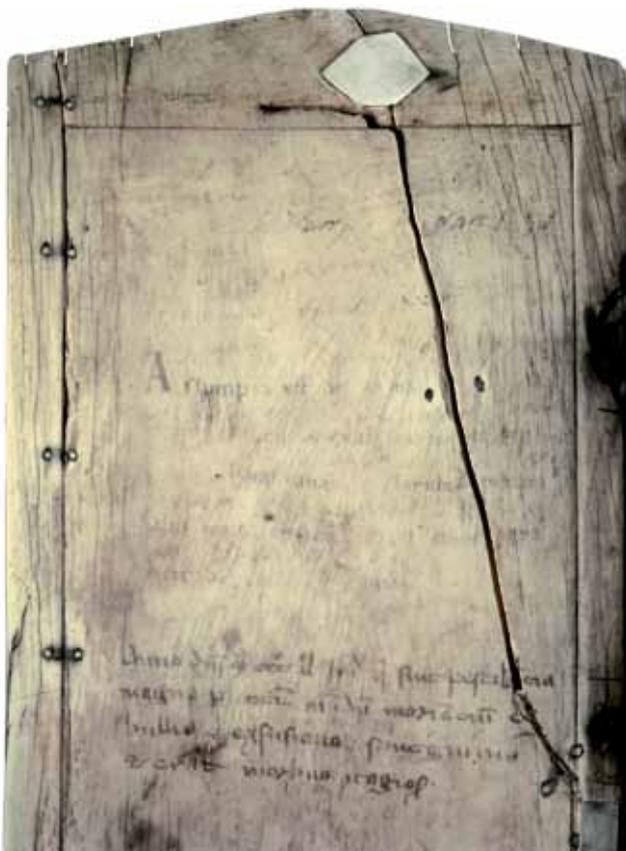
« *Comment ce diptyque se trouve-t-il à Aoste?* » era già la domanda che si poneva l'Aubert nel 1860¹⁰ chiedendosi anche se esso fosse stato inviato direttamente alla cattedrale dal console *Probus*, e se fosse stato donato a uno dei vescovi da qualche benefattore della Chiesa. Egli era incline a credere che potesse trattarsi di un dono di re *Gontran* in seguito alle vittorie in Italia, ma lui stesso la presenta come congettura.

In effetti, anche per noi, il percorso di ricerca è denso di supposizioni.

Aubert tornerà sull'argomento due anni dopo¹¹ ed è lui che rimanda, in una nota al suo articolo, alla segnalazione dell'abate Costanzo Gazzera (1778-1859)¹² della Reale Accademia degli Studi sulla scoperta fatta nel riordinare l'Archivio della cattedrale.¹³

Il Gazzera ne avrebbe data comunicazione al cavaliere Cesare Saluzzo (1778-1853),¹⁴ che gli concesse di consultarlo portandolo a casa, molto probabilmente a Torino. Il suo lavoro colloca il dittico di Aosta nel panorama degli avori analoghi fino ad allora conosciuti. L'autore realizza anche una tavola f.t. del dittico e lo esamina dettagliandone la descrizione e ponendo anche la sua attenzione sugli aspetti iconografici.

A proposito dell'Aubert si rimanda alla sua attenzione nei confronti dell'imperatore Onorio; egli ne sottolinea in modo particolare l'abbigliamento militare e entra in merito alla datazione del reperto facendo riferimento a questi dettagli. Menziona i dittici fino allora studiati nel *Thesaurus dypticorum* di Anton Francesco Gori (Firenze 1759) e soprattutto sottolinea la scelta del console di porsi in posizione secondaria per glorificare *Honorius* trionfante.



3. Dettaglio del recto.
(P. Robino)

I riferimenti al lavoro del Gori lo pongono come fondamentale riferimento per lo studio sui dittici e l'Aubert lo cita anche nel confronto iconografico con un dittico della Collezione Barberini. Interessante la ricostruzione della genealogia della *gens Anicia*, su cui si esprime lungamente lo stesso Gazzera, e che gli permette di arrivare alla conclusione che il dittico di Aosta è contemporaneamente imperiale e consolare, datandolo al 406 in quanto ordinato da *Anicius Probus*¹⁵ nell'anno in cui diventa console e che per compiacere all'imperatore ne ricorda gli onori del trionfo ricevuti a Roma nel 404 in seguito alla vittoria di Pollenzo.

Qualche anno prima dell'articolo dell'Aubert il disegno del dittico e la sua descrizione vengono pubblicati in una *Storia universale della Chiesa arricchita di notizie di archeologia*; la notizia viene derivata nuovamente dal Gazzera menzionato quale suo scopritore, e di cui se ne ricorda anche il ruolo di bibliotecario della Reale Università di Torino.

In quella pubblicazione è anche riportata l'abitudine di scrivere i nomi dei vescovi, e per Aosta se ne citano due Eustasio e San Grato. Dalle parole del suo autore, Ignazio Mozzone,¹⁶ pare che egli abbia osservato autopicamente il dittico in cui «scorgonsi tuttora le tracce dei caratteri antichi disposti in colonna», ma che scrive anche che «alcuna parola di liturgia ecclesiastica fu dato di leggere al ch. Cav. Gazzera».

Sempre intorno alla metà dell'Ottocento la notizia del ritrovamento del dittico rimbalza in Europa; Ferdinand de Lasteyrie,¹⁷ membro della Società imperiale degli antiquari di Francia, parlando in prima persona menziona un sacrestano che gli mostra *une très remarquable agrafe*¹⁸ datandola al II secolo (che l'autore commenta: «*Cela me paraît un peu exagéré*») e che nello stesso «*armoire repose un autre monument [...] bien plus intéressant par sa nature, sa date et les notions précises qu'on possède sur son origine*». Sicuramente anche l'antiquario si è recato nella cattedrale di Aosta e fa qualche osservazione sulla lettura errata del Gazzera (che definisce comunque «*un ingénieux commentateur*») che avrebbe visto tra le lettere D e N dell'iscrizione un punto invece assente. Anche Lasteyrie menziona la genealogia degli *Anicii*¹⁹ e fa salire ad una trentina il numero dei dittici allora conosciuti, specificando che quello «*d'Aoste peut passer pour le mieux conservé, le plus ancien et le plus complet*».

Il teologo valdostano Vittorio Giuseppe Lucat, membro dell'Istituto storico di Francia, nello stesso anno scrive le *Memorie archeologiche intorno ad un dittico in avorio trovato negli archivi della Cattedrale di Aosta*;²⁰ anch'esso debitore al Gazzera della segnalazione, descrive il reperto e si dilunga sia sugli aspetti epigrafici, che sulla famiglia *Anicia*. Amplia il suo lavoro sottolineando la funzione "espositiva" dei dittici scrivendo anche che «la Chiesa benevolmente accettò questi attestati d'omaggio e d'amicizia dell'autorità secolare, e rispondeva loro collocandoli sull'altare,²¹ affine di pregare pel magistrato che li offriva. A poco a poco si usarono come segno di buona intelligenza fra le varie autorità; vi si scrivevano i nomi degli imperatori e magistrati coi quali si conservava amichevole corrispondenza; ovvero se ne cancellavano coloro che si rendevano indegni delle preghiere della Chiesa. Finalmente questo simbolo consolare divenne un dittico ecclesiastico che

serviva ad iscrivere non solo le autorità secolari, ma specialmente ancora il nome de' santi, di cui facevasi la commemorazione, il nome de' pontefici regnanti, de' vescovi co' quali comunicavasi, de' morti per cui doveasi pregare, ecc.²² Quest'usanza durò a lungo nella Chiesa romana; Alcuino, che visse nel secolo IX, cita come antichissima la consuetudine della Chiesa romana di pregare per i defunti secondo i nomi iscritti nei dittici».

Nell'Archivio della cattedrale dagli anni 1872-1875, poi 1893 e nel 1901 lo si ritrova, ormai, sempre menzionato,²³ come già nelle comunicazioni dell'Académie Saint-Anselme.²⁴

Il dittico è menzionato nell'Esposizione di arte antica a Torino nel 1880 presente nella Sala terza, vetrina M esposto insieme al dittico consolare in avorio del Duomo di Novara.²⁵

È Jules Brocherel²⁶ l'unico che, nella sua prima, sintetica e chiara storiografia degli studi sul dittico, fa menzione al «*savant archéologue américain*» John Shapley che nel 1920 venne ad Aosta per esaminarlo. Si è tentato di reperire innanzitutto i dati biografici dello studioso americano per poter cercare i suoi eventuali lavori e individuare il suo contesto di studio e gli ambiti della sua ricerca. Purtroppo neppure i giornali dell'epoca citano la visita in Valle di questo erudito ed è stato finora complesso reperire anche le informazioni raccolte; a tutt'oggi sembrerebbe che il suo viaggio aostano non abbia fruttato nessuna pubblicazione monografica.²⁷

Un nuovo fermento culturale accende l'attenzione sul dittico e ci si augura che la sinergia delle ricerche possa trovare almeno alcune delle risposte ai comuni interrogativi.

Abstract

At the Aosta's MAR (Regional Museum of Archaeology) during the presentation of the results of the excavation of the main religious monuments situated in urban areas the study and the approach to the ivory diptych has taken place. The approach was developed through a second reading of the architectural sites and their consistencies also with the creation of dispersion maps of the decorative elements and through an urban review of the "sacred" places from the roman times to the early Middle Ages. In order to find some answers on the reason of this presence and his meaning in the Aosta's Cathedral such as his origins, his assignment, the production studio, etc., the topic has been faced until today and the sources and the historical point of view have been analyzed. The research prospects are interesting.

1) L. GARINO, *Museo del Tesoro. Cattedrale di Aosta*, Aosta s.d.

2) R. DELBRUECK, *Dittici consolari tardoantichi*, ed. italiana a cura di M. Abbatepaolo, Santo Spirito 2009, p. 174.

3) R. DAL TIO, M.C. RONC, *Il lettorino-ambone di Aosta. Ricostruzione storica dello spazio liturgico, confronti stilistici e ipotesi cronologiche*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 180-202.

4) M. BERTOLINI, *Augusta Vetus. Reperti altomedievali della plaine di Aosta*, tesi di laurea, Corso di Laurea Magistrale in Archeologia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, relatore F. Vaglienti, a.a. 2008-2009.

5) La scrivente, per conto dell'allora Soprintendenza ai beni culturali, ha condiviso dal 1982 al 1999 il coordinamento scientifico e la direzione degli scavi degli edifici religiosi urbani e del territorio.

6) La conduzione di lezioni in aula, di conferenze pubbliche e di visite guidate, che rientrano nelle ordinarie attività educative del MAR, hanno toccato in varie occasioni il tema "dell'educazione allo sguardo" con l'obiettivo di giungere ad una ridefinizione del concetto di "museo" per

attivare nel cittadino di oggi e di domani una maggiore consapevolezza sul proprio patrimonio e poterne sviluppare la propria responsabilità.

7) Si veda tra i più recenti: C. BERTELLI, *Gli avori tardoantichi*, in catalogo della mostra 387 d.C. *Ambrogio e Agostino. Le sorgenti dell'Europa* (Milano, 8 dicembre 2003 - 2 maggio 2004), Milano 2003, pp. 173-178; F. CERVINI, *Le vie del classicismo tra iconografia e linguaggi*, in M. DAVID (a cura di), *Eburnea diptycha, I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, Santo Spirito 2007, pp. 163-186; G.A. CECCONI, *Lineamenti di storia del consolato tardoantico*, in DAVID 2007, pp. 109-140; M. DAVID, *Elementi per una storia della produzione dei dittici eburnei*, in DAVID 2007, pp. 13-43; DELBRUECK 2009; B. KILLERIC, *Late fourth century classicism in the plastic arts: studies in the so-called Theodosian renaissance*, Odense University Press, 1993; D. LASSANDRO, *I Diptycha eburnea tardo antichi dai primi cataloghi seicenteschi al Die Consulardiptychen di R. Delbrueck (1929)*, estratto da L. CASTAGNA, C. RIBOLDI (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008; W.F. VOLBACH, *Avori di scuola ravennate nel V e VI secolo*, Ravenna 1977.

8) L. PIZZI, R. BORDON, *Il restauro del dittico di Anicio Probo*, in BSBAC, 2/2005, 2006, p. 181. Si veda inoltre R. BORDON, *Scheda del Dittico del console Probo*, in catalogo della mostra 387 d.C. *Ambrogio e Agostino ...*, 2003, p. 353.

9) Mentre consegnavamo il presente testo è uscito alle stampe il preziosissimo e aggiornato lavoro della prof.ssa Lellia Cracco Ruggini (2011) che, non solo arricchisce e completa questo nostro breve esame, ma ci conforta sugli interrogativi condivisi. Ad esso si rimanda perciò per gli ulteriori approfondimenti bibliografici, anche della stessa autrice (2010), e soprattutto per le importanti osservazioni sul riuso nel Medioevo di tali manufatti, oltre che per la lettura delle scritte medievali (pp. 88-89) e inedite interpretazioni storiche. Si veda perciò: L. CRACCO RUGGINI, *Tra fine IV e inizi V secolo in due dittici: qualche problema*, in "Felix Ravenna", CLVII-CLX (2001-2004), 2010 (Seminario internazionale *Il secolo dei dittici. Temi di ricerca e spunti di riflessione sul V secolo d.C.*, Bologna-Ravenna, 15-16 maggio 2009, pp. 75-120).

L. CRACCO RUGGINI, *I dittici tardoantichi nel Medioevo*, in L. CRISTANTE, S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV*, Trieste 2011, pp. 77-99.

Ci è inoltre caro citare il dott. Carlo Romeo nel ricordo di una visita di studio fatta in cattedrale con il compianto canonico Luigi Garino e pubblicata in C. ROMEO, *Ombre lunghe. Appunti valdostani 1998-2002*, Courmayeur 2002, pp. 93-95. Da tempo Romeo sollecita la valorizzazione di questo capolavoro, anche attraverso l'organizzazione di un evento internazionale, nell'ottica di trattare l'argomento «evitando bassi profili, passi falsi, superficialità provinciali». Proprio in quell'occasione era stata presa in considerazione la prassi della liturgia dei dittici, «cioè la lettura delle intenzioni più particolari, con la lista delle persone da ricordare e dei nomi da leggere volta per volta, passando così in rassegna il papa, i vescovi, le varie componenti del clero, fino alla comunità concreta dei semplici fedeli, in collegamento con le circostanze e le necessità che si stavano vivendo nel momento storico. Qui naturalmente trovava posto anche l'antichissima preghiera per i defunti, che venivano ricordati allorché si facevano dei vuoti nella comunità e quando erano raccomandati da qualche fedele in particolare». Venne rivisitata la complessa questione dell'ipotizzata cronotassi episcopale che poteva riconoscersi sul verso del dittico levigato, ma che presenta tracce diverse di iscrizioni in inchiostro. La recente rilettura proposta dalla Cracco Ruggini (2011, pp. 88-89), integra e compensa le osservazioni pubblicate dal Brunod e dallo stesso Garino, in *Arte sacra in Valle d'Aosta. La cattedrale di Aosta*, vol. I, Quart 1996, pp. 404-405, relativamente alla pala di destra che presenta scritte con caratteri del XIV secolo.

Si veda anche: P. TOESCA (a cura di), *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, I, Aosta, Roma 1911; P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, vol. 1, parte 1, Torino 1951, p. 307.

La Cracco Ruggini corregge il numero dell'*indictione* e ne precisa perciò l'anno, confermando l'importante riferimento alla *pestilencia magna*, ma rimandando a quella del 1349 che uccide senza *exfusio sanguinis*. Già Brunod e Garino menzionavano sulla valva di sinistra un'altra iscrizione dell'XI secolo nella quale avevano letto «*Spiritus sanctus qui (...) meo ille docebit*» e che la Cracco Ruggini rilegge come *incipit* di un testo letto in occasione della Festa dell'Assunta, data la titolazione della cattedrale doppia di Aosta. Interessante, ma ci porterebbe troppo lontano e esula dai limiti del presente lavoro, sarebbe approfondire lo studio dell'allora vescovo di Aosta per indagare le relazioni tra la Diocesi aostana e i contemporanei centri di potere ecclesiastici e politici. Doveva trattarsi, dalla cronotassi di A.P. FRUTAZ, in *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, [1966], ried. a cura di L. Colliard, Aosta 1998, pp. 304-305, di Niccolò II

Bersatori di Pinerolo consacrato il 22 settembre 1327 dall'arcivescovo di Tarentasia Bertrando de Bertrandis assistito dai vescovi di Torino e di Ivrea.

10) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, pp. 214-216. L'Aubert scrive, a 23 anni dalla pubblicazione *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole, corredata di un atlante di mappe geografiche e topografiche, e di altre tavole illustrative*, di Attilio Zuccagni-Orlandini autore dell'atlante Toscano, volume quarto, Firenze 1837, e ricorda a pagina 577 «la cattedrale e la collegiata meritano special menzione. Il Duomo vescovile vuovisi edificato, sotto l'impero di Costantino e sulle rovine di un tempio pagano, da Gontrando Re dei borgognoni; successivamente fu ingrandito ed abbellito con nuovi restauri». Non è questa la sede, ma le suggestioni date dalle interpretazioni delle relazioni storiche, politiche e religiose rimangono estremamente interessanti e furono variamente affrontate in occasioni delle attività educative del MAR. Per esempio, a proposito della menzionata collegiata, basti rammentare il ritrovamento dei due unici reperti ascrivibili a viaggiatori burgundi sepolti nella chiesa funeraria di San Lorenzo. Si trattava di due soggetti maschili con corredo personale costituito da due fibbie, di cui una con retro fibbia, in bronzo con decorazioni in argento zoomorfe, e aventi con sé un coltello e due bicchieri di pietra ollare (ora esposti nella sala *La chiesa al MAR* di Aosta). È interessante osservare come permane nella storiografia ottocentesca il rimando a Gontran re di Borgogna come costruttore della cattedrale aostana. Vi era forse una qualche relazione tra i nostri soggetti e il re? Sicuramente si trattava di personaggi di un certo rango e probabilmente aventi un alto ruolo sociale vista la destinazione sepolcrale *ad sanctos* definita anche tramite la realizzazione di una tomba recinta posta a sud dell'abside del braccio meridionale della chiesa cruciforme.

Ancora la Cracco Ruggini (2011, pp. 90-91) ipotizza potrebbe trattarsi di un dono al vescovo di Aosta da parte di un altro re: «Berengario I, marchese e duca del Friuli e re d'Italia dal 915 in avanti (...); oppure - forse meglio - da parte di suo nipote (figlio della figlia Gisela) Berengario II, marchese d'Ivrea e a sua volta re d'Italia dal 950 (...) particolarmente interessato a ingraziarsi il vescovo di una città come Aosta, forza e luogo di transito verso la Francia». Personalmente riterrei stimolante, anche alla luce degli scavi della cattedrale di Ivrea, riproporre un confronto architettonico e planimetrico tra le due cattedrali fin dalle fasi più antiche.

11) É. AUBERT, *L'Empereur Honorius et le consul Anicius Probus*, in "Revue archéologique", Paris 1862, pp. 2-12.

12) *Dichiarazione di un dittico consolare inedito della chiesa cattedrale della città di Aosta del professore Costanzo Gazzera, cavaliere dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, socio e segretario della classe filologica della reale Accademia delle Scienze, ecc.*, Torino 1834, pp. 1-34 e tavola f.t.

Il testo del Gazzera è ripreso in *Notizia bibliografica* siglata C.C. Si tratta del sacerdote archeologo e numismatico modenese Celestino Cavedoni, che la pubblica in *Continuazione delle Memorie di religione, di morale e di letteratura*, tomo IV, Modena 1834, pp. 239-240 e che esprime personali osservazioni sul ritratto dell'imperatore sulla base di raffronti con le monete (di cui era autorevole conoscitore) e riletture delle fonti storiche in merito all'assenza o presenza della barba nei suoi ritratti. Interessanti sono infatti le sue postille che estendono la semplice segnalazione bibliografica integrandone lo studio e permettendo perciò di rivelarci tratti dei suoi interessi e delle sue competenze. Per esempio si esprime in merito agli orecchini (le «grosse gemme», di cui scrive Gazzera) come delle estremità del diadema. Insomma non si limita a riportare la notizia, ma ne amplia lo studio con elementi derivati dalla numismatica.

13) *Livre Maître de la Fabrique de l'Eglise Cathédrale d'Aoste*, 1836, ACCA, Inventario Tesoro Cattedrale e *fabriceria*, volume non inventariato. Si fa menzione ad un inventario successivo in *Procès verbal de l'Inventaire*. Siamo già nell'anno 1837, il 13 gennaio, sotto la presidenza del prevosto della cattedrale, del canonico Mavilla quale sacrestano, del canonico e tesoriere della *Fabrica* della chiesa Sarriod d'Intrad. Siamo nella grande sacrestia a nord-est della chiesa; al n. 19 è descritto «*un dyptique en ivoire représentant des deux côtés l'Empereur Honorius avec le labarus, objet très antique et très précieux, d'un travail fini en-fermé dans une belle boîte neuve en noyer. Objet de grand valeur*».

La scatola nuova è stata forse fatta dopo il ritrovamento del Gazzera tre anni prima? Non conosciamo l'attuale collocazione e se essa esista ancora.

14) Per la biografia di Cesare Saluzzo si veda G.B. CALVETTI, *Cenni biografici di Cesare Saluzzo*, Torino 1854.

15) L'antica famiglia degli Anici, forse originaria di Preneste (Palestrina) può contare su un grande numero di personaggi pubblici, anche femminili, tra cui la madre del nostro console Proba Faltonia Anicia, moglie di Sesto Petronio Probo console nel 371. Le fonti la vogliono in contatto con

sant'Agostino (G. MARIANI, *Agostino guida spirituale. Lettere del vescovo di Ippona a Proba, Giuliana e Demetriade*, Roma 1982, pp. 17 e ss.; R. PICCOLOMINI, *Saint-Augustin. La dignità dello stato vedovile*, Roma 1993, pp. 10 e ss.) che a sua volta è in contatto con sant'Ambrogio cui lo stesso Probo si rivolge quando è governatore dell'Italia del nord. È Paolino nella *Vita Sancti Ambrosii mediolanensis episcopi a Paulino ejus notario ad beatum Augustinum conscripta* che ricorda le parole che l'allora prefetto Probo pronuncia profeticamente rivolto a Ambrogio: «Vade, age non ut iudex sed ut Episcopus» (su questo episodio si veda, tra gli altri, H.F. VON CAMPENHAUSEN, *I Padri della Chiesa latina*, Firenze 1970, pp. 99-100). I fatti sono noti: Ambrogio origina la conversione di Agostino e lo battezza; 9 anni più tardi Agostino diventa vescovo di Ippona dal 395 al 430.

Mentre sono documentabili la scuola architettonica e il modello della croce che avvicina la chiesa milanese di San Nazaro a quella funeraria di San Lorenzo ad Aosta e la tecnica dell'*opus africanum* delle fondazioni del muro meridionale della stessa che fa presupporre la circolazione di maestranze africane ad *Augusta Prætoria* (è nota la dipendenza della diocesi augustana da Milano), ci concediamo una libera fantasia nel collegamento tra il dittico d'avorio e la coppia Ambrogio/Agostino entrambi legati alla famiglia e all'Africa (?). Al momento non conosciamo la provenienza e la natura del materiale che è in corso di studio per conto della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, Bettina Schindler Pratesi ha realizzato il restauro del dittico e sta portando avanti alcune indagini che potrebbero in futuro aggiornarci su materiale e tecniche di lavorazione.

16) *Tavole cronologiche critiche della Storia della Chiesa Universale. Illustrate con argomenti d'archeologia e di geografia per Ignazio Mozzoni, Sac. dell'Ord. di S. Gio. di Dio, Testo citazioni e note per Secolo Quinto*, Venezia 1858, p. 51.

17) F. DE LASTEYRIE, *La Cathédrale d'Aoste. Etude archéologique*, Paris 1854, pp. 25-30.

18) Ritengo si tratti del cammeo con profilo di Agrippina Minore, figlio di Germanico, esposta nel Tesoro della cattedrale (inv. BM 1942). Arte romana del I secolo su montatura del XIII secolo. Si veda anche M. SCALINI (a cura di), *Augusta Fragmenta. Vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Gianbologna*, catalogo della mostra (Aosta, 20 giugno - 26 ottobre 2008), Cinisello Balsamo 2008.

19) Cita il *Thesaurus Inscriptionum* di Gruter, p. 450, n. 1.

20) Opera pubblicata in *Rivista contemporanea*, volume (scritta illeggibile, probabilmente *Primo*), Torino 1854 (data corretta a mano in 1853), pp. 192-198.

21) A questo proposito si cita anche la recente ipotesi della Cracco Ruggini (2011, pp. 88-89) che a proposito del dittico aostano osserva che «la valva esterna a destra fosse quella appoggiata sul piano dell'altare, per lo meno da quando il dittico venne donato alla Chiesa come oggetto di pregio e conobbe un prolungato utilizzo liturgico (ma è possibile che continuasse un'usanza più antica): si tratta, infatti, della tavoletta più consunta, e le cerniere fra le due valve - questo è importante - sono ancora quelle originali, come ben di rado accade».

22) L'autore fa riferimento all'ipotesi dell'esistenza del catalogo dei vescovi per la presenza di scritte incolonnate e menziona, in una nota, il Gazzera che ricorda quello di Novara che ne reca la cronotassi. Per questi aspetti si rimanda alla ricchissima e aggiornata bibliografia di DELBRUECK 2009 e agli studi del recente seminario internazionale *Il secolo dei dittici* dello stesso anno.

23) Si veda CLF ACCA CT....TIR COVA06 L DE D_027 *Différents comptes de la caisse du chapitre. Copie de notes et déclarations des prévôts Beuchod et Gerbore concernano le dyptique de la Cathédrale. Fiche* (1 cahier); CLF ACCA CT....TIR COVA13 L DE D_210.8 - 29 aprile 1893 *Lettre du R. Ispettore degli scavi e monumenti d'Aoste au prévôt Beuchod, rapportant la teneur d'une lettre du ministre de l'Instruction Publique au sujet de l'insertion du dyptique de la Cathédrale dans l'inventaire des objets du Royaume* (1 doc.); CLF ACCA CT....TIR COVA13 L DE D_210.9 - 21 giugno 1893 *Fiche contenant la description du dyptique d'hivoire de la Cathédrale et des notices qui s'y rapportent* (1 doc.).

24) «Bulletin de la Société académique religieuse et scientifique du Duché d'Aoste», Séance du 24/9/1862, 1866, p. 10.

25) Catalogo degli oggetti componenti la mostra di arte antica, Torino 1880-1884. Esposizione nazionale di belle arti, Torino 1880.

26) J. BROCHEREL, *Le dyptique romain d'Aoste*, in «Augusta Prætoria», nn. 11-12, décembre 1923, pp. 233-237.

27) Dedichiamo, in nota, questi riferimenti alla biografia e all'attività di John Shapley nonostante al momento non abbiamo reperito, come già scritto nel testo, nessun risultato critico dalla sua visita ad Aosta. Ci parrebbe però di disperdere una base di dati interessanti che mettono in

relazione la città con il mondo accademico dell'inizio del Novecento e la pongono su un asse di interessi culturali ancora poco indagati.

John Shapley nasce il 7 agosto del 1890 e il suo percorso professionale si può seguire sulle tracce del suo *curriculum* scolastico: si diploma alla High School di Pittsburg (Kansas) nel 1908, frequenta l'Università del Missouri dove ottiene il suo *bachelor's degree* in archeologia e studi classici, il *master's degree* a Princeton nel 1913 e il suo dottorato all'Università di Vienna nel 1914. Dopo l'esperienza viennese torna all'Università del Missouri diventando *assistant* di John Pickard e suo vice al College Art Association, di cui Pickard era stato uno dei fondatori, fino al 1919 anno in cui divenne il suo quarto presidente e rivestendo questo ruolo diventa *editor* dell'Art Bulletin dal 1921 al 1939. Durante gli anni universitari conobbe Fern Rusk che sposò nel settembre del 1918 e fu possibile ricostruire e reperire molti dati e informazioni proprio incrociando la vita professionale e personale dei due Shapley. Menzionati come *Pickard's student particularly distinguished* i nomi di John, Fern (1890-1984) e Blake-More Godwin, futuro direttore del Museo d'arte di Toledo in Ohio, vengono riuniti nel catalogo della collezione Kress: N.E. LAND (a cura di), *The Samuel H. Kress Study Collection of the University of Missouri*, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri Columbia, Hong Kong 1999.

La rivista universitaria «The Missouri Alumnus», nel vol. IX datato al mese di settembre 1920, n. 1 nella sezione *The summer in New York city*, p. 4, ci parla degli Shapley in partenza per l'Europa «sailed from NY September 9 to Havre. After a tour in France, they will pass several months in Italy. In February Mr. Shapley will return to his post as professor of Art at Brown University, Providence R.I. Mrs Shapley expects to remain for about a year in Italy, chiefly in Milan, with some friends there».

È sicuramente il viaggio in cui John si reca ad Aosta; Brocherel data quella visita al mese di dicembre e non fa menzione della moglie. Si può ritenere che Shapley rientrando a Le Havre per imbarcarsi per tornare a New York si sia fermato per vedere la città e il dittico, oppure che avesse effettuato quel viaggio di studio mentre soggiornava ancora a Milano. Siamo quasi certe di poter ipotizzare che la notizia del dittico l'abbia ricevuta anch'egli dalla lettura del Gazzera!

La sua carriera universitaria si intreccia con quella altrettanto prestigiosa della moglie che fu a lungo l'assistente di Bernard Berenson e di cui sono documentabili i soggiorni italiani a villa I Tatti a Firenze.

Dal matrimonio nacquero due figlie: nel 1922 Dora (che divenne astronoma, come lo zio Harlow, e che sposò Uco Van Wijk 1924-1966, anch'egli astronomo e professore universitario) e nel 1924 Joan (che muore il 31/7/1931).

Tornando al nostro protagonista lo ritroviamo dal 1922 al 1929 capo del Department of Art dell'Università di Chicago e in contemporanea dal 1926 al 1929 *chairman* del Department of Fine Arts di New York. Lo incontriamo nella corrispondenza dell'ottobre 1931 con Erwin Panofsky che dal 1933 si rifugerà in America e insegnerà a New York e a Princeton dal 1935 al 1968.

Il nome di John Shapley ricorre in pubblicazioni di studi iconografici bizantini e resta per ora da verificare la sua frequentazione con la American Overseas School of Rome che potrebbe derivarsi da un possibile incontro con lo storico dell'arte Lionello Venturi che insegnava in quella città dal 1945 al 1955. Certo è che Shapley insegnò all'Università di Bagdad dal 1960 al 1963 e poi a Washington dove aveva già vissuto alla fine degli anni '40, mentre la moglie Fern era *curator* della National Gallery (1947).

Morì l'8 settembre 1978 per arresto cardiaco. Altre informazioni saranno reperibili dai necrologi «Prof. John Shapley Will Leave NYU: Art Authority Has Been Appointed Head of Department University of Chicago», *New York Times*, August 6, 1929, p. 34; e in «Art Historian John Shapley, 88, Dies», *Washington Post*, September 13, 1978, p. C8.

*Collaboratrice esterna: Michela Bertolini, archeologa.