

Bottega milanese

Situla di Gotofredo Secolo X (974- ante 19 settembre 979): situla e manico; sec. XIX (ante 1835) borchie d'argento all'aggancio del manico Avorio intagliato, argento fuso, cesellato e rifinito a niello, tracce di ageminatura 18,8x12 (avorio); manico 14,2x6,6
Iscrizioni: -VATES AMBROSI GOTOFREDVS DAT TIBI S(an)C(t)E - VAS VENIENTE SACRA(m) SPARGENDV(m) CESARE LY(m)PHA(m) -VIRGO FOVET NATU(m) GENITRICE(m) NVTRIT ET IPSE -CELSA PETENS AQ(ui)LE VULTVM GERIT ASTRA IOH(anne)S -CHRISTI DICTA FREMIT MARCVS SVB FRONTE LEONIS -ORA GERENS HOMINIS MATHEVS TERRESTRIA NARRAT -ORE BOVIS LVCAS DIVINU(m) DOGMA REMVGIT -IN PRINCIPIO ERA(at) VERBV(m) E(t) -VOX CLAMA(n)T(is) IN DE (sertis) -XPI(Christi) GENER(atio) -FVIT IN DIEB(vs) Provenienza: Sagrestia del Duomo di Milano
Collocazione: Milano, Tesoro del Duomo

Paola Venturelli (scheda) Franco Blumer (restauro)

Suppellettile alludente alla purificazione per la liturgia della benedizione, la situla risulta ricavata da un unico pezzo d'avorio, lavorato al tornio. A forma cilindrica un po' rastremata, è intagliata a basso rilievo con il motivo di cinque arcate a tutto sesto, rette da colonne lisce, culminanti in un capitello con foglie d'acanto arricciate; all'interno si inseriscono i quattro *Evangelisti*, raffigurati seduti e di profilo, intenti a scrivere il testo sacro, identificabili grazie alle iscrizioni che corrono lungo ciascun arco e ai rispettivi simboli; ciascun *Evangelista* può essere considerato replica con scarse varianti di un identico modello. Si rivolgono due a due verso la *Vergine*, presentata in trono, con il *Bambino*, affiancata da due *Angeli* che reggono rispettivamente un turibolo e una situla. Tra un arco e l'altro si notano mura turrette, forse alludenti alla Gerusalemme Celeste. Al di sotto dei personaggi corre un fregio a meandro disegnato in prospettiva, mentre al di sopra è visibile una vigorosa decorazione a elementi vegetali ripetuti. Con raro virtuosismo tecnico taluni particolari (per esempio l'aquila che accompagna *san Giovanni*, oppure la mano destra di *san Luca* e il muso del bue visibile sulla sinistra) sono resi quasi a tutto tondo; notevole è anche la cura del dettaglio (si vedano le parole di apertura dei rispettivi Vangeli incise a caratteri latini sui libri, perfettamente leggibili). Le iscrizioni

incise rivelano tracce di pigmento rosso. Il secchiello liturgico è completato da un manico in argento fuso, cesellato finemente, con tracce di ageminatura; è composto da due mostri serpiformi azzannanti una testa umana, con le code che si inseriscono in un occhiello al di sopra di due protomi leonine d'argento, agganciate tramite una bandella metallica fissata da un perno.

Come ha chiarito MIA CINOTTI (CINOTTI 1973; CINOTTI 1978, p. 50, e n. 2, p. 51), malgrado la si dica provenire dalla Basilica di sant' Ambrogio per un' errata lettura del Gori (GORI 1759) che designa variamente il Duomo come «Basilica Mediolanensis», «Basilica Ambrosiana», «Ecclesia Mediolanensi», la situla è registrata negli inventari della sagrestia capitolare del Duomo già dal XV secolo (cfr. MAGISTRETTI 1909; nella sagrestia settentrionale o dei canonici è descritta da GIULINI 1760, e da MILLIN 1817). Molto la critica si è adoperata per riuscire a interpretare correttamente il senso della scritta dedicatoria intagliata sul bordo superiore, che riferisce come l'opera («vas») fu commissionata dall'arcivescovo Gotofredo (che resse la cattedra milanese dal 974 al 979; cfr. BERTELLI 1988), in occasione della visita di un «veniente [...] Cesare». LITTLE (1988) ritiene difficile

1

sostenere la tesi che vuole il secchiello eseguito nell'attesa dell'ingresso trionfale in Milano (novembre 980) di Ottone II (973-983), giunto nel capoluogo lombardo con la moglie (la principessa bizantina Teofano) e il figlioletto neonato (il futuro Ottone III), dal momento che Gotofredo era morto il 19 settembre 979; la situla non dichiara inoltre che Gotofredo era arcivescovo, quindi potrebbe essere stata realizzata prima del 974, quando egli era suddiacono in sant' Ambrogio, per quanto possa apparire poco probabile che, esercitando tale funzione, Gotofredo potesse godere di un rapporto così privilegiato con Ottone. Altra supposizione avanzata è che Gotofredo abbia donato il pregiato esemplare a Ottone II poco dopo la morte del padre (maggio 973): in questo caso «veniente» alluderebbe all'ottenimento del titolo imperiale (BESTA 1954, p. 481). Ad ogni modo, a parte CARLO BERTELLI (1991, pp. 711-712), che esclude allusioni a Ottone II, per via della distanza cronologica tra la morte di Gotofredo e l'ingresso trionfale dell'Imperatore a Milano del

980, credendo che l'appellativo di «Cesare» si riferisca simbolicamente a *Cristo*, gli altri studiosi ritengono invece concordemente che l'iscrizione si riferisca proprio a questo imperatore e che il secchiello sia stato commissionato per un viaggio previsto prima del 980 e poi annullato. Credo utile aggiungere anche quanto sostiene GIORGIO GIULINI (1760, pp. 367-368), il quale, ricordando la visita in Italia nel 978 dell' imperatrice Adelaide (madre di Ottone II), giunta con «una figlia» di nome Adelaide, badessa «in non so quale Monastero» (per la venuta in Italia della madre di Ottone II nel 978, vd. MURATORI 1763, p. 404; è attestata un' Adelaide, nata da Ottone II nel 977, badessa benedettina di Gandesheim tra 999-1032), afferma che Gotofredo mentre stava «aspettando in Milano l'Imperatrice», avrebbe fatto «dono di un bel vaso alla Basilica di Sant' Ambrogio, acciò servisse per l'acqua benedetta da spargersi allorché fosse colà arrivato quel Principe»; precisa inoltre che con il termine «Vates si chiamavano comunemente gli antichi Vescovi, e massimamente in Poesia»: anche secondo Giulini dunque il secchiello lustrale si connetterebbe alla figura di Ottone II, mentre la sua realizzazione risalirebbe a un momento prossimo al 978.

Il progetto iconografico illustrato dagli intagli è imperniato sulla figura del *Cristo*, fonte di vita eterna, rappresentato in posizione centrale in grembo a *Maria*, «nutrice e nutrita dal suo nato» (CINOTTI 1978, p. 51), del quale gli *Evangelisti* diffondono la venuta, proseguendone la Gloria. Secondo gli studiosi le iscrizioni poetiche sulla situla (intese giustamente quali efficaci elementi decorativi che solo in un secondo momento invitano alla decifrazione; LIPINSKY 1963, pp. 316-317), verosimilmente si rifanno a un'antica fonte cristiana, quale il *Carmen Paschale* di Sedulio, i cui cinque libri di esametri esercitarono un durevole influsso sulle raffigurazioni altomedievali, ricorrendo spesso nella rappresentazione degli *Evangelisti* nei codici e negli avori di età carolingia e ottoniana (BECKWITH 1963, pp. 1-2, p. 7). La situla di Gotofredo propone tuttavia un originale adattamento sia delle iscrizioni sia del repertorio iconografico: le figure classicamente composte non emulano infatti alcun modello specifico e gli *Evangelisti* a fianco della *Vergine*, rappresentati nell'atto di scrivere il testo sacro, non sembrano avere precedenti in Occidente, ad eccezione (più o meno contemporanea), della copertura dell'Evangelario di Saint Gauzelin, nel Tesoro della Cattedrale di Nancy (LITTLE 1988, p. 82). Il riferimento

più prossimo va ad ogni modo rintracciato nelle croci pettorali bizantine del secolo precedente, in cui alla *Vergine Odigitria* fanno corona dei medaglioni disposti lungo i bordi, contenenti i busti degli *Evangelisti*. È stato parimenti sottolineato come l'idea complessiva dell'opera riveli un approccio decisamente monumentale, il che ha spinto Adriano Peroni (PERONI 1974, pp. 74 e sgg.; PERONI 1981), seguendo un'intuizione precedentemente espressa dalla critica (HASELOFF 1930, pp. 66 e sgg.; DE FRANCOVICH 1955; WIXOM 1969), a ribadire i legami tra gli intagli della situla e quelli sulle quattro facce trapezoidali del ciborio in stucco nella Basilica milanese di Sant' Ambrogio (BERTELLI *et al.* 1981), assegnato ai primi anni successivi al 970, dove sarebbero rappresentati Ottone I e Ottone II (lato sud), Adelaide e Teofano (lato nord). Le connessioni stilistiche con il ciborio servirebbero ad agganciare la situla a Milano (da HASELOFF 1930 in poi), centro di lavorazione dell'avorio sin dall'epoca tardo – antica e dove, almeno dall'età carolingia, risulterebbe attivo un laboratorio presso il monastero benedettino di Sant' Ambrogio (LITTLE 1988).

2

A partire da GOLDSCHMIDT (1918) il secchiello liturgico è stato inoltre posto all'interno di un gruppo di avori distinti da medesimi tratti stilistici, capeggiati dalle sedici placchette superstiti con scene del *Nuovo Testamento*, in origine destinate a un paliotto della cattedrale di Magdeburgo (962-973). Tra questi manufatti eburnei, quelli che si mostrano più legati all'esemplare del Duomo di Milano risultano la placchetta proveniente dalla collezione Trivulzio, conservata nei Musei del Castello Sforzesco di Milano e la situla Basilewskij, acquistata nel 1933 dal Victoria & Albert Museum di Londra (BECKWITH 1963; vd inoltre H. FILLITZ, in *Bernard von Hildesheim* 1993, n. II-30, pp. 75-76, con bibliografia precedente), due opere che condividono con la situla di Gotofredo anche la destinazione. I tre pezzi sono infatti da collocare entro una tipologia di oggetti dal preciso significato politico, generalmente realizzati in occasione della visita dell'imperatore, omaggiato nell'iscrizione o raffigurato in atto offerente o presentato a *Cristo*, oggetti concepiti come testimonianza della missione divina dell'imperatore, il tramite tra *Dio* e gli uomini, accolto nella città liturgicamente come il *Cristo* che egli rappresenta sulla terra (BECKWITH 1963). La placchetta Trivulzio (forse eseguita dallo stesso maestro che intagliò la situla milanese)

reca nel suppedaneo l'iscrizione «OTTO IMPERATOR» e mostra la famiglia imperiale china davanti a *Cristo*, assiso in trono tra la *Vergine* e *san Maurizio* (santo patrono della dinastia imperiale e dell'imperatore in persona), in atto di omaggio sacrale, secondo il rito di origine bizantina dell'inchino in ginocchio chiamato *proschynesis*; molto probabilmente si tratta di Ottone II, di fronte al quale è posta la consorte Teofano con il figlioletto Ottone III, effigiato bambino, ma già incoronato; se l'identificazione è corretta, la placchetta potrebbe quindi essere stata eseguita o in preparazione o a ricordo celebrativo dell'incoronazione di quest'ultimo, avvenuta nel 983, perché in quell'anno Ottone II morì e il figlio Ottone III, di tre anni, fu proclamato a Vienna successore del padre. Ma si connette alla figura dell'imperatore pure la situla Basilewskij (H. FILLITZ, in *Bernward von Hildesheim...* 1993, II, n. II-29, pp. 74-75), per via della scritta dedicataria che vi figura («OTONI AVGVSTO»); concettualmente molto diversa dal secchiello di Gotofredo, e anch'essa distinta da iscrizioni rielaborate dal quinto libro del *Carmen Paschale* di Sedulio, poste in questo caso a corredare una fitta sequenza narrativa della *Passione*, direttamente derivata dal dittico forse paleocristiano nel Museo del Duomo di Milano (M. CINOTTI, in BOSSAGLIA, CINOTTI 1978, n. 2 a-b, pp. 50-51). Centro senza rivali nell'ambito della rinascita dell'intaglio eburneo, caratterizzante l'arte d'epoca ottoniana, un'arte complessa, in cui convivono molteplici forme espressive, dominata dalla nozione di Impero (GRODECKI *et al.* 1974), Milano si specializza nell'esecuzione di questo tipo di manufatti, una diretta conseguenza delle relazioni politiche intercorse tra gli imperatori ottoniani e l'arcivescovo di Milano (PERONI 1992; BANDERA 1997, pp. 62-64).

La situla del Duomo di Milano è completata da un manico di rara qualità esecutiva, un dettaglio inspiegabilmente quasi sempre trascurato dalla critica (fanno eccezione LIPINSKY 1963, e PERONI 1981). D'argento fuso, dorato e niellato, con tracce di ageminatura, come rilevava MIA CINOTTI (1978), è completato da due borchie d'argento, a testa di leone, eseguite prima del 1835 dall'orafo milanese Giovanni Battista Scorzini (MALVEZZI 1840, p. 17; per lo Scorzini, morto nel 1835 settantasettenne, attivo ripetutamente per il Duomo di Milano, cfr. VENTURELLI 1999, pp. 288-290), a sostituzione delle originarie ormai usurate (riprodotte in GORI 1759, III, tav. XXV-XXVI e GIULINI 1760, II, tav. 368). Nel realizzarle lo Scorzini sembra avere tratto ispirazione dalla

testa leonina d'argento dorato a sbalzo che orna i due nodi anteriore e posteriore del faldistorio donato nel 1565 da san Carlo Borromeo al Duomo di Milano (dove si trova tuttora), coperto di lastre d'argento lavorate alla gemina (P. VENTURELLI, in *Carlo e Federico* 2005, pp. 298-288, con bibliografia precedente).

Quanto allo stato di conservazione della situla, LIPINSKY (1963) ne notava le condizioni «quasi perfette», osservando che l'avorio (divenuto nel corso del tempo di colore nocciola, tendente al brunastro) risultava segnato solo da qualche incrinatura e da lievi piccole scheggiature sull'orlo; anche Mia Cinotti (CINOTTI 1978, p. 51) sottolineava una generale buona conservazione, salvo alcune sbrecciature e varie fenditure verticali nel piano di fondo delle figure (due nella scena con *Maria*; due in quella con *san Giovanni*; quattro in quella con *san Matteo*; una in quella di *san*

3

Marco e tre in quella con *san Luca*) e un'altra a spirale nel sottopiede. Al momento dell'esame di chi scrive (ottobre 2010), il secchiello non presentava una situazione diversa. (Paola Venturelli)

Intervento conservativo Situla – avorio: Si è provveduto inizialmente allo smontaggio del manico, tramite lo svitamento e l'asportazione delle due protomi. Per la pulitura dell'avorio dai depositi di particolato atmosferico, con l'ausilio costante di microscopio binoculare, è stata utilizzata soluzione alifatica, stecche di legno e cotone. Durante l'intervento si sono riscontrati innumerevoli residui di colla di pesce diffusi su tutto il manufatto, particolarmente aderenti e tenaci, soprattutto all'interno dei sottosquadri, dei sottilissimi profili intagliati per dar maggiore rilievo alle figure (realizzati con attrezzi talmente sottili da rendere difficile l'introduzione della punta di uno spillo d'uso comune) e nelle crepe presenti; per la loro rimozione, molto difficoltosa per via della mimetizzazione con il colore stesso dell'avorio, l'azione meccanica tramite bisturi in ebano e stecche di legno più dolce è stata preceduta da continue bagnature con soluzione alifatica. La colla di pesce presente è la conseguenza di una maldestra produzione di un calco effettuato in passato probabilmente negli anni '50 del secolo scorso. Il danno arrecato al manufatto è riscontrabile anche all'interno delle lettere incise, le quali hanno

evidentemente subito la perdita di gran parte del pigmento rosso-arancio contenuto, che, col distacco del calco, è stato strappato. Manico e protomi: Il manico in argento a getto, agemina e parziale doratura ad amalgama presentava efflorescenze saline di colore azzurro piuttosto intense in prossimità dei microcrateri diffusi in più punti della superficie e all'interno di alcuni piccoli alveoli liberati dal parziale distacco delle ageminature. Durante l'operazione di pulitura sono stati asportati chimicamente e meccanicamente le efflorescenze saline nonché i depositi di particolato atmosferico. Le due protomi leonine realizzate in argento a getto particolarmente interessate anch'esse dalla presenza di efflorescenze saline sono state trattate con bagni di sali di Rochelle. Le parti metalliche sono state infine protette con cera microcristallina. (Franco Blumer)

Bibliografia: FRIGERIO 1739, p. 71; GORI 1759, III, pp. 75-77, 255-266; GIULINI 1760, II, pp. 367-369 (ed. 1854, I, pp. 619-620); MILLIN 1817, I, pp. 65-67; FRANCHETTI 1821, p. 81; MALVEZZI 1840, pp. 17-18; WESTWOOD 1876, pp. 266-267, 376; MOLINIER 1896, pp. 148-149; MAGISTRETTI 1909, p. 321, n. 36; GOLDSCHMIDT 1918 (ed. Berlin 1970), pp. 3, 15 n. 1; SALMI 1924, pp. 280-281; HASELOFF 1930, pp. 80-82; DE FRANCOVICH 1942-1944, p. 148; OTTINO DELLA CHIESA, in *Kunstschätze* 1948, pp. 70-71; ROSA 1954, pp. 667-673; FILLITZ 1958, pp. 66-72; BECKWITH 1963, p. 1; LIPINSKY 1963, pp. 316-317; BECKWITH 1964, pp. 129-132; WIXOM 1969, pp. 274 e sgg.; CINOTTI 1973, pp. 241-243; PERONI 1974, pp. 95-96, M. CINOTTI, in *Inventario* 1976, p. 38; M. CINOTTI, in BOSSAGLIA, CINOTTI 1978, n. 3, pp. 51-52; PERONI 1981; PERONI 1982; LITTLE 1986, p. 447; LITTLE 1988, pp. 82-88; H. FILLITZ, in *Bernard von Hildesheim* 1993, n. II-29, pp. 74-75; BANDERA 1997, pp. 62-64; CASTELFRANCHI VEGAS 2000, p. 99; CASTELFRANCHI VEGAS 2002, pp. 44-45; F. TASSO, in *Matilde di Canossa* 2008, n. IV.9, pp. 314- 315.

BIBLIOGRAFIA COMPLETA -S. BANDERA, *Ariberto, tra vecchio e nuovo millennio*, in *Il Crocifisso di Ariberto. Un mistero millenario intorno al simbolo della cristianità*, a cura di E. Brivio, catalogo della mostra (Milano, 4 novembre 1997- 25 gennaio 1998), Cinisello Balsamo 1997, pp. 62-64, p. 112 -J. BECKWITH, *The Basilewsky Situla*, London 1963 -J. BECKWITH, *Early Medieval Art. Carolingian. Ottonian. Romanesque*, London 1964, pp.129-130

- Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, a cura di M. Brandt, A. Eggenbrecht, 2 voll., catalogo della mostra (15 agosto- 15 novembre 1993), Hildesheim-Mainz 1993 -C. BERTELLI, et al., *Il ciborio della Basilica di Sant' Ambrogio in Milano*, Milano 1981, pp. 45 e sgg. -C. BERTELLI, *Sant' Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo*, in *Il Millennio ambrosiano, II. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di C. Bertelli, Milano 1988, pp. 3-77
- C. BERTELLI, *Situazione dell'arte italiana*, in *Il secolo del ferro. Mito e realtà del X secolo*, Settimane di studi (Spoleto 1990), Spoleto 1991, pp. 681-712 - E. BESTA, *Dall'invasione dei Barbari all'apogeo del governo vescovile*, in *Storia di Milano, II*, Milano 1954, pp. 473-501 -R. BOSSAGLIA, M. CINOTTI, *Tesoro e Museo del Duomo*, I, Milano 1978 -Carlo e Federico. *La luce dei Borromeo nella Milano spagnola*, a cura di P. Biscottini, catalogo della mostra (Milano 5 novembre 2005- 7 maggio 2006), Milano 2005 -L. CASTELFRANCHI VEGAS, *L'arte dell'anno Mille in Europa. 950-1050*, Milano 2000 -L. CASTELFRANCHI VEGAS, *L'arte ottoniana intorno al Mille*, Milano 2002 -M. CINOTTI, *Tesoro e arti minori*, in *Il Duomo di Milano, II*, Milano 1973, pp. 235-302 -M. CINOTTI, in *Inventario dei Paramenti e delle suppellettili sacre del Duomo di Milano*, a cura di Mons. A. Majo, con la collaborazione di Mons. E. Cattaneo, E. Brivio, M. Cinotti, Milano 1976 («Archivio Ambrosiano», XXX) -M. CINOTTI, in R. BOSSAGLIA, M. CINOTTI, *Tesoro e Museo del Duomo di Milano, I*, Milano 1978, n. 3, pp. 51-52 -H. FILLITZ, *Die Spätphase des "langobardischen Stiles*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», LIV, 1958, pp. 69-72 -C. FRANCHETTI, *Storia e descrizione del Duomo di Milano*, Milano 1921 -G. DE FRANCOVICH, *Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VI, 1942-1944, pp. 148 e sgg. - G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo, ed alla descrizione Della Città, e della Campagna di Milano, ne' secoli bassi. Raccolte , ed Esaminate dal Conte Giorgio Giulini*, parte II, Milano 1760, libr. XIII, pp. 367-369 -A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser- VII.- XI. Jarhundert*, II, Berlino 1918, n. 1 -A.F.GORI, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum elucubrationibus inlustratus ac in tres tomos divisus*, Firenze 1759 -L. GRODECKI ET AL., *Il secolo dell'Anno Mille*, Milano 1974 -A. HASELOFF, *Pre- Romanesque*

Sculpture in Italy, New York 1930 -*Kunstschatze der Lombardei*, Zürich 1948 -A. LIPINSKY, *Il secchiello d'avorio dell'arcivescovo Gotofredo*, «Diocesi di Milano», maggio 1963, pp. 316-317 -C.T. LITTLE, *From Milan to Magdeburg Ivories in Ottonian Art*, in *Milano e I Milanesi prima del Mille (VIII-X secolo)*, Atti del X Congresso Internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Milano 26- 30 settembre 1983), Spoleto 1986, pp. 441-451 -C.T. LITTLE, *Avori milanesi del X secolo*, in *Il Millennio ambrosiano, II. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di C. Bertelli, Milano 1988, pp. 82-101 -M. MAGISTRETTI, *Due inventari del Duomo di Milano del secolo XV*, «Archivio Storico Lombardo», XXXVI, 1909, pp. 285 e sgg. -Matilde di Canossa. *Il Papato. L'impero. Storia, arte, cultura alle origini del Romanico*, a cura di R. Salvarani, L. Castelfranchi, catalogo della mostra (Mantova 31 agosto 2008- 11 gennaio 2009); Cinisello Balsamo 2009 -L.A. MURATORI, *Annali d'Italia dall'era volgare all'anno 1750*, Vol. 5, Lucca 1763 - C. NORDENFALK, *Milano e l'arte ottoniana : problemi di fondo sinora poco osservati*, in *Il Millennio ambrosiano, II. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di C. Bertelli, Milano 1988, pp. 102-123

5

-A. PERONI, *La plastica in stucco nel Sant'Ambrogio di Milano. Arte ottoniana e romanica in Lombardia*, in *Kolloquium über spätantik und frühmittelalterliche sculptur*, III (Vortragstext 1972), Heidelberg 1974, pp. 59-120 - A. PERONI, *Nota sulla 'situla' di Gotofredo*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova 1981, pp. 561-574 -A. PERONI, *Il ruolo della committenza vescovile alle soglie del mille. Il caso di Warmondo*, in *Committenti e produzione artistico- letteraria sull'Alto medioevo occidentale*, Settimane di studio , XXXIX (Spoleto 1991), Spoleto 1992, pp. 243-271 -G. ROSA, in *Storia di Milano*, II, Milano 1954, pp. 667-668 -M. SALMI, *Il Tesoro del Duomo di Milano*, «Dedalo», V, 1924, pp. 267-288; VI, pp. 358-382 -P. Williamson, *The Medieval Treasury. The art of the Middle Ages in the Victoria and Albert Museum*, London 1986, p. 77 -P. VENTURELLI, *Argentieri e orefici a Milano e in Lombardia dal tardo Settecento agli anni Trenta*, in *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, a cura di V. Terraroli, Milano 1999 -W.D. WIXON, *An Ottonian Ivory Book Cover*, «Bulletin of The Cleveland Museum of Art», 55, 1969, pp. 275-289