



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



4/2 - 2020

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Genova)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (ricercatore CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Pieroni, Chiara Semplicini

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini
impaginazione e layout: Luciano Zella

INDICE

Valeria Brunelli, <i>Transmarinum hoc modo per pastillum afinatur. Transito di prescrizioni per la purificazione dell'azzurro dall'alchimia duecentesca di Michele Scoto e Paolo da Taranto ai ricettari di tecniche per l'arte: differenti contesti e finalità</i>	5
Silvio Melani, <i>Manfredi e Corradino di Svevia nel Roman de la rose</i>	35
Silvia Muzzin, <i>Il coltello eucaristico del cardinale Guala Bicchieri: una suppellettile di origine inglese nell'Italia del Duecento</i>	53
Carla Riviello, <i>Una nota sull'inglese antico āglæca: mostri e magia nella poesia anglosassone</i>	69
Recensioni:	
Nicole Bériou, <i>Religion et communication. Un autre regard sur la prédication au Moyen-Âge</i> , Genève, Droz, 2018, 563 pp. [Gerardo Larghi]	83
Jean-Louis Biget, <i>Église, dissidences et société dans l'Occitanie médiévale</i> , Paris, De Boccard, 2020 (Mondes médiévaux, 2). 960 pp. [Gerardo Larghi]	91

Il coltello eucaristico del cardinale Guala Bicchieri: una suppellettile di origine inglese nell'Italia del Duecento

ABSTRACT: Il coltello eucaristico del cardinale Guala Bicchieri è costituito da una lama di ferro la cui forma, aperta al centro, ricorda la Sacra Lama di Vienna, e da un'impugnatura in legno di bosso intagliato, chiuso all'estremità superiore e inferiore da due lamine d'argento, che recano un'iscrizione. Sul manico sono riprodotti i lavori dei Mesi in successione cronologica. I più recenti studi critici sul coltello lo datano al primo quarto del XIII secolo e lo attribuiscono a una maestranza padana. Alcuni confronti però con avori intagliati di origine inglese, conservati presso il MET, il V&A e il Museo Nazionale del Bargello, nonché con le miniature del Salterio di Saint Albans, sembrano suggerire una datazione compatibile con quella della Cloisters Cross del MET e un ambito di produzione inglese, forse proprio il monastero Saint Albans.

ABSTRACT: The Eucharistic Knife of Cardinal Guala Bicchieri is made up of an iron blade, the shape of which, open in the center, recalls the Holy Blade of Vienna, and a carved boxwood handle, closed at the upper and lower ends by two silver sheets, bearing an inscription. The works of the Months are reproduced on the handle in chronological succession. The most recent critical studies on the knife date it on the 13th century and attribute it to a Po valley worker. However, some comparisons with carved English ivories, preserved at the MET, the V&A and the Bargello National Museum, as well as with the miniatures of the St Albans Psalter seem to suggest a dating compatible with the Cloisters Cross at the MET and an English production area, perhaps from the St Albans monastery.

PAROLE CHIAVE: coltello eucaristico, Guala Bicchieri, intagli in avorio, lavori dei mesi, Croce dei Chiostrri, arte romanica, Castello Sforzesco di Milano, Vercelli, St Albans.

KEYWORDS: Eucharistic knife, Guala Bicchieri, Ivory carvings, Work of the Months, Cloisters Cross, Romanesque art, Sforza Castle in Milan, Vercelli, St Albans.

Il singolare manufatto liturgico rappresentato dal coltello eucaristico, conservato presso le Civiche Collezioni del Castello Sforzesco di Milano, è una rara suppellettile liturgica, sia per tipologia che per materiale impiegato, che dispone di una bibliografia non molto estesa. Il manufatto è stato recentemente studiato dalla scrivente in occasione della mostra *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento* (cfr. Figg. 1-2), in cui è stato esposto insieme ad altre opere, che costituivano un tempo la ricca collezione di manufatti preziosi del cardinale vercellese.¹

Il coltello proviene dall'abbazia di Sant'Andrea a Vercelli ed è frutto della donazione di Guala Bicchieri insieme ad altri reliquiari, di cui si sono perse le tracce, nel novembre del 1224.² L'abate Antonio Giuseppe Frova riteneva che la reliquia fosse da collegare a Thomas Becket, fatto che pare confermato, come sostiene la Castronovo, da un inventario del 1432, in cui si ricorda il *gladius sancte Thome de Cont[er]beria*.³ Nel XVIII secolo l'oggetto si trovava nel monastero, ma se ne perdono le tracce dopo la soppressione dello stesso nel 1798.⁴ Esso ricompare per la prima volta nell'elenco delle opere cedute dall'Accademia di Brera al Museo Patrio Archeologico, indicato come in deposito nell'inventario del 1864 (Tasso 2007-2008: 171).

Il coltello è costituito da una lama di ferro resa flessibile dal ridotto spessore e dalla struttura a giorno di cui si compone.⁵ La lama, che termina con un motivo trilobo traforato e un tridente a terminazioni espanse, è infatti aperta al suo interno con due sagomature pistilliformi e due lobate. La particolarità della lama traforata al centro, che per la forma ricorda la Sacra Lancia conservata a Vienna, è dovuta al fatto che il coltello è un oggetto liturgico atto alla *fractio panis* e all'apposizione del simbolo trinitario sull'Eucarestia.⁶ Essa si innesta su un manico (cfr. Fig. 3) in legno di bosso costituito da due cilindri coas-

¹ Si riprende e sviluppa in questa sede il contenuto della scheda relativa al coltello eucaristico in Lomartire (2019), aggiornandola per quanto riguarda l'ambito di produzione, che qui viene circoscritto, e il periodo di realizzazione del manufatto, leggermente anticipato rispetto alla proposta iniziale (Muzzin 2019: 125-127; invariate la descrizione e la trascrizione del testo epigrafico). Ringrazio per la disponibilità, in particolare nella condivisione del materiale bibliografico, la dottoressa Francesca Tasso, conservatrice delle Civiche Collezioni del Castello Sforzesco di Milano.

² Il documento relativo alla donazione, oggi scomparso, era ancora presente nel monastero nel 1769 (Frova 1767: 117; Castronovo 2019: 83-87).

³ *Inventarium bonorum monasterii Sancti Andreae Vercellarum auctoritate apostolica confectum et receptum*, in Archivio Storico Vercellese, Ospedale Sant'Andrea, Archivio Storico, m. 584, c. 34r; Castronovo (1992: 222).

⁴ La presenza del manufatto è testimoniata da Allegranza (1781: 40). Uno studio recente di Francesca Tasso (2007-2008: 163-181) ha messo in dubbio che il coltello fosse stato acquistato dal pittore Giuseppe Bossi e per suo tramite fosse giunto a Brera.

⁵ Il manufatto complessivamente misura 36,6 cm di lunghezza; la lama misura 25 x 4,5 cm; l'impugnatura è lunga 11,3 cm. La più dettagliata analisi materiale sull'oggetto è stata realizzata da Zastrow (1975: 285-290).

⁶ Per quanto riguarda la Sacra Lancia si veda Schulze-Dörlamm (2010: 140-144). Per quanto riguarda l'uso liturgico del manufatto si veda Sant'Ambrogio (1908: 641-648).

siali: l'uno esterno lavorato a intaglio, l'altro interno liscio (che accoglie il codolo della lama) rivestiti di una sostanza a base di pece e cera vergine che garantisce l'adesione delle parti, forse ne altera la colorazione e funge probabilmente da sostanza antiparassitaria. Il manico è chiuso da due anelli in lamina d'argento, con tracce di doratura, fissate da quattro chiodini argentei ciascuna e delimitate da sottili puntature. Le lamine, che recano un'iscrizione in caratteri capitali, con l'immissione di alcune lettere onciali, sono decorate ciascuna da quattro castoni riempiti con paste vitree verdi e azzurre (due sono andate perse), mentre un grande cristallo di rocca impuro à *cabochon* è inserito sull'opercolo inferiore del manico.

L'iscrizione, un distico elegiaco con esametro e pentametro leonini, si apre sull'anello superiore, posto vicino alla lama, e termina sull'anello inferiore.⁷ Le parole del testo epigrafico sono separate da due puntini sovrapposti; i due versi iniziano e si chiudono con un *signum crucis* e le parti di lamina non iscritte sono decorate con volute incise a bulino. Il testo recita:

+ *Pestis : poscenti : fiam : felix : retinenti : / nullus: me: poscat: quod: parvi: sum bene noscat* +

[Apporterò sventura a chi mi volesse far suo; farò felice il proprietario che mi tiene. Nessun altro quindi mi voglia; bene questo intenda, anche se sono piccola cosa]. L'iscrizione è chiaramente un ammonimento nei confronti di chi volesse illecitamente sottrarre l'oggetto, ma anche una benedizione nei confronti del vero proprietario. L'aggettivo *parvus* sembra riferirsi non solo alle dimensioni del manufatto, ma anche ai materiali poveri di cui è costituito, come il legno al posto dell'avorio e le paste vitree invece delle pietre preziose. Nelle letture passate l'ultimo termine dell'iscrizione *noscat* è stato interpretato come *doscat* (e poi ricorretto in *noscat*), ma ad un'osservazione più ravvicinata non è da escludere che la lettera iniziale si possa interpretare come una *n* minuscola, perché il tratto ricurvo della lettera *d* nel testo epigrafico non chiude, configurando in tal modo un canone grafico differente: si potrebbe pensare quindi che qui si sia voluta riprodurre una *n* onciale, la quale d'altra parte è preceduta da una *e* onciale (ringrazio Saverio Lomartire per il suggerimento).

Il cilindro esterno reca la figurazione dei mesi dell'anno distribuita su tre fasce parallele che si svolgono in modo elicoidale lungo l'impugnatura, separate da due sottili bande decorative, l'una con tralcio vitineo e l'altra con foglioline gigliate entro cornice listata a zig zag.⁸ Ogni fascia riporta la raffigurazione di quattro mesi, separati tra loro da alberelli. La rappresentazione inizia con Gennaio, realizzato nella fascia prossima alla

⁷ Già Frova (1767: pp. 117-118) ne trascrisse l'iscrizione.

⁸ Ogni registro istoriato misura circa 3 cm di altezza. Per una minuta descrizione dell'apparato iconografico del manico si rinvia a Zastrow (1975: 302-313).

lama, raffigurato come un uomo bifronte, secondo l'iconografia classica, con una testa barbata che brinda e volge lo sguardo all'anno passato e con una giovanile, volta dalla parte opposta, che saluta il nuovo anno. Seguono Febbraio, seduto con la zappa sulla spalla, che riscalda un piede scalzo al fuoco; Marzo che afferra un alberello e con una accetta ne pota i rami; Aprile è un giovane ragazzo che coglie fiori traendoli dagli alberi di separazione dei riquadri; Maggio è un falconiere a cavallo; Giugno con la pertica biforcuta e il falchetto estirpa le male erbe dal grano; Luglio falcia l'erba; Agosto miete il grano; Settembre batte i covoni con le verghe; Ottobre semina i campi; Novembre con la scure uccide il maiale. La narrazione si chiude, nel registro più lontano dalla lama, con Dicembre: un uomo colto nell'atto di travasare il vino nella botte con l'ausilio di un imbuto per eliminare la feccia. La rappresentazione dei mesi solo in parte rispetta l'iconografia tradizionale, infatti è posto l'accento sul ciclo del grano: la semina (Ottobre), l'eliminazione delle erbe cattive (Giugno), la mietitura (Agosto) e la battitura (Settembre). Tale iconografia si lega infatti alla funzione liturgica del coltello.⁹

Il manufatto è stato attribuito dalla critica più moderna al XIII secolo, mentre quella più antica lo considerava un'opera romanica di area nordica: Oleg Zastrow, che ne analizza l'iconografia e studia lo stile dei caratteri epigrafici, lo accredita al 1220 circa e lo attribuisce ad ambito vercellese; Graziano Alfredo Vergani, mantenendo l'ambito italiano, colloca l'oggetto nella seconda metà del Duecento, ravvisando in esso gli sviluppi della produzione della bottega di Nicola Pisano.¹⁰ Simonetta Castronovo invece, che in prima battuta attribuiva il manufatto ad ambito padano, sulla base di confronti coi cicli dei mesi di Parma, Ferrara e Venezia, e lo ascriveva al 1215-1220, nonostante ravvisasse uno stile ancora romanico, più recentemente, data il coltello al primo quarto del secolo, conferendolo, su suggerimento di Francesca Tasso, ad area nord-europea (Francia settentrionale o Inghilterra).¹¹

La raffigurazione dei mesi è caratterizzata da una forte vivacità espressiva e da intenti naturalistici: quasi tutti i personaggi sono colti in movimento, sono ben caratterizzati nei dettagli delle vesti e degli strumenti che utilizzano, si nota anche una certa differenziazione dei tratti fisionomici. Manca del resto una ricerca di espressività dei volti, i corpi paiono leggermente allungati e assottigliati, le figure in alcuni casi reclinano innaturalmente il capo nel rispetto dei margini superiori, le pieghe degli abiti, ben definite, sono caratterizzate da una certa rigidità e gli elementi naturali, atti a separare i riquadri, si ripetono senza variazioni significative.

La tipologia dell'oggetto – un *unicum* nel panorama europeo dell'epoca – e quella

⁹ Beltrami (1897: 27-28); Zastrow (1975: 314); Vergani (1993: 417).

¹⁰ Zastrow (1975: 318-320); Zastrow (1993: 30); Vergani (1993: 418).

¹¹ Castronovo (1992: 224); Castronovo (2007: 30-31); Castronovo (2016: 11 e 13).

dell'intaglio, oltre alla qualità esecutiva dello stesso impongono la ricerca di adeguati termini di confronto, che solo latamente possono ritrovarsi nella scultura monumentale, se non per una sorta di iconografia e gusto comuni. La realizzazione di un intaglio nel legno su un oggetto di piccole dimensioni, come l'impugnatura del coltello, richiede l'intervento di un artigiano, che abbia probabilmente una certa dimestichezza con la lavorazione di un materiale simile, l'avorio. Per i manufatti in avorio purtroppo non si ha una sufficiente casistica riguardo alla tipologia di soggetto in analisi. Il ciclo dei Mesi infatti nella raffigurazione artistica comincia a diffondersi in epoca carolingia, ma trova ampia diffusione solo a partire dall'XI secolo, soprattutto nei codici miniati e nella scultura monumentale. Si può individuare come unico confronto a livello iconografico, per quanto riguarda gli intagli eburnei, l'asta di pastorale a tau conservata presso il Museo Nazionale del Bargello (inv. 46 Carrand) (cfr. Fig. 4), decorata con le allegorie delle Arti liberali, delle Arti meccaniche e nella parte inferiore del fusto con il ciclo dei Mesi, che sono presentati, a differenza del manufatto in analisi, senza rispettare un vero ordine cronologico.¹² La principale differenza tra i due cicli, oltre all'iconografia dei mesi di Gennaio, Marzo e Settembre e ad alcuni particolari che caratterizzano le altre scene (cfr. Figg. 5-8),¹³ si pone a livello stilistico: sull'asta del Bargello, le figure sono chiuse in specchiature romboidali, lavorate a rilievo, non a giorno, e rivelano una certa compattezza anatomica, assai lontana dall'allungamento che caratterizza le immagini del coltello, e un maggiore naturalismo, soprattutto nella resa dei volti e dei panneggi, infine un migliore controllo spaziale nell'inserimento delle immagini nelle specchiature ad esse destinate. Tutto ciò denota unicamente un'affinità iconografica tra le due opere; ciò esclude la possibilità di utilizzare la cronologia e l'attribuzione dell'asta, ascritta al 1200-1220 e attribuita a una bottega dell'Italia settentrionale/centrale o della Spagna nord-occidentale, per il coltello eucaristico. Alcuni utili confronti stilistici però possono essere individuati Oltralpe, in particolare con due opere, l'una conservata presso il Metropolitan Museum of Art di New York e l'altra presso il Victoria and Albert Museum di Londra. La prima è una placca in avorio di tricheco (5,6 x 5,2 x 06 cm, AN 63127) lavorata a bassorilievo, che raffigura Cristo davanti al sommo sacerdote Caifa (cfr. Fig. 9). L'opera è stata acquisita dal Museo nel 1963 e inizialmente è stata associata alla Cloisters Cross (croce di Bury St Edmunds), in seconda battuta però, date alcune differenze stilistiche, che denotano l'intervento di un diverso artista, è stata considerata di origine inglese e ascritta a un periodo di poco

¹² Gaborit-Chopin (2018a: 143-149).

¹³ Tra i particolari si evidenzia l'uso del coltello al posto dell'ascia per uccidere il maiale. L'ascia era in uso nei paesi del nord Europa tra XI e XII secolo, mentre in Italia prima del XIII secolo si utilizzava il coltello (Mane 2006: 346).

successivo alla Croce, databile al 1150-1170.¹⁴ Sebbene il rilievo della placca riveli una certa consunzione superficiale, è possibile comunque notare alcune rassomiglianze con le figure del coltello eucaristico: in particolare l'allungamento delle figure, caratterizzate dall'assottigliamento degli arti inferiori e superiori, i movimenti talvolta disarticolati, l'innaturale piega del capo di Cristo, che ricorda quella del mese di luglio e soprattutto la posa a gambe incrociate dell'aguzzino alle spalle del Cristo, che si ricollega al mese di Ottobre (cfr. Fig. 10). Purtroppo i tratti fisionomici delle figure si sono persi, ma la placca con Aronne del Museo Nazionale del Bargello (inv. 72 Carrand) (cfr. Fig. 11), considerata di ambito inglese e ascrivibile al 1150-1175, per via delle sue affinità stilistiche con la Cloisters Cross, può fornire qualche elemento in più a questo proposito. La forma bulbosa del grosso occhio di Aronne è simile a quella delle figure rappresentate sul coltello, in particolare si rileva una certa affinità stilistica tra il volto di Aronne e quella del vecchio del mese di Gennaio, nella definizione del profilo, del berretto, dell'occhio e del naso.¹⁵ Il secondo confronto, che si propone, è con la pedina di Backgammon realizzata in avorio di tricheco (6,7 x 1,9 cm, inv. A.3-1931) raffigurante Sansone e Dalila, conservata presso il Victoria and Albert Museum (cfr. Fig. 12), datata al 1130-1140 circa e proveniente forse dal monastero St Albans, il cui prodotto più noto è costituito dal Salterio miniato, che si richiamerà fra breve nel dibattito attributivo.¹⁶ Anche in questo caso si pone l'accento sulla tipologia facciale di Dalila, ritratta di profilo mentre regge il capo di Sansone: i tratti fisionomici, in particolare il grosso occhio, che giganteggia sul viso e la forma delle labbra, prive d'espressività, sono molto simili a quelli delle figure del coltello eucaristico, ma anche la posa, rigidamente ortogonale al piano della visione, ben si assimila a quella del mese di Febbraio (cfr. Fig. 13), in cui si riscontra però una maggiore fluidità di movimento, imputabile probabilmente a una realizzazione cronologicamente successiva. La pedina del Victoria and Albert Museum si collega stilisticamente ad altre, tra le quali quella del Museo Nazionale del Bargello (inv. 59 Carrand) (cfr. Fig. 14) con Dalila che taglia i capelli a Sansone: sullo sfondo è rappresentato infatti un alberello, caratterizzato dall'esile fusto che si bipartisce in ramificazioni desinenti a ricciolo, dotate di foglie accartocciate, simile a quelli che compaiono sul manico del coltello eucaristico, sebbene questi ultimi risultino meno rifiniti nel dettaglio (cfr. Fig. 15).¹⁷

¹⁴ La placca fu esposta per dieci anni come la terminazione mancante posta ai piedi della croce, quindi venne ritenuta parte di una serie posta a sostegno della croce, ma anche questa ipotesi venne scartata: Hoving (1964: 317-340); Konrad (1970: XVIII); Sauerländer (1971: 512); Christiansen (1975: 125-128); Hoving (1981: 9); Jones (1991: 65-88); Parker-Little (1994: 230-232).

¹⁵ Gaborit-Chopin (2018c: 114).

¹⁶ Williamson (2010: 421). Per quanto riguarda il salterio di St Albans, conservato presso la Dombibliothek di Hildesheim, si veda Haney (1995: 1-28); Haney (2002); Geddes (2005), cui si rinvia per la bibliografia precedente.

¹⁷ Una pedina si trova a Colonia, Museum für Angewandte Kunst Köln, inv. B 12; una ad Hannover,

Sulla base dei confronti con gli intagli eburnei, quindi, sembra potersi delineare una matrice inglese per il coltello eucaristico, ipotesi coadiuvata dal confronto delle figure sul manufatto con le miniature del salterio di St Albans. Si consideri, ad esempio, la raffigurazione della Strage degli Innocenti (cfr. Fig. 16), in cui la drammaticità della scena è affidata alla gestualità marcata delle figure, caratterizzate da un innaturale allungamento dei corpi e relativo assottigliamento degli arti, da tipologie facciali contraddistinte dai grossi occhi a mandorla, da panneggi dalle linee secche e dalla presenza di un alberello dal fusto sottile con ramificazioni gigliate.

Si può concludere quindi che il coltello sia stato realizzato in Inghilterra e si può anche cautamente proporre per esso una provenienza dal monastero di St Albans, in un periodo, stando alla datazione della placca del Metropolitan Museum, orientativamente ascrivibile alla seconda metà del XII secolo, forse agli anni Settanta, poiché il manufatto pare rappresentare un'evoluzione stilistica degli intagli della Cloisters Cross. Se Zastrow individuava, sentito il parere di Augusto Campana, nei caratteri epigrafici impiegati nel coltello una prova della datazione del manufatto, da lui assegnato ad ambito italiano, al primo quarto del XIII secolo, del resto ammetteva, che quegli stessi caratteri in ambito nord-europeo circolavano già dal XII secolo.¹⁸

Sulla base di queste conclusioni potrebbe trovare consistente riscontro la tradizione che vuole il coltello come reliquia di Thomas Becket, donata a Guala Bicchieri durante l'importante legazione inglese presso i Plantageneti, una sorta di ulteriore riconoscimento dell'operato del cardinale vercellese.¹⁹

Silvia Muzzin

Università del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro

Fonti archivistiche

Inventarium bonorum monasterii Sancti Andreae Vercellarum auctoritate apostolica confectum et receptum, in Archivio Storico Vercellese, Ospedale Sant'Andrea, Archivio Storico, m. 584, c. 34 r.

Museum August Kestner, inv. 416; due a Parigi Musée du Louvre, inv. OA 11342-11343: Gaborit-Chopin (2018b: 155-156).

¹⁸ Zastrow (1975: 318-319).

¹⁹ Castronovo (2007: 30). L'attuale difficoltà di accesso alle biblioteche impedisce un approfondimento su questo tema, rinviato a un prossimo lavoro.

Bibliografia

- Allegranza, Giuseppe, 1781, *Opuscoli eruditi latini ed italiani*, Cremona, Lorenzo Manini.
- Beltrami, Luca, 1897, *L'arte negli arredi sacri della Lombardia*, Milano, Hoepli.
- Castronovo, Simonetta, 1992, *Il tesoro di Guala Bicchieri cardinale di Vercelli*, in Romano, Giovanni (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino, Cassa di Risparmio, pp. 165-239.
- Castronovo, Simonetta, 2007, *Il tesoro e la biblioteca di Guala Bicchieri: il gotico settentrionale a Vercelli*, in Natale, Vittorio – Quazza, Ada (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella, Eventi & Progetti, pp. 23-48.
- Castronovo, Simonetta, 2016, *Le "scrinium operis lemovicensis" du cardinal Guala Bicchieri*, in Castronovo, Simonetta – Descatoire, Christine (a cura di), *Les émaux de Limoges à décor profane. Autour des collections du cardinal Guala Bicchieri*, catalogo della mostra (Parigi, Musée de Cluny, 13 aprile – 29 agosto 2016), Paris, RMN, pp. 4-21.
- Castronovo, Simonetta, 2019, *Guala Bicchieri, collezionista europeo dioreficerie, smalti e codici miniati*, in Lomartire, Saverio (a cura di), *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, catalogo della mostra (Vercelli 23 marzo - 9 giugno 2019), Vercelli, Gallo Edizioni, pp. 83-92.
- Christiansen, Tage E., 1975, *Ivories: Authenticity and Relationships*, «Acta Archeologica» 46, pp. 123-133.
- Ciseri, Ilaria (a cura di), 2018, *Gli avori del Museo Nazionale del Bargello*, Milano, Officina Libraria.
- Frova, Antonio Giuseppe, 1767, *Gualae Bicheri Prebyteri Cardinalis S. Martini in Montibus vita et gesta collecta a Philadelpho Libico*, Milano, Giuseppe Galeazzo.
- Gaborit-Chopin, Danielle, 2018a, *Asta di pastorale a tau con Arti liberali e meccaniche e il calendario dei lavori dei mesi*, in Ciseri (2018), pp. 143-149.
- Gaborit-Chopin, Danielle, 2018b, *Pedina con Dalila che taglia i capelli a Sansone*, in Ciseri (2018), pp. 155-156.
- Gaborit-Chopin, Danielle, 2018c, *Placca con Aronne*, in Ciseri (2018), p. 114.
- Geddes, Jane, 2005, *The St Albans Psalter: a book for Christina of Markyate*, London, British Library.
- Haney, Kristine E., 1995, *The St Albans Psalter: a reconsideration*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 58, pp. 1-28.
- Haney, Kristine E., 2002, *The St Albans Psalter: an Anglo-Norman Song of Faith*, New York, Peter Lang Publishing inc.
- Hoffmann, Konrad, 1970, *The Year 1200: A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- Hoving, Thomas P.F., 1964, *The Bury St. Edmunds Cross*, «Metropolitan Museum of Art Bulletin» 22, pp. 317-340.
- Hoving, Thomas P.F., 1981, *King of the Confessors*, New York, Ballantine Books.
- Jones, Bernice R., 1991, *A reconsideration of the Cloisters Ivory Cross with the Caiaphas Plaque Restored to Its Base*, «Gesta» 30, pp. 65-88.
- Lomartire, Saverio (a cura di), 2019, *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, catalogo della mostra (Vercelli 23 marzo - 9 giugno 2019), Vercelli, Gallo Edizioni.
- Mane, Perine, 2006, *Le travail à la campagne au Moyen Age. Étude iconographique*, Paris, Picard.
- Muzzin, Silvia, 2019, *Coltello eucaristico*, in Lomartire, Saverio (a cura di), *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, catalogo della mostra (Vercelli 23 marzo - 9 giugno 2019), Vercelli, pp. 125-127.
- Parker, Elizabeth C. – Little, Charles T., 1994, *The Cloisters Cross its art and meaning*, New York, Metropolitan Museum of Art.

- Sant' Ambrogio, Diego, 1908, *Nel Museo di Porta Giovia. Il coltello eucaristico di Sant' Andrea di Vercelli*, «Il Politecnico-Giornale dell'ingegnere architetto civile ed industriale» 56, pp. 641-648.
- Sauerländer Willibald, 1971, *The Year 1200*, «Art Bulletin» 53, pp. 512-513.
- Schulze-Dörlamm, Mechthild, 2010, *Heilige Nägel und heilige Lanzen*, in Daim, Falko – Drauschke, Jörg, *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter*, I, Mainz, Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, pp. 97-171.
- Tasso, Francesca, 2007-2008, *Il medioevo nella Milano ottocentesca. Qualche nota sulla costituzione delle raccolte civiche di arte sontuaria*, «Rassegna di Studi e Notizie. Raccolta di Stampe Bertarelli. Raccolta di arte applicata e Museo degli Strumenti Musicali» 34, pp. 163-183.
- Vergani, Graziano Alfredo, 1993, *Coltello eucaristico*, in Bertelli, Carlo (a cura di), *Milano e la Lombardia in età comunale secoli XI-XIII*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 15 aprile – 11 luglio 1993), Milano, Pizzi, pp. 417-418.
- Williamson, Paul, 2010, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London, V&A Publishing.
- Zastrow, Oleg, 1975, *Una prima analisi sistematica sulla tecnologia e sullo stile del coltello liturgico medievale*, «Rassegna di Studi e Notizie. Raccolta di stampe Bertarelli. Raccolta di arte applicata e Museo degli Strumenti Musicali» 3, pp. 285-325.
- Zastrow, Oleg, 1993, *Coltello eucaristico*, in Id., *Museo d'Arti applicate. Oreficerie*, Milano, Electa, pp. 28-30.



Fig. 1 Coltello eucaristico, Inghilterra, ultimo quarto del XII secolo
Milano, Civiche raccolte del Castello Sforzesco

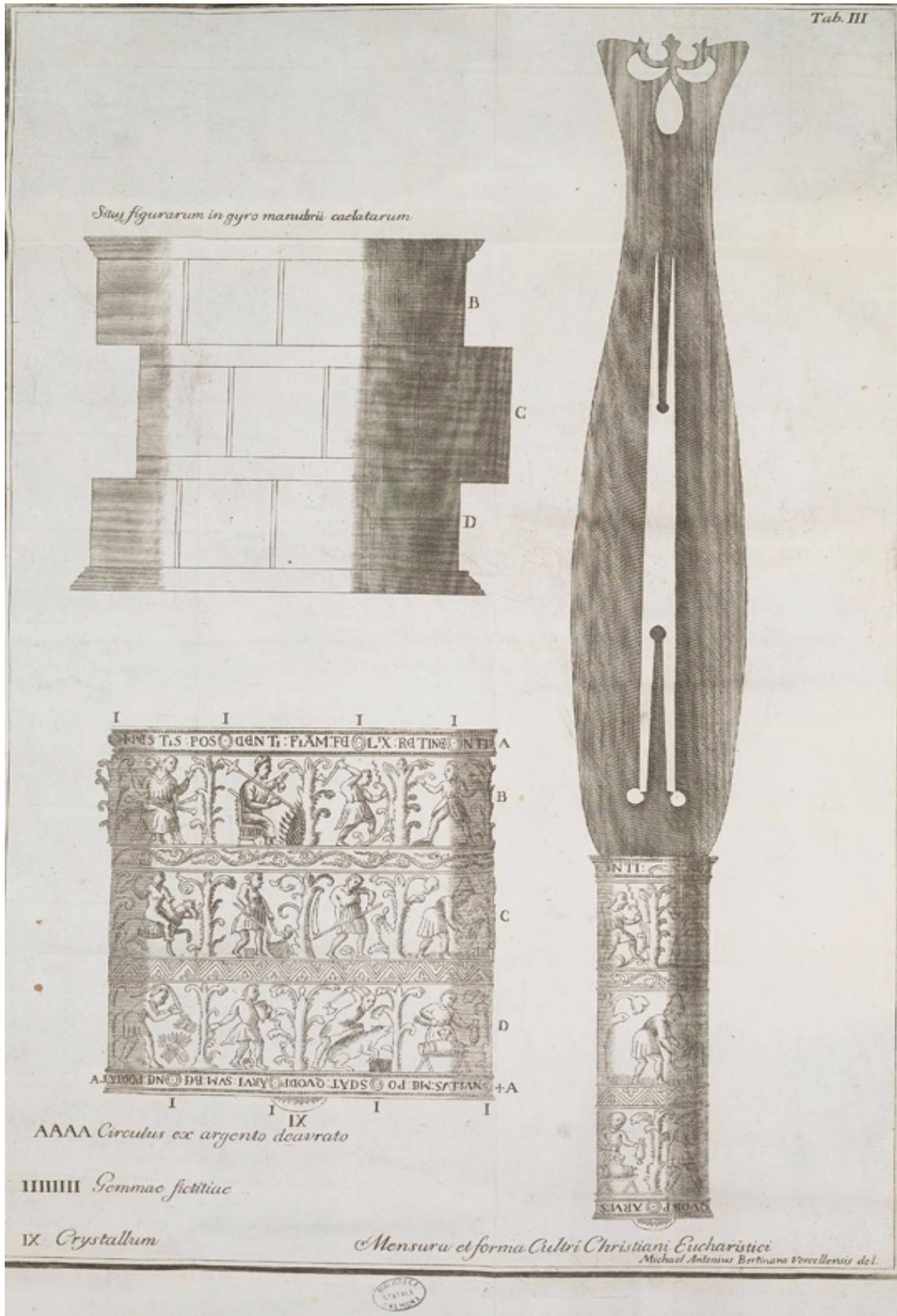


Fig. 2 Coltello eucaristico, riproduzione a stampa da Allegranza (1781)



Fig. 3 Coltello eucaristico, particolare dell'impugnatura



Fig. 4 Asta di pastorale a tau, Italia settentrionale o centrale oppure Spagna nord-occidentale, Firenze Museo Nazionale del Bargello (credits: Ciseri 2018)



Fig. 5 Asta di pastorale a tau, particolare del mese di Novembre (credits: Ciseri 2018)



Fig. 6 Coltello eucaristico, particolare del mese di Novembre



Fig. 7 Asta di pastorale a tau, particolare del mese di Dicembre (credits: Ciseri 2018)

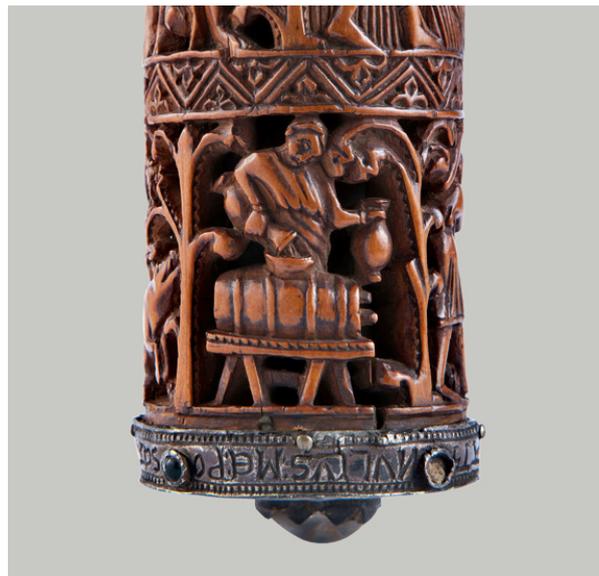


Fig. 8 Coltello eucaristico, particolare del mese di Dicembre



Fig. 9 Placca con Cristo davanti al sommo sacerdote Caifa, Inghilterra, 1150-1175, New York Metropolitan Museum of Art (Credits: Metropolitan Museum of Art, New York)



Fig. 10 Coltello eucaristico, particolare del mese di Ottobre



Fig. 11 Placca con Aronne, Inghilterra, Firenze Museo Nazionale del Bargello (credits: Ciseri 2018)



Fig. 12 Pedina di backgammon, Sansone e Dalila, Inghilterra (forse St Albans), 1130-1140, Londra Victoria and Albert Museum (Credits: Victoria and Albert Museum)



Fig. 13 Coltello eucaristico, particolare del mese di Febbraio



Fig. 14 Pedina di Backgammon, Dalila che taglia i capelli a Sansone, Inghilterra (St Albans), 1130-1140 circa, Firenze Museo Nazionale del Bargello (credits: Ciseri 2018)



Fig. 15 Coltello eucaristico, particolare di un alberello



Fig. 16 Salterio di St Albans, La strage degli Innocenti, Inghilterra (St Albans), 1123, ora Hildesheim, Dombibliothek

www.medioevoeuropeo-unilupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

