

Il progetto MEMIP: ricerche in corso e prospettive

Fabrizio Crivello

MEMIP è l'acronimo di un titolo inglese: *Medieval Enamels, Metalworks and Ivories in Piedmont*. Si tratta di uno dei progetti di ricerca in materia di Scienze umane e sociali finanziato dalla Regione Piemonte nel 2009. Il progetto si compone di sette unità di ricerca, che appartengono a istituzioni universitarie e museali¹. All'interno delle unità sono coinvolti anche giovani studiosi, che si trovano in momenti differenti del loro percorso di studi, da laureandi di primo livello fino ad assegnisti e contrattisti di ricerca. Gli studi del progetto hanno inoltre orientato la didattica dei docenti universitari, che dedicano ad alcuni dei temi legati al progetto seminari e corsi, dai quali scaturiscono relazioni e tesi di laurea.

Obiettivo del progetto MEMIP è la valorizzazione del patrimonio artistico piemontese attraverso lo studio interdisciplinare, storico-artistico e scientifico, delle opere medievali d'arte sontuaria (sostanzialmente oreficeria, opere in metallo e avorio) conservate nelle istituzioni museali della regione, con alcune incursioni, dovute a ragioni di geografia storica, in Valle d'Aosta, nella Liguria occidentale e in Savoia. Ciò che distingue il progetto MEMIP da altre iniziative simili è che ci si propone di studiare e togliere dall'ombra anche quelle opere che hanno goduto di scarsa fortuna negli studi, soprattutto in quelli italiani, per un peccato che non si può loro imputa-

re, cioè quello di essere in molti casi estranee alle vicende artistiche locali e di trovarsi in Piemonte per ragioni puramente di storia delle collezioni.

Le ricognizioni bibliografiche hanno mostrato che per molte di queste opere la bibliografia si è interrotta negli anni sessanta/settanta del Novecento, limitandosi per lo più a cataloghi o a pubblicazioni relativi alle istituzioni museali. La 'sfortuna' della quale hanno sofferto alcune delle opere interessate dal progetto

è bene rappresentata, ad esempio, dal cofanetto realizzato alla fine del XII secolo a Colonia e appartenuto alla Collezione Gualino, ora conservato in Galleria Sabauda (fig. 1). Del cofanetto, già a Roma nella Collezione Stroganoff, si perdono le tracce bibliografiche dopo i cenni descrittivi dedicatigli alla fine degli anni venti da Lionello Venturi e all'inizio degli anni sessanta da Noemi Gabrielli². Nel 1997 Markus Miller, nel fondamentale studio sulle cassette intagliate a Colonia nel XII



1. Cassetta reliquiario, Colonia, fine del XII secolo, intaglio in avorio. Torino, Galleria Sabauda, Collezione Gualino.



2. Bacile con Nereide, Cartagine, 541 d.C., argento sbalzato e cesellato e niello. Torino, Galleria Sabauda, Collezione Gualino.



3. Placca con *Cristo benedicente e san Pietro*, Costantinopoli, inizio dell'XI secolo, intaglio in avorio. Torino, Galleria Sabauda, Collezione Gualino.

secolo, tratta anche del cofanetto torinese³, che riesce infatti a collegare a quelli affini di Tournai (Cathédrale Notre-Dame) e di San Pietroburgo (Museo dell'Ermitage), avvalendosi però delle antiche fotografie del monumentale catalogo della Collezione Stroganoff pubblicato nel 1912 da Antonio Muñoz e Ludwig Pollak⁴. Lo studioso tedesco, non raggiunto dalla minima bibliografia torinese, ritiene infatti che l'opera, un tempo a Roma, sia oggi dispersa.

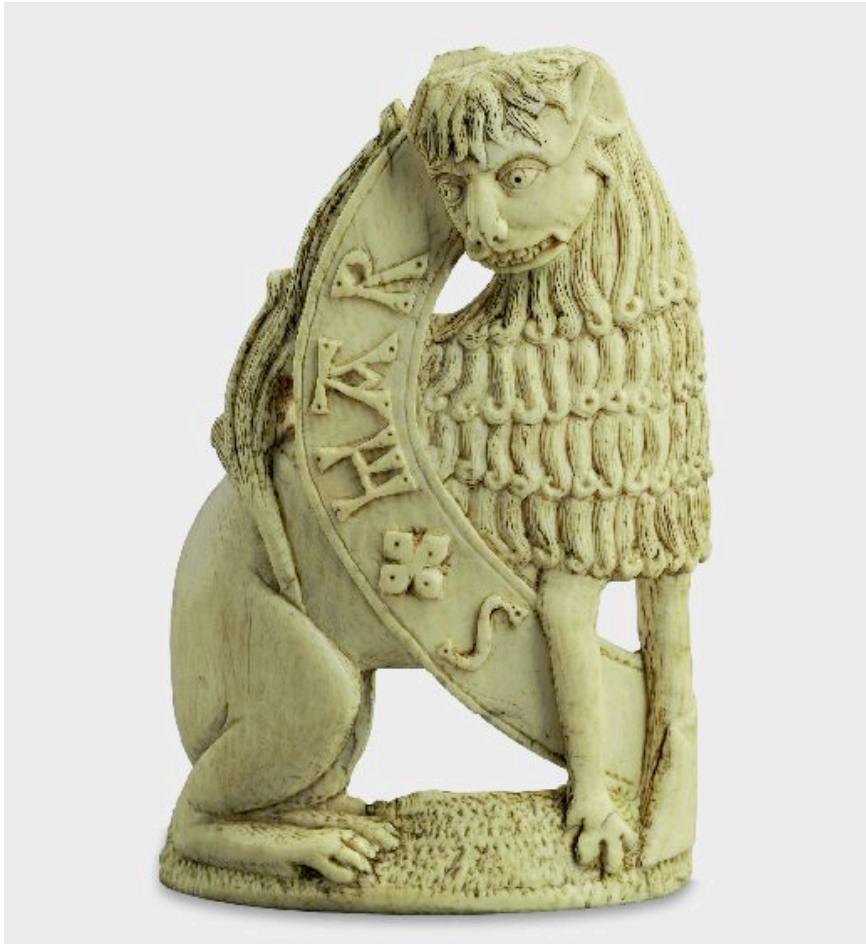
Il fatto che molte di queste opere siano state in parte dimenticate non ne diminuisce l'importanza. In alcuni casi si tratta di testimonianze artistiche fondamentali, che permettono di stabilire in Piemonte un osservatorio privilegiato dell'arte del Medioevo, che dal Mediterraneo di Giustiniano si estende sull'intera Europa, fino al XIV secolo. Non si

può, infatti, non citare il bacile in argento con Nereide della Galleria Sabauda, anch'esso appartenuto alla Collezione Gualino (fig. 2)⁵. È sufficiente ricordare che si tratta di un'opera realizzata nel 541, durante il regno di Giustiniano a Cartagine, come testimonia il bollo impresso sul verso, e che stabilisce un fondamentale punto di contatto tra l'arte giustiniana e quella di epoca Vandolica, mostrando la continuità tra i due ambiti artistici. Opere come questa non sono oggetti di una ricca vetrina di *objets d'art* di un importante museo italiano; esse costituiscono maglie preziose e insostituibili di uno sviluppo storico-artistico che non sarebbe altrimenti noto.

Il vasto contesto all'interno del quale vanno calate molte di queste opere appare evidente già da queste prime osservazioni ed è testimoniato anche da intagli in avorio, che

appartengono a insiemi oggi smembrati tra collezioni europee o americane. La placca con *Cristo benedicente e san Pietro* della Collezione Gualino, un avorio costantinopolitano del gruppo di Romano databile all'inizio dell'XI secolo, appartenne a un dittico smembrato e rimaneggiato in età moderna (fig. 3)⁶. È stato proposto di riconoscere la seconda valva del dittico nella placca con il Battista oggi conservata a Liverpool e anch'essa rimaneggiata per ragioni collezionistiche⁷.

Un caso più complesso è offerto dal maestoso avorio raffigurante il simbolo dell'evangelista Marco del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (fig. 4). La scarsa bibliografia che lo riguarda lo indica, con datazioni che vanno dal XIII e il XIV secolo, anche come opera veneziana⁸. In realtà è un'opera tardoromanica d'Oltralpe, forse di ambito renano, dell'avanzato



4. *Simbolo dell'evangelista Marco*, Renania (?), ultimo terzo del XII secolo, intaglio in avorio. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 140/AV.



5. Analisi non invasiva mediante spettrometria di fluorescenza di raggi X del cofano del cardinale Guala Bicchieri. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica.

XII secolo. L'insieme del quale fece parte si è iniziato a intravedere con chiarezza quando negli anni ottanta è apparso sul mercato antiquario newyorchese il simbolo dell'evangelista Luca (oggi conservato presso il Museum of Fine Arts di Boston)⁹, che per ragioni dimensionali, stilistiche, iconografiche ed epigrafiche appartenne allo stesso insieme. I due avori dovevano comporre una grande *Maiestas Domini*, con un'iconografia caratteristica dei simboli degli evangelisti – seduti sulle zampe posteriori e in particolare con il simbolo dell'evangelista Marco rivolto all'indietro – documentata a Colonia anche nella decorazione dei manoscritti¹⁰. L'insieme doveva essere composto da figure intagliate separatamente e riunite forse su un supporto ligneo; l'eccezionalità è però determinata dalle dimensioni dell'opera così ricostruibile: le misure dei simboli degli evangelisti, alte circa sedici centimetri, permettono di ipotizzare per l'insieme dimensioni ragguardevoli, almeno cinquanta centimetri di altezza, degne forse del fronte di un altare.

Lo studio di opere poco note o trascurate non è la sola caratteristica del progetto MEMIP. Come emerge chiaramente dalle unità che lo compongono, gli studi sono condotti in ambiti disciplinari diversi che collaborano strettamente nella ricerca. Nessun campo di studio permette così bene l'incontro di storia dell'arte e analisi scientifiche come quello offerto dalle opere in metallo (fig. 5). Non si tratta di una generica interdisciplinarietà, di un qualsiasi avvicinamento tra discipline diverse o dell'accettazione passiva dei risultati che provengono da un'altra disciplina; si tratta piuttosto della condivisione di precise finalità e di obiettivi di ricerca.

Può essere chiarificatore un esempio che ha visto collaborare proficuamente storia dell'arte e analisi scientifiche intorno a uno dei nuclei

di opere d'arte più cospicui e significativi dell'intero progetto: la collezione di smalti *champlevé* limosini del Museo Civico d'Arte Antica. Una mandorla smaltata con *Cristo benedicente* della collezione mostra caratteristiche che riflettono chiaramente la produzione limosina del tardo XII secolo (fig. 6)¹¹. Sulla base della ristretta gamma cromatica utilizzata è stato proposto di riconoscere nell'opera una realizzazione moderna, quello che sbrigativamente si chiamerebbe un falso. Tuttavia stile e iconografia dell'intaglio presentano caratteristiche non facilmente attribuibili all'iniziativa di uno smaltista del XIX-XX secolo. Il libro tenuto in orizzontale da Cristo e, soprattutto, le caratteristiche foglie acantacee sulle quali egli poggia i piedi appartengono a un ristretto numero di opere limosine realizzate tra XII e XIII secolo. Come si possono quindi spiegare rare caratteristiche formali unite a una sospetta gamma cromatica? In questo caso la collaborazione con i chimici e le analisi delle paste vitree e dei metalli della mandorla smaltata sono state decisive. Le paste vitree sono risultate compatibili con una datazione al XIX-XX secolo, mentre la composizione del supporto in rame dorato, che non si presenta in lega con altri metalli, come si riscontra abitualmente in epoca moderna, non si opporrebbe a una datazione medievale. Anche la testa in *applique* di Cristo potrebbe essere antica. Si possono così formulare due ipotesi:

- la placca torinese è un'opera integralmente del XIX secolo, che riprende senza fraintendimenti modelli limosini poco noti e diffusi nella produzione del XII e XIII secolo;
- la placca torinese più probabilmente è medievale, ma venne rismaltata nel XIX con un intervento di ripristino che semplificò drasticamente la gamma cromatica.



6. Mandorla con *Cristo benedicente*, Limoges, fine del XII secolo e XIX-XX secolo (?), smalto *champlevé*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 10/S.

Non si può quindi escludere la possibilità che il supporto metallico sia medievale, ma che in età moderna lo smalto, deterioratosi e consunto, sia stato nuovamente applicato. Una

situazione analoga, cioè di opere ibride, in parte medievali e in parte moderne, è stata messa in evidenza, sempre nelle collezioni del Museo Civico d'Arte Antica, nella placca con



7. Placca con la *Crocifissione*, Limoges, XIII e XX secolo (?), smalto *champlevé*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 16/S.

la *Crocifissione* realizzata con figure in *applique* (fig. 7)¹². In un primo momento l'opera è stata considerata una realizzazione integralmente moderna, soprattutto per lo stile delle figure dei dolenti. Le analisi chimiche hanno evidenziato anche in questo caso che la placca smaltata è compatibile con una datazione medievale, sia per le paste vitree, sia per il metallo di supporto, mentre per le figure in *applique* il metallo non puro conferma la loro compatibilità con una realizzazione nel XX secolo.

Lo studio interdisciplinare applicato agli smalti è solo uno degli aspetti centrali e propulsivi del progetto MEMIP. Occupandosi degli smalti limosini medievali del Museo Civico d'Arte Antica non si può fare a meno di imbattersi in problemi storico-artistici di più vasta portata, come quelli sollevati, ad esempio, dalla placca con la *Crocifissione* appartenuta alla legatura di un manoscritto (fig. 8)¹³. Si apre in questo modo uno dei capitoli più affascinanti della storia dell'arte romanica: il rapporto tra gli

smalti di Limoges e i manoscritti decorati¹⁴. A quali manoscritti erano destinate simili preziose placche a smalto *champlevé*? Si trattava di manoscritti coevi e limosini o di più antichi manoscritti di lusso? E quali testi erano destinati a essere racchiusi da così preziose legature? La prima constatazione emersa dalle ricerche è che, a fronte di un numero esorbitante di placche limosine destinate alla decorazione di legature, pochissime sono quelle pervenute ancora unite a un manoscritto medievale¹⁵. Tra queste ancora meno sono le legature in rapporto a un manoscritto per il quale è legittimo supporre che si tratti di quello previsto fin dall'origine per quella legatura. Un esempio è l'Evangelario ms. Smith-Lesouëf 1 della Bibliothèque Nationale de France: la placca che decora il piatto anteriore della legatura, rimaneggiata nel XIV secolo, presenta lo stesso tema dello smalto di Torino, ma il manoscritto che racchiude non ha nulla a che fare con l'arte romanica francese: si tratta di un Evangelario ottoniano realizzato negli anni venti dell'XI secolo a Salisburgo¹⁶. Si deve quindi ammettere che le placche limosine per le legature in molti casi non dovettero essere realizzate per nuovi manoscritti, ma potevano essere destinate a lussuosi manoscritti carolingi o ottoniani. Talvolta gli smalti dovettero sostituire sugli antichi piatti di legatura precedenti placche intagliate in avorio.

Il rapporto tra smalti e miniatura a Limoges è un altro dei temi toccati dal progetto MEMIP. Normalmente si ammette che agli inizi della produzione a smalto limosina, nel corso del secondo terzo del XII secolo, il grande monastero di San Maziale abbia attirato a sé una tradizione aquitana già sviluppatasi altrove, in parte a Conques¹⁷. In realtà l'ornamentazione dei manoscritti realizzati a Limoges dimostra, già intorno al 1100 – quindi prima delle più antiche opere a smalto di ambito limosi-

no –, una grande confidenza con le arti orafe. Lo dimostra non solo l'uso del colore e dei motivi ornamentali astratti e animalistici, come avviene nella Seconda Bibbia di Limoges (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 8), ma anche la presenza di motivi chiaramente desunti dall'arte orafa, come emerge con evidenza dalla decorazione del Sacramentario di Santo Stefano di Limoges (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 9438)¹⁸.

Se poi si guarda ad alcune scelte iconografiche degli smaltisti attivi all'inizio del XII secolo in Aquitania, la situazione si complica ulteriormente. I simboli degli evangelisti delle placche del Metropolitan Museum of Art mostrano una singolarità: il leone di Marco e il vitello di Luca recano il libro chiuso sulle punte delle ali¹⁹. Non è però un'invenzione dell'artista romanico come si potrebbe credere; si tratta di un motivo probabilmente originatosi alla corte di Carlo Magno²⁰. Di qui filtra nella miniatura romanica francese, dove compare nella regione della Loira alla fine dell'XI secolo nelle tavole dei Canoni della Bibbia di Saint-Aubin (Angers, Bibliothèque Municipale, ms. 4)²¹. Anche su queste basi si dovrà riflettere per la localizzazione delle prime fasi dello smalto 'meridionale', ammettendo la possibilità che altri centri – non solo Conques e Limoges – abbiano contribuito allo sviluppo delle tecniche dello *champlevé*.

Se dai problemi generali sollevati dagli studi del progetto MEMIP intorno allo smalto di Limoges si ritorna all'osservatorio delle opere conservate in Piemonte, le questioni relative allo smalto medievale si riflettono in numerose altre testimonianze, che vanno ben oltre l'ambito limosino. Si tratta degli smalti della legatura di Vercelli (Biblioteca Capitolare, ms. C)²², ma non si possono tralasciare alcune testimonianze meno note, come gli smalti *cloisonné* imbevuti di cultura bizantina del reliquiario



8. Piatto di legatura con la *Crocifissione*, Limoges, fine del XII secolo, smalto *champlevé*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1/S.

della Vera Croce del Tesoro del Capitolo della cattedrale di Asti²³ o gli smalti del XII secolo di ambito renano riutilizzati nel braccio reliquiario di san Grato ad Aosta (Museo del Tesoro della Cattedrale; figg. 9-10)²⁴. Le citazioni potrebbero ancora pro-

seguire, ma il panorama delineato rimarrebbe sostanzialmente invariato: un ricchissimo scenario costituito da opere in oreficeria con implicazioni in quasi in tutti gli ambiti di studio dell'arte medievale. Opere e ricerche interessate dal progetto MEMIP po-



9-10. Braccio reliquiario di san Grato, particolari delle placche ornamentali della base, Renania, seconda metà del XII secolo, smalto *champlevé*. Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale.

tranno essere presentate in adeguate pubblicazioni; in particolare è stata prevista la realizzazione del catalogo degli smalti di Limoges del

Museo Civico d'Arte Antica. Il progetto ha anche il compito, non meno importante rispetto allo svolgimento delle ricerche già previste, di indivi-

duare ulteriori temi di ricerca legati alle opere d'arte sontuaria conservate in Piemonte, ben più numerosi di quello che all'inizio è stato intravisto.

Principali attività di ricerca finora svolte all'interno del progetto MEMIP

Le unità di ricerca hanno indagato principalmente opere conservate nelle istituzioni museali coinvolte dal progetto, basandosi sulla collaborazione di giovani studiosi.

Le Unità di Ricerca dell'Università di Torino, in collaborazione con la Galleria Sabauda, hanno rivolto particolare attenzione alle indagini storico-artistiche, alle analisi chimiche, al restauro e alla documentazione del bacile con Nereide e delle opere in avorio della Collezione Gualino.

Le attività svolte dall'Unità di Ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università del Piemonte Orientale hanno riguardato i manufatti metallici conservati presso il Museo del Tesoro del Duomo e presso il duomo di Casale Monferrato.

L'Unità di Ricerca della Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale si è occupata dell'applicazione di tecniche di spettroscopia molecolare nell'identificazione di marcatori chimici per la discriminazione tra smalti medievali e smalti moderni in appoggio alla spettrometria XRF.

Il Museo Civico d'Arte Antica di Torino ha realizzato una campagna fotografica sistematica degli smalti e degli avori medievali del museo.

La Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare di Vercelli ha svolto attività di ricerca e di restauro su alcuni oggetti delle sue collezioni.

Alcuni dei risultati emersi dalle prime indagini del progetto MEMIP sono stati presentati e discussi all'Università di Torino in una giornata di studi dal titolo "Arti preziose del Medioevo", di cui si riproduce qui a fianco il programma.

Giovedì 5 maggio 2011

Sala lauree della Facoltà di Lettere e Filosofia

Saluti

9.30 Lorenzo Massobrio (Presidente della Facoltà di Lettere e Filosofia).

9.40 Lorenza Operti (Vicepresidente della Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali).

9.50 Franco Rossigno (Regione Piemonte).

Presidente Lorenza Operti

10.00 Fabrizio Crivello

Il progetto MEMIP: le sue ricerche, le sue prospettive.

10.30 Paola Astrua

Prime considerazioni sugli argenti e gli avori medievali della collezione del conte Grégoire Stroganoff, poi di Riccardo Gualino ora in Galleria Sabauda.

11.00 Michele Tomasi

Un unicum: il pettine con la leggenda di sant'Eustachio (e qualche osservazione sulla collezione di avori gotici del Museo Civico d'Arte Antica di Torino).

Presidente Saverio Lomartire

11.50 Maurizio Aceto

Introduzione alla diagnostica applicata all'autenticazione delle opere d'arte.

12.10 Giovanna Saroni

Per un repertorio degli avori tardoantichi e medievali tra Piemonte e Savoia: alcuni esempi.

12.25 Elisa Robotti

Utilizzo della chemiometria nell'autenticazione delle opere d'arte.

12.40 Discussione

Presidente Maurizio Aceto

14.00 Simonetta Castronovo

Gli smalti limosini *champlevés* del Museo Civico di Torino: storia della collezione.

14.20 Angelo Agostino

Autenticazione di smalti limosini mediante tecniche analitiche non invasive.

Il caso di San Sebastiano in Biella.

14.40 Saverio Lomartire

Il Crocifisso ottoniano di Vercelli. Lo stato degli studi e confronti con manufatti coevi in area nord italiana.

15.20 Silvia Muzzin

Il Crocifisso argenteo di Casale Monferrato. Stato degli studi e programma delle analisi.

15.40 Lidia Fiore

Il piatto con Nereide della Collezione Gualino.

15.50 Gaia Fenoglio

Analisi non invasive sul Crocifisso di Vercelli e sul piatto con Nereide della Collezione Gualino.

16.00 Discussione

Presidente Fabrizio Crivello

16.40 Sara Minelli

Reliquari medievali a Vercelli.

17.00 Valentina Ibertis

Le legature medievali in oreficeria della Biblioteca Capitolare di Vercelli.

17.20 Angela Tornaquindici

Diagnostica non invasiva applicata alle legature di Ariberto, di Chiavenna e di Vercelli.

17.40 Daniela Platania

Tipologie e modelli di lamine ornamentali: il caso della Valle d'Aosta.

17.50 Discussione

18.10 Conclusioni

NOTE

- ¹ La Facoltà di Lettere e Filosofia e la Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Torino; la Facoltà di Lettere e Filosofia e la Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale; la Galleria Sabauda, Soprintendenza ai Beni Storici, artistici ed etnoantropologici del Piemonte; il Museo Civico d'Arte Antica, Fondazione Torino Musei; il Museo del Tesoro del Duomo, Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare di Vercelli.
- ² Venturi 1928, tav. 54; Gabrielli 1961, p. 54.
- ³ M. Miller, in *Kölner Schatzbaukasten* 1997, pp. 115-117.
- ⁴ Muñoz, Pollak, vol. II, 1912, pp. 170-171.
- ⁵ Cruikshank Dodd 1961, p. 256 n. 93; Gabrielli 1971, p. 258, n. 731.

- ⁶ Goldschmidt 1918, vol. II, pp. 20-21, n. 18; Gabrielli 1971, p. 258, n. 715.
- ⁷ Goldschmidt, Weitzmann 1930-1943, p. 41, n. 53 a, b.
- ⁸ Mallé 1969, pp. 286-287; C. Thellung, in *Il tesoro della città* 1996, p. 81, cat. 137.
- ⁹ Randall 1993, pp. 136-137, n. 208.
- ¹⁰ Come mostra intorno al 1140 l'Evangelario di Lipsia, Universitätsbibliothek, ms. Rep. I. 4°. 58°, f. 2v (Plotzek 1975, p. 233, n. G5).
- ¹¹ Mallé 1969, p. 72; Castronovo 2011, pp. 151-152.
- ¹² Mallé 1969, pp. 79-80; Castronovo 2011, p. 152.
- ¹³ Gauthier, Gaborit-Chopin 2011, V B n. 50.
- ¹⁴ Gaborit-Chopin 2009-2010, pp. 89-110.
- ¹⁵ Id. 2011, pp. 207-211.
- ¹⁶ Avril, Rabel 1995, pp. 104-105, n. 86.
- ¹⁷ Taburet-Delahaye 1995, pp. 33-39, 35.

- ¹⁸ Gaborit-Chopin 1969, pp. 86-99, 127-140; Cahn 1996, 47-50, nn. 37-38. Sul rapporto tra smalti e manoscritti relativamente all'ornamentazione si veda Stirnemann 1998.
- ¹⁹ É. Taburet-Delahaye, in *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousin du Moyen Age* 1995, pp. 76-77, cat. 6; B. Drake Boehm, in *La France romane* 2005, p. 374, cat. 285.
- ²⁰ Mutherich 2004, 386-387; Exner 2007, pp. 102-103.
- ²¹ C. Denoël, in *La France romane* 2005, p. 256, cat. 194.
- ²² Hackenbroch 1938, pp. 44-48; Piglione 1994, pp. 431-435.
- ²³ Romano 1994, p. 204; Bologna 2000, pp. 92-95.
- ²⁴ Garino 1985, pp. 56-57 n. 15; Brezzi Rossetti 1992, pp. 297-300.

BIBLIOGRAFIA

- Avril F., Rabel C. (a cura di), *Manuscrits enluminés d'origine germanique*, con la collaborazione di I. Delaunay, I, X^e-XIV^e siècle, Bibliothèque Nationale de France, Paris 1995.
- Bologna I., *Oreficeria sacra nell'astigiano: la bottega di Giovanni Tommaso Groppa tra Sei e Settecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Asti, Asti 2000.
- Brezzi Rossetti E., *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in G. Romano (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1992, pp. 288-359, 297-300.
- Cahn W., *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century*, Miller, London 1996.
- Castronovo S., *Aggiornamenti su "L'Œuvre de Limoges" in Piemonte. Nuove opere e prime ricerche sul gruppo di falsi del Museo Civico d'Arte Antica di Torino*, in *L'Œuvre de Limoges et sa diffusion*, a cura di D. Gaborit-Chopin e F. Tixier, Institut National d'Histoire de l'Art-Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011, pp. 139-160.
- Cruikshank Dodd E., *Byzantine Silver Stamps*, The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C. 1961.
- Exner M., *Das Bildprogramm der Klosterkirche im historischen Kontext*, in *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, a cura di J. Goll, M. Exner, S. Hirsch, Hirmer, München 2007, pp. 83-113.
- La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, catalogo della mostra (Parigi, 10 marzo-6 giugno 2005), Hazan, Paris 2005.
- Gaborit-Chopin D., *La décoration des manuscrits à Saint-Martial de Limoges et en Limousin du IX^e au XII^e siècle*, Mémoires et documents publiés par la Société de l'École des Chartes, 17, Droz, Paris-Genève 1969.
- Gaborit-Chopin D., *Les reliures limousines 1200: originaux et copies*, in "Cahiers archéologiques", LIII, 2009-2010, pp. 89-110.
- Gaborit-Chopin D., *Reliures, plats et claques de reliure*, in Gauthier, Gaborit-Chopin É.A. e D. (a cura di) 2011, pp. 207-211.
- Gabrielli N., *Collezione Gualino. Catalogo*, Sigla Effe, Genova 1961.
- Gabrielli N., *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Stabilimento grafico Ilte, Torino 1971.
- Garino L., *Museo del Tesoro. Cattedrale di Aosta*, Quart (Aosta) 1985, pp. 56-57, n. 15.
- Gauthier M.-M., Gaborit-Chopin É.A. e D. (a cura di), *Corpus des émaux médionaux. Catalogue international de l'œuvre de Limoges*, II, *L'apogée. 1190-1215*, con la collaborazione di M.-C. Bardoz e C. Treton, Editions du Louvre, Paris 2011.
- Goldschmidt A., *Die Elfenbeinskulpturen*, II, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII.-XI. Jahrhundert*, Cassirer, Berlin 1918.
- Goldschmidt A., Weitzmann K., *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Cassirer, Berlin 1930-1943.
- Hackenbroch Y., *Italienisches Email des frühen Mittelalters*, Holbein, Basel-Leipzig 1938.
- Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts*, a cura di M. Miller, catalogo della mostra (Darmstadt, 30 ottobre 1997-18 gennaio 1998), Von Zabern, Mainz 1997.
- Mallé L., *Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Museo Civico di Torino, Torino 1969.
- Muñoz A., Pollak L., *Pièces de choix de la collection du comte Grégoire Stroganoff à Rome*, vol. II, *Moyen-âge, renaissance, époque moderne*, Imprimerie de l'Unione Editrice, Roma 1912.
- Mutherich F., *Die Fuldaer Buchmalerei in der Zeit des Hrabanus Maurus* (1980), in Id., *Studies in Carolingian Manuscript Illumination*, The Pindar Press, London 2004, pp. 374-416.
- Piglione C., *Le grandi oreficerie*, in G. Romano (a cura di), *Piemonte romanico*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1994, pp. 421-444.
- Plotzek J.M., *Kölner und Siegburger Handschriften der romanischen Zeit*, in *Monumenta Annonis. Köln und Siegburg, Weltbild und Kunst im hohen Mittelalter*, a cura di A. Legner, catalogo della mostra (Colonia, 30 aprile-27 giugno 1975), Köln 1975.
- Randall R. H., *The Golden Age of Ivory. Gothic Carvings in North American Collections*, Hudson Hills Pr., New York 1993.
- Romano G., *I cantieri della scultura. Asti e la "scuola del Monferrato"*, in Idem (a cura di), *Piemonte romanico*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1994, pp. 199-214.
- Stirnemann P., *Émaux et enluminures. Problèmes de flore*, in Gaborit-Chopin D., Taburet-Delahaye É. (a cura di), *L'œuvre de Limoges. Art et histoire au temps des Plantagenêts*, atti del colloquio (Parigi, Musée du Louvre, 16-17 novembre 1995), La documentation française, Paris 1998, pp. 225-246.
- Taburet-Delahaye É., *Naissance et évolution de l'Œuvre de Limoges*, in *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 23 ottobre 1995-22 gennaio 1996, New York, 4 marzo-16 giugno 1996), Réunion de musées nationaux, Paris 1995, pp. 33-39.
- Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra (Stupinigi, 31 marzo-8 settembre 1996), a cura di S. Pettenati e G. Romano, Umberto Allemandi & C., Torino 1996.
- Venturi L., *Alcune opere della Collezione Gualino esposte nella Reale Pinacoteca di Torino*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1928.