



# AUTHENTICITY STUDIES

International Journal of Archaeology and Art

ISSN 2785-7484

Issue n. 1 / 03.2022

<https://authenticity-studies.padovauniversitypress.it/issue/1/1>

# /1.0





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova  
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica  
Piazza Capitanato, 7 - 35139 Padova (PD)



PROGETTO  
MEMO

PADOVA  
UP

**Authenticity Studies. International Journal of Archaeology and Art** is an international and independent journal based on a peer review system and dedicated to studying the methods of attribution and authentication of authentic archaeological and historical-artistic artefacts. *Authenticity Studies* is an **open-access electronic journal** (with ISSN). It is based on an anonymous and **international double peer review system**.

*Authenticity Studies* does not foresee any financial contribution from the Authors or any expenses for the Readers.

Founded by Monica Salvadori (Editor in Chief), Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio and Luca Zamparo, *Authenticity Studies. International Journal of Archeology and Art* is a journal of the **Department of Cultural Heritage of the University of Padova** and is published by **Padova University Press**.

## EDITORIAL BOARD

### Editor-in-Chief

Monica Salvadori, University of Padova  
monica.salvadori@unipd.it

### Advisory Board

Ilaria Andreoli, Centre National de la Recherche Scientifique  
Elena Calandra, MiC, ICA  
Giuliana Calcani, University of Roma Tre  
Alessandro Naso, University of Napoli Federico II  
Mauro Natale, University of Geneva  
Marta Nezzo, University of Padova  
Vinnie Norskov, Aarhus University  
Roberto Riccardi, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale  
Peter Stewart, University of Oxford  
Federica Toniolo, University of Padova

### Editorial Board

Gilberto Artioli, University of Padova  
Monica Baggio, University of Padova  
Marta Boscolo Marchi, Museo d'Arte Orientale, MiC  
Spike Bucklow, University of Cambridge  
Emanuele Marcello Ciampini, University Ca' Foscari of Venice  
Neil Brodie, University of Oxford  
Tommaso Casini, IULM University  
Noah Charney, University of Ljubljana  
Martine Denoyelle, Institut national d'histoire de l'art

Frederic Elisg, University of Geneva  
Thierry Lenain, Université Libre de Bruxelles  
Francois Lissarrague †, EHESS  
Isabel Lopez Garcia, University of Málaga  
Christina Mitsopoulou, University of Thessaly  
Marianne Moedlinger, University of Genova  
Paolo Moro, University of Padova  
David Scott, Int. Inst. for Conservation of Historic and Artistic Works  
Arianna Traviglia, University Ca' Foscari of Venice  
Andrea Tomezzoli, University of Padova  
Gennaro Toscano, Bibliothèque nationale de France  
Christos Tsirogiannis, Aarhus University  
Massimo Vidale, University of Padova  
Christopher Wood, New York University  
Donna Yates, Maastricht University  
Luca Zamparo, University of Padova

### Managing Editor

Luca Zamparo, University of Padova  
luca.zamparo@unipd.it

### Assistant Editors

Elisa Bernard, IMT School for Advanced Studies Lucca  
Clelia Sbrolli, University of Padova  
Giulia Simeoni, University of Padova  
Eleonora Voltan, University of Padova - University of Málaga

### In copertina

Vista frontale del frammento di parapetto messo in vendita il 20 luglio 2020. © HVMC / Bianca Massard.

ISSN 2785-7484

Rivista scientifica in fase di registrazione presso il Tribunale di Padova

© Padova 2022, Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
Via 8 Febbraio 1848, 2 - 35122 Padova (PD)  
Tel. +39 049 8273748, Fax +39 049 8273095  
padovauniversitypress@unipd.it - authenticity.studies.dbc@unipd.it  
www.padovauniversitypress.it



"This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License (CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)"

Progettazione ed elaborazione grafica: [www.publicad.it](http://www.publicad.it)



# Index

**04 Editorial**

*Monica Salvadori, Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio, Luca Zamparo*

**ESSAYS**

**07 For Fame or Fortune: Forgery of Archaeological and Palaeontological Artefacts**

*Noah Charney*

**17 Può Winckelmann dialogare con Authenticity?**

*Maria Elisa Micheli*

**30 À propos d'un vrai-faux fragment de balustrade amarnienne**

*Maxence Garde & Marta Valerio*

**43 Il carro della collezione Marchetti: analisi preliminare**

*Daniele Zumerle*

**63 Note su un falso cratere pestano nella collezione Rossi di Padova**

*Alessandra Cannataro*

**81 Falsi e pastiche. Considerazioni su un gruppo di legature "romaniche" del XIX secolo**

*Alessia Marzo*

**105 Un quadro a olio riferito a Domenico Induno: un esercizio di attribuzione**

*Alberto Corvi*

**123 A short genealogy of authenticity. Tracing concepts of the real in the preservation discourse from the 19<sup>th</sup> century to today**

*Alexander Stumm*

**130 Fake originals or authentic replicas? Authenticity and conservation practices of historic vehicles**

*Francesca Benetti*

**143 La copia cinese come fonte di nuova autenticità. Analisi storico-artistica del fenomeno, delle sue conseguenze nel sistema dell'arte e nel rapporto con l'Occidente**

*Nicole Galaverni*

**167 Better Sensors, Better Forgers: An Adversarial Loop**

*Irina-Mihaela Ciortan, Sony George, Jon Yngve Hardeberg*

**REVIEWS**

**194 Satiryca signa. Estudios de Arqueología Clásica en homenaje al Prof. Pedro Rodríguez Oliva**

*Isabel López García*

**196 A multidisciplinary operational protocol for the study of manuscripts and metals: proposals by Ahmed Hosni**

*Luca Zamparo*

**197 Alceo Dossena e il Rinascimento italiano dell'Otto-Novecento**

*Elisa Bernard*

## Falsi e pastiche. Considerazioni su un gruppo di legature “romaniche” del XIX secolo

## *Fakes and Pastiche. Observations on a Group of “Romanesque” Book Covers of the 19<sup>th</sup> Century*

### ABSTRACT

**Q**uesto contributo è dedicato a un gruppo di legature costituite in parte dall'unione di elementi autenticamente romanici e falsi del XIX secolo, in parte da falsi integrali. Vicine per forme e stile, le legature qui riunite possono essere ricondotte allo stesso falsario oppure a diversi atelier che, nei decenni attorno alla metà del XIX secolo, condividono pratiche di lavoro, tecniche, strumenti e modelli del tutto simili.

**PAROLE CHIAVE.** Contraffazioni, falsi, Guglielmo Libri, Alexis Berg, oreficerie del XIX secolo.

**T**his contribution is devoted to a group of book covers which either present a combination of authentic Romanesque elements with 19<sup>th</sup> century forgeries or can be considered complete forgeries. Close in shape and style, they can be attributed to the same counterfeiter or, alternatively, to several workshops which, in the decades around the middle of the 19<sup>th</sup> century, shared similar practices, tools, techniques and models.

**KEYWORDS.** Counterfeits; forgeries, Guglielmo Libri, Alexis Berg, 19<sup>th</sup> century metalworks.

Nel corso del XIX secolo, quando i manoscritti medievali iniziarono a circolare in gran numero sul mercato antiquario a seguito della secolarizzazione dei monasteri e se ne accrebbe l'apprezzamento collezionistico, comparvero anche legature con piatti in oreficeria, alcune delle quali contraffatte. Non si tratta di integrazioni, restauri o rifacimenti per completare parti mancanti di un'opera, oppure di nuove realizzazioni ottenute con diversi frammenti originali, frequenti nelle collezioni private, ma di ingannevoli imitazioni medievali, create allo scopo di aumentare il valore dei codici e al contempo soddisfare i collezionisti attratti dalle opere in oreficeria. È questo il caso di alcune imitazioni di legature romaniche apparse sul mercato nei decenni attorno alla metà del XIX secolo che, per simili caratteristiche formali, possono essere probabilmente ricondotte a un unico atelier che realizzava restauri e contraffazioni.

Un primo nucleo di falsi piatti di legatura fu segnalato nel 1908 da Adolf Goldschmidt nell'ambito degli incontri annuali dell'*Internationaler Verband von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und Unlauterem Geschäftsgebaren*<sup>1</sup>, più nota come *Museen-Verband*<sup>2</sup>, e alcuni di essi furono riprodotti nei volumi di immagini stampati dall'associazione<sup>3</sup>. I piatti segnalati in quell'occasione erano caratterizzati da una lamina sbalzata collocata al centro del piatto e da una cornice con smalti a motivi geometrici alternati a lamine filigranate con piccole gemme. Le brevi descrizioni e le riproduzioni permettono di identificare quelle opere, allora in collezione privata o sul mercato, con i manoscritti attualmente conservati a Manchester (John Rylands Library, Latin 103)<sup>4</sup>, Berlino (già Kunstgewerbemuseum, inv. 17.91, perduto)<sup>5</sup>, San Pietroburgo (Museo Statale Ermitage, Φ 2291)<sup>6</sup> e Londra (Victoria and Albert Museum, inv. 8880-1863)<sup>7</sup>.



Fig. 1.



Fig. 2.

**Fig. 1.** Manchester, John Rylands Library, Latin 103. Piatto superiore della legatura. © The Copyright of The University of Manchester

**Fig. 2.** Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, DS 18, cosiddetto Evangelionario prezioso di san Bernoardo. Piatto superiore della legatura. © Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf: Tomio, Frank.



Fig. 3.



Fig. 4.

Fig. 3. Già Berlino, Königliches Kunstgewerbemuseum, inv. 17.91 (perduto). Piatto superiore della legatura (da Zuchold 1993, tav. 12).

Fig. 4. San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, Φ 2291. Piatto superiore della legatura (da *Art of Manuscripts 2005*, fig. 232).

I modelli utilizzati per le matrici in alcuni casi erano già stati individuati da Goldschmidt: la *Deesis* sbalzata sul piatto del ms. Latin 103 di Manchester (Fig. 1) era stata ottenuta da un calco dell'avorio bizantino che decora il piatto del cosiddetto Evangelario prezioso di Bernardo di Hildesheim (Dom- und Diözesanmuseum, DS 18; Fig. 2)<sup>8</sup>; i due piatti di Berlino (Fig. 3) e di San Pietroburgo (Fig. 4) riprendono invece il noto avorio raffigurante il vescovo Sigeberto di Minden, un'opera ottoniana ora applicata alla legatura di un manoscritto più tardo (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Germ. qu. 42; Fig. 5)<sup>9</sup>.

In quest'ultimo caso le due lamine sbalzate non sono state realizzate da un semplice calco dell'avorio, dal momento che mostrano alcune varianti rispetto al prototipo: la sostituzione dell'*Agnus Dei* e della colomba dello Spirito Santo nel limite superiore della placca con due mezze figure di angeli e l'eliminazione del pastorale. Sebbene risulti difficile verificarlo attraverso la sola fotografia in bianco e nero del perduto piatto tedesco, non sembrano esserci differenze tra le due lamine moderne di San Pietroburgo e Berlino.



**Fig. 5.** Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Germ. qu. 42. Piatto superiore della legatura (da Trinks 2016, fig. 19a).

Il modello delle due figure aureolate e sedute in dialogo con un libro in mano, probabilmente apostoli, del piatto del Victoria and Albert (**Fig. 6**) non fu individuato da Goldschmidt; questi riconobbe tuttavia altre due opere con lamine ricavate dalla medesima matrice. Si tratta di due trittici: uno, proveniente dalla collezione di Julius Heinrich Wilhelm Campe (1846-1909) ad Amburgo (**Fig. 7**), fu in seguito smontato<sup>10</sup>; l'altro si conserva al South Kensington Museum ed è identificabile col trittico della Vera Croce proveniente dalla collezione Soltykoff (inv. 7947-1862; **Fig. 8**)<sup>11</sup>.



**Fig. 6.** Londra, Victoria and Albert Museum, inv. 8880-1863. Piatto superiore della legatura.  
© Victoria and Albert Museum, London.



**Fig. 7.** Collocazione attuale ignota (già Amburgo, collezione Campe). Trinitico composito (da *Abbildung Archiv des M-V* 1909, tav. IX: [https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1909/11/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1909/11/)).



**Fig. 8.** Londra, Victoria and Albert Museum inv. 7947-1862. Trinitico reliquiario della Vera Croce.  
© Victoria and Albert Museum, London



Trattando di quest'ultimo, Hanns Swarzenski individuò un'ulteriore testimonianza con la medesima coppia di figure, ossia il piatto di legatura del ms. M.563 della Morgan Library and Museum di New York (**Fig. 9**)<sup>12</sup>, nella cui cornice si trovano placche a smalto, lamine filigranate con piccole pietre e medaglioni in argento sbalzato raffiguranti i simboli degli evangelisti con cartigli in caratteri gotici, verosimilmente opere tedesche del XV secolo o copie da calchi di tale epoca. Alla medesima serie è riconducibile anche il piatto del ms. M.318 della Morgan Library (**Fig. 10**)<sup>13</sup>, già confrontato col M.563 della medesima biblioteca da Charles Little<sup>14</sup>.



Fig. 9.

Fig. 10.

**Fig. 9.** New York, The Morgan Library & Museum, M.563. Piatto superiore della legatura. © The Morgan Library & Museum, New York.

**Fig. 10.** New York, The Morgan Library & Museum, M.318. Piatto superiore della legatura. © The Morgan Library & Museum, New York.

Il modello utilizzato per la realizzazione delle matrici delle figure del trittico della Vera Croce è stato in seguito individuato da Neil Stratford: si tratterebbe della cassa reliquiario mosana di sant'Ermelinda, realizzata probabilmente intorno al 1236 per Meldert (Brabante)<sup>15</sup>, che presenta sei coppie di apostoli sui due versanti della copertura a spiovente (**Fig. 11**)<sup>16</sup>.



**Fig. 11.** Amiens, Cattedrale. Cassa reliquiario di San Firmino, particolare di un fianco. © 2021. Photographer: Hervé Lewandowski/CMN Dist. Scala, Firenze.

La cassa fu venduta nel 1850 a un mercante di Malines e nel 1851 donata dal duca di Norfolk alla cattedrale di Amiens, per accogliere le reliquie di san Firmino<sup>17</sup>. È possibile che le matrici delle figure degli apostoli siano state create in occasione di un intervento di restauro della cassa avvenuto prima del 1851, quando si trovava nella collezione del duca di Norfolk<sup>18</sup>. L'autenticità degli apostoli sbalzati della cassa di Amiens è stata tuttavia messa in discussione da Robert Didier, il quale ritiene che questi siano stati realizzati con matrici di reimpiego, risalenti probabilmente ai primi decenni del XIII secolo e legate alla cassa di san Mauro di Florennes<sup>19</sup>. In ogni caso, le lamine con coppie di apostoli dei trittici e dei piatti di legatura qui considerati sono state ricavate dalla medesima matrice, come indicano le coincidenti misure delle figure in tutte queste opere.

Oltre alle lamine che imitano modelli romanici e la simile conformazione delle cornici, altri elementi legano fra loro queste opere, permettendo di raggrupparle. I piatti dei manoscritti di Manchester (**Fig. 1**) e di Londra (**Fig. 6**) hanno infatti placche a smalto con due motivi ornamentali uguali: il primo con cerchi attraversati da nastri a zig-zag e il secondo con quadrilobi e semicerchi entro losanghe. Anche nei due piatti che riprendono l'avorio del vescovo di Minden si trovano smalti con le stesse forme geometriche (**Figg. 2-3**). Inoltre, il piatto di Londra condivide con il trittico della Vera Croce l'impiego di una lamina sbalzata con quadrupedi e figure fantastiche intervallati da racemi, che si riconosce sia nello spessore del piatto della legatura del manoscritto londinese (**Fig. 12**), sia nella cornice interna delle ante del trittico del medesimo museo (**Fig. 8**). Questo motivo è apparentemente ricavato da una medesima matrice ed è ispirata ai più complessi listelli a giorno di ambito reno-mosano, come quelli della Stauroteca di Treviri, realizzata attorno al 1220<sup>20</sup>.

Altri elementi consentono di legare a questo gruppo ulteriori opere. Le lamine a sbalzo raffiguranti i simboli degli evangelisti che compaiono agli angoli della cornice del piatto del ms. Latin 103 di Manchester (**Fig. 1**), riprese da un modello finora non individuato, compaiono in altri pastiche. Il primo di questi è un piatto di legatura oggi conservato al Kestner Museum di Hannover (inv. Z 24; **Fig. 13**).



**Fig. 12.** Londra, Victoria and Albert Museum inv. 8880-1863. Piatto superiore della legatura, particolare del taglio. © Victoria and Albert Museum, London.

L'opera proviene dalla collezione di Friedrich Georg Hermann Culemann (1811-1886)<sup>21</sup> e da essa sono stati separati gli elementi originali, ossia una figura in bronzo dorato di ambito limosino, probabilmente san Giovanni Evangelista (Hannover, Kestner Museum inv. 473)<sup>22</sup>, e un piccolo smalto con motivo a zig-zag di ambito renano (Hannover, Kestner Museum inv. 464), che sostituiva i piedi e la pedana della figura, andati perduti. I medaglioni della cornice, raffiguranti Sansone che smascella il leone, un centauro armato, un lapida con spada e scudo e un leone che assale un drago, sono imitazioni create da calchi tratti dalla cornice a giorno in rame dorato cesellato realizzata da Nicolaus di Verdun alla fine del XII secolo che decora il lato inferiore del lato trapezoidale che dà accesso alle reliquie nello scrigno dei Magi nel duomo di Colonia<sup>23</sup>. La seconda opera in cui si possono riconoscere gli stessi medaglioni con gli evangelisti è invece un pastiche oggi conservato a New York (The Metropolitan Museum of Art inv. 17.190.402; **Fig. 14**) e proveniente dalla collezione Hoentschel, una grande tavola assemblata nel XIX secolo con vari smalti, tra cui alcuni di Limoges, gemme antiche e cammei<sup>24</sup>. I medaglioni sono applicati agli angoli della sottile cornice rilevata, interamente ricoperta da lamine stampate con foglie acantacee inserite in un quadrato, uguali a quelle utilizzate da Nicolaus di Verdun nello scrigno dei Magi di Colonia e nella cassa di Santa Maria ad Aquisgrana, e a quelle che ricorrono nel piatto di Hannover, dietro l'aureola di Cristo (**Fig. 13**)<sup>25</sup>.



Fig. 13.

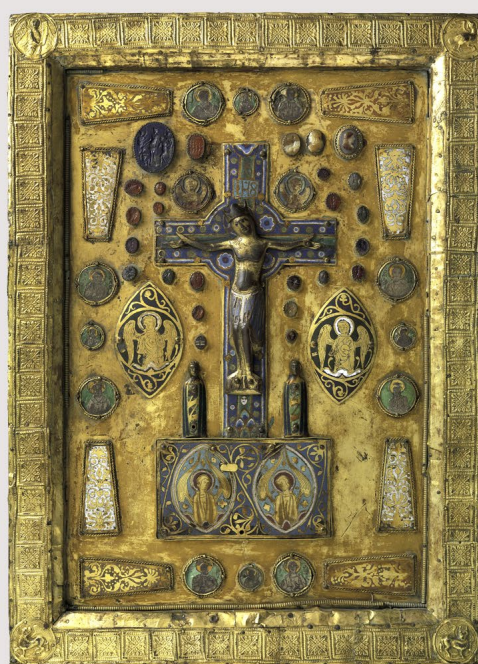


Fig. 14.

Fig. 13. Hannover, Museum August Kestner inv. Z 24. Piatto superiore della legatura. © Museum August Kestner, Hannover.

Fig. 14. New York, The Metropolitan Museum of Art inv. 17.190.402. Tavola composita. © 2021. New York, The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze.

Lo stesso motivo a foglie acantacee ricorre inoltre nel piatto del ms. Latin 111 della John Rylands Library di Manchester (Fig. 15)<sup>26</sup>, dove è utilizzato come cornice interna attorno a una placca centrale raffigurante la Crocifissione realizzata “in a some soft white stone”<sup>27</sup>. Il rilievo copia, come già riconosciuto da Goldschmidt, una placca in avorio di età paleologa conservata a Berlino (Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz inv. 581)<sup>28</sup>, giunta alla Kunstammer reale nel 1835 dalla collezione di Karl Ferdinand Friedrich von Nagler (1770-1846). L'intento di falsificazione è piuttosto evidente e non riguarda solo la ripresa di ogni dettaglio dell'iconografia della placca, da cui si distanzia solo per la mancanza dei due medaglioni del Sole e della Luna accanto agli angeli al di sopra della Croce, ma si estende perfino alla riproduzione delle fessurazioni dell'avorio, imitando in questo modo il diverso e più pregiato supporto, nonché la sua antichità.

Come riconosciuto da Dietrich Kötzsche<sup>29</sup>, le lamine stampate con foglie acantacee racchiuse in un quadrato permettono di accostare al ms. Latin 111 di Manchester (Fig. 15) anche il piatto del ms. Φ 104 del Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo (Fig. 16)<sup>30</sup>, proveniente dalla collezione di Alexander Petrovic Basilewsky.

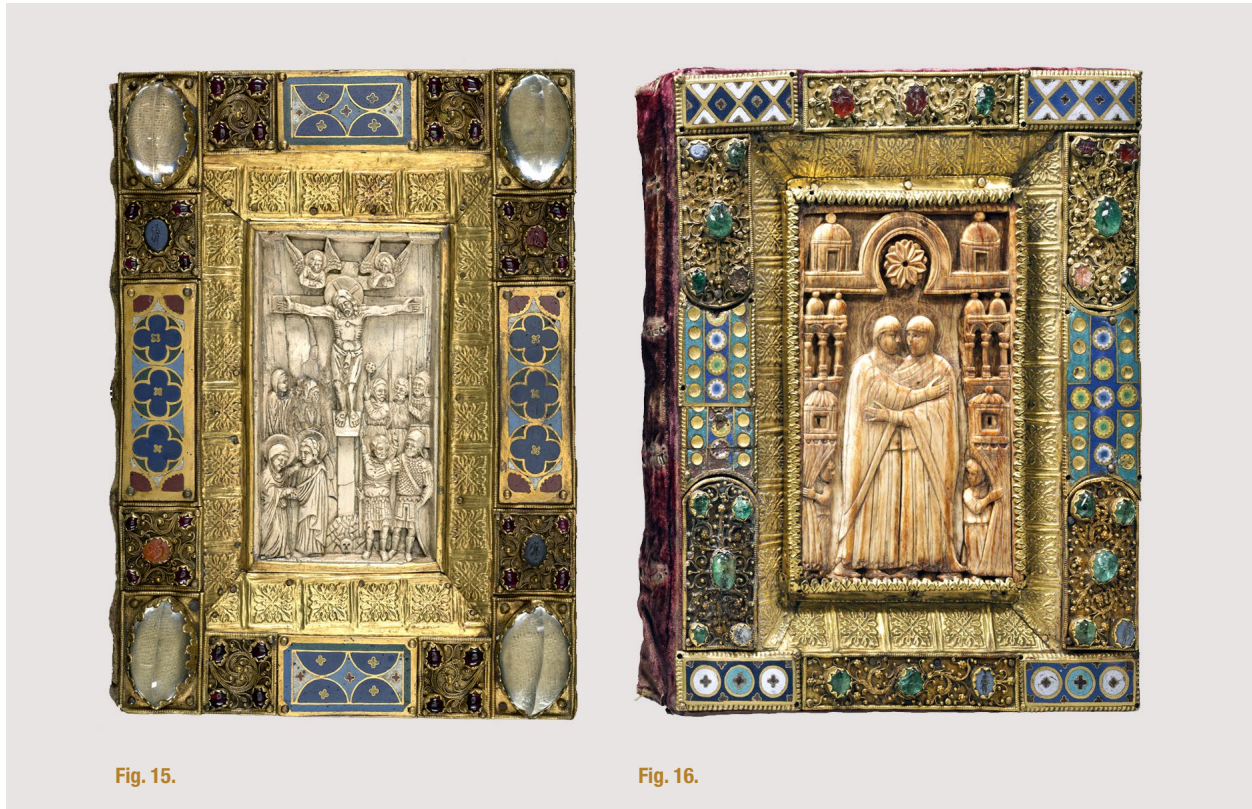


Fig. 15.

Fig. 16.

**Fig. 15.** Manchester, John Rylands Library, Latin 111. Piatto superiore della legatura. © The Copyright of The University of Manchester.  
**Fig. 16.** San Pietroburgo, Museo Statale Ermitage, Φ 104. Piatto superiore della legatura (da Crivello 2014-2015, fig. 2).

Le lamine metalliche punzonate sono utilizzate nella cornice interna che racchiude la placca in avorio centrale raffigurante la *Visitazione*, che è stata ricondotta al cosiddetto gruppo secondario di Salerno, una serie di avori con scene vetero e neotestamentarie realizzate tra XI e XII secolo anticamente parti di un arredo liturgico della cattedrale salernitana<sup>31</sup>. Kötzsche ha inoltre riconosciuto che le placche a smalto con motivi a rosette su fondo blu nella cornice del piatto provengono dai bracci di una croce d'altare reno-mosana che fu pubblicata nel 1863, quando si trovava presso l'antiquario Butsch di Augusta<sup>32</sup>. Ciò permise allo studioso di precisare la cronologia dell'assemblaggio del piatto all'Ermitage, collocandolo tra il 1863, quando le placche a smalto si trovavano ancora sulla croce, e il 1874, anno in cui il piatto su cui sono reimpiegate è pubblicato per la prima volta nel catalogo della collezione Basilewsky. Il riconoscimento di Kötzsche permette di gettare nuova luce sulle modalità di allestimento di queste legature da parte dei falsari: questi non si fanno scrupoli nello smontare un'opera medievale autentica al fine di ricavare da essa diverse pastiche. Altri elementi di questa croce, come i medaglioni polilobati con gli evangelisti e i loro simboli che si trovavano alle estremità, furono infatti reimpiegati insieme a smalti di Limoges sulla cornice di una tavoletta quadrata, allestita come un piatto di legatura (già Berlino, Kunstgewerbemuseum inv. 17.82)<sup>33</sup>.

Il gruppo di piatti di legatura qui riunito appare piuttosto coerente e non si può escludere che essi siano stati realizzati da un unico falsario, forse al servizio del mercato antiquario. Alcuni di essi furono infatti venduti a Londra tra il 1862 e il 1864 dal noto bibliomane Guglielmo Libri (1803-1869)<sup>34</sup>. Libri è noto non solo per aver diviso e dotato di nuovi *ex-libris* i manoscritti sottratti alle biblioteche pubbliche francesi al fine di mascherare la loro origine, ma anche per aver commissionato nuove legature per ottenere maggiori profitti dalla vendita dei codici<sup>35</sup>, come si evince dalle valutazioni nei cataloghi delle aste londinesi, redatti in “a charlatanesque style”<sup>36</sup>. Il ms. M.563 di New York (Fig. 9) fu venduto da Sotheby e Wilkinson il 25 luglio del 1862<sup>37</sup> e fu riprodotto alla tavola VI dei *Monuments inédits ou peu connus [...] qui se rapportent à l'histoire des arts du dessin considérés dans leur application à l'ornement des livres*<sup>38</sup>, un volume in folio di 60 tavole con riproduzioni cromolitografiche di straordinaria qualità di oltre un centinaio di legature, nonché di esempi di miniatura e di scrittura. Il volume, aperto da un'introduzione in inglese e in francese del medesimo Libri, fu dato alle stampe a Londra nel 1862 per i tipi di Dulau per accompagnare e illustrare il catalogo di vendita. Nell'introduzione dei *Monuments*, Libri ritiene consueta per l'epoca medievale l'applicazione di piatti in oreficeria antichi su manoscritti più recenti, così come la coesistenza in essi di elementi appartenenti a diverse epoche e ambiti, citando come esempi la legatura dell'Evangelario della Sainte-Chapelle di Parigi e la Pala d'Oro di Venezia<sup>39</sup>. Egli presenta quindi i rimaneggiamenti subiti dalle oreficerie nel corso del Medioevo come argomento per sostenere implicitamente l'autenticità dei pastiche e dei falsi piatti di legatura dei manoscritti della sua collezione. Alla successiva asta della collezione Libri organizzata nel 1864 da Sotheby, Wilkinson e Hodge, furono venduti i manoscritti Latin 103 e Latin 111 della John Rylands Library (Figg. 1-15) e Φ 2291 dell'Ermitage (Fig. 3), i cui piatti furono proposti come rare e autentiche testimonianze medievali<sup>40</sup>.

Inoltre, è probabile che anche il ms. M.318 (Fig. 10) sia passato tra le mani del bibliomane, sebbene non sia possibile rintracciarlo nei cataloghi di vendita. Il codice, di cui non è nota la storia collezionistica anteriore al 1907, quando passò dalla collezione Hoentschel alla Morgan, proviene dalla medesima abbazia cistercense nella quale era conservato il manoscritto illustrato alla tavola V dei *Monuments*, contenente anch'esso delle Omelie e dotato di una preziosa legatura che ha molti elementi in comune con il gruppo sinora riunito. Si tratta del ms. Broxb. 84.2 di Oxford (University, Bodleian Libraries; Fig. 17)<sup>41</sup>, al cui centro del piatto legatura si trova una lamina di rame dorato con losanghe che ospitano alternamente palmette e rosette, lo stesso motivo che si trova sulle lamine che racchiudono gli apostoli nel piatto del ms. 8880-1863 di Londra (Fig. 4). Al centro è fissata una figura d'applique smaltata di ambito limosino, mentre agli angoli si trovano lamine quadrangolari sbalzate raffiguranti i simboli degli evangelisti con cartigli. La cornice è ornata da placche a smalto con quadrilobi entro cerchi e losanghe intervallate da lamine filigranate con pietre e gemme incise incastonate e, in corrispondenza degli angoli, da grandi cristalli a cabochon ovali, allestiti verosimilmente nel XIX secolo. Le placche a smalto con quadrilobi - uguali a quelli sui piatti dei manoscritti a Londra (Fig. 6) e a Manchester (Figg. 1-15) - le lamine filigranate con gemme incise all'antica, i cristalli in posizione angolare, i timbri utilizzati per l'impressione delle lamine lasciano supporre che il piatto di Oxford sia stato prodotto nel medesimo laboratorio che ha realizzato quello del Victoria and Albert Museum. Anche per il piatto di Oxford sono stati utilizzati modelli medievali per la realizzazione delle lamine sbalzate. I simboli

degli evangelisti sono infatti ricavati da calchi degli avori del piatto di legatura dell'Evangelionario di San Godeardo di Hildesheim conservato a Treviri (Domschatz, 141/126/70; **Fig. 18**), giunto in duomo nel 1799 dalla collezione del canonico di Paderborn, il conte Christoph von Kesselstatt<sup>42</sup>.



**Fig. 17.**

**Fig. 18.**

**Fig. 17.** Oxford, University, Bodleian Libraries, Broxb. 84.2. Piatto superiore della legatura. © Bodleian Libraries, University of Oxford (CC-BY-NC 4.0).  
**Fig. 18.** Treviri, Domschatz, 141/126/70. Piatto superiore della legatura. © Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf: Hirmer, Albert und Ernstmeier-Hirmer, Irmgard.

È invece autenticamente romanica l'appliche limosina, raffigurante una figura coronata con scettro gigliato, forse un sovrano che ordina un martirio oppure Erode che invia i Magi. Dal punto di vista stilistico, la figura si può accostare a quella di Erode sulla cassetta con storie dei Magi a Copenaghen (Nationalmuseet inv. 9109), assegnata agli anni Venti del Duecento e all'ambito del cosiddetto "Star group"<sup>43</sup>. La figura venne però interpretata dal falsario ottocentesco al pari di un Cristo in trono e attornata quindi dai simboli degli evangelisti a formare una *Maiestas Domini*; è quindi probabile che prima di essere montata sulla legatura essa non si trovasse già più su una cassetta.

Infine, per affinità stilistico-formali, si possono plausibilmente aggiungere a questo già nutrito gruppo altri due piatti, che racchiudono una miniatura sotto vetro. Si tratta dei piatti superiori delle legature dei manoscritti 540 di Münster (LWL-Museum für Kunst und Kultur, olim 410; **Fig. 19**)<sup>44</sup> e Garrett 72 di Princeton (University Library; **Fig. 20**)<sup>45</sup>.



**Fig. 19.** Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum/ Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins. Piatto superiore della legatura (smontato). © LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster.

Le legature racchiudono le due parti di un *Commento al Vangelo di Matteo* di Rabano Mauro realizzato a Fulda intorno all'850<sup>46</sup>, poco dopo la prima stesura del testo: la prima parte è conservata nel volume di Princeton, che contiene i primi quattro libri e parte del quinto, completato con l'aggiunta di ulteriori fascicoli finali vergati da una mano del XV secolo; la seconda parte è contenuta nel codice di Münster, che riporta il *Commento* dalla metà del V libro sino all'VIII, seguito da tre fogli aggiunti nel XV secolo. La continuità della numerazione dei quaranta fascicoli che compongono i due manoscritti lasciano immaginare che inizialmente fossero rilegati in un unico volume e che solo nel Quattrocento vennero divisi, integrati e rilegati con una nuova legatura con assi lignee rivestite di seta rosa<sup>47</sup>. Grazie a una nota di possesso quattrocentesca del manoscritto di Princeton (f. 107v), dove si legge “*liber ecclesie Sancti Victoris Xanthi*”<sup>48</sup>, si può verosimilmente immaginare che queste operazioni siano avvenute in quel monastero. I piatti in oreficeria che accompagnano i due volumi non risalgono tuttavia a quel momento, ma sono stati in entrambi i casi confezionati intorno alla metà del XIX secolo, quando essi evidentemente si conservavano ancora insieme.



La legatura di Münster (**Fig. 19**), resa nota da Ruth Meyer nel 1959<sup>49</sup>, separata dal manoscritto e smontata qualche decennio dopo, aveva incassata al centro una miniatura raffigurante la *Maiestas Domini* al di sotto di un sottile lastra di vetro<sup>50</sup>, fissata con listelli in rame dorato; la cornice esterna era invece costituita da otto placche a smalto con motivi geometrici alternate a quattro lamine filigranate su cui sono montate piccole pietre e paste vitree incise; negli angoli erano invece collocate placchette lisce con ciascuna due cristalli ovali a cabochon imitanti ametiste. La miniatura di età romanica, per l'importanza che riveste fra i pochi frammenti miniati del museo, è stata prelevata dalla legatura nel 1979, quando venne presentata come opera del mese nell'agosto di quell'anno<sup>51</sup> e da allora è conservata separatamente nella collezione di grafica (LWL-Museum für Kunst und Kultur inv. KdZ 2986 WKV)<sup>52</sup>. La cornice in oreficeria venne smontata e gli elementi che la componevano sono attualmente custoditi presso il tesoro del medesimo museo (inv. T-1014LM); il manoscritto ha invece ricevuto una nuova legatura con piatti lignei moderni e si conserva nella annessa biblioteca<sup>53</sup>.

Ambito e cronologia degli elementi della legatura furono ricostruiti da Meyer. La miniatura con la *Maiestas Domini*, asportata da un Evangelionario o da un Evangelistario, è stata convincentemente ricondotta per l'iconografia e lo stile bizantineggiante all'ambito dell'Evangelionario di San Pantaleone (Colonia, Historisches Archiv, Cod. 312a), realizzato attorno al 1140 nell'omonimo monastero di Colonia, e quindi collocata tra gli anni Trenta e Cinquanta del XII secolo<sup>54</sup>. Il vetro che la ricopriva era un semplice vetro laminato, che mostrava una colorazione rosso-bruna determinata dall'affioramento del manganese a seguito dell'esposizione alla luce per massimo 100-150 anni: al momento di queste considerazioni, nel 1959, poteva quindi risalire a un arco cronologico compreso all'incirca tra il 1800 e il 1859<sup>55</sup>. Gli smalti erano stati avvicinati a quelli che decorano lo scrigno di Eriberto (Colonia-Deutz, Neu St. Heribert) e quindi assegnati all'ambito renano e alla metà del XII secolo<sup>56</sup>. I motivi semplici degli smalti sono tuttavia prossimi a quelli del gruppo di legature qui riunito e si possono confrontare, in particolare, con quelli posti sui lati brevi della cornice del ms. Latin 111 di Manchester (**Fig. 15**). Anche la filigrana delle lamine, da Meyer assegnate con qualche dubbio al primo terzo del XIII secolo<sup>57</sup>, è costituita da un solo filo ritorto disposto a volute attorno alle pietre senza quella ricerca di simmetria che caratterizza le realizzazioni romaniche e gotiche. La somiglianza con le lamine filigranate delle cornici degli altri piatti spinge a ritenere anch'esse creazioni ottocentesche, imitanti modelli renani compresi tra la metà del XII secolo e la prima metà di quello successivo, come lascia supporre l'uso delle caratteristiche rosette.

La legatura del ms. Garrett 72 (**Fig. 20**) include nel campo centrale lievemente incassato una miniatura raffigurante l'*Agnus Dei* attorniato da clipei con i simboli degli evangelisti. La miniatura, posta sotto una sottile lastra di vetro, è circondata da una cornice con otto placche smaltate con motivi mistilinei intervallate da quattro lamine filigranate con piccole pietre a cabochon e paste vitree; negli angoli sono applicati castoni rialzati che racchiudono quarzi fumé a cabochon. Anche in questo caso, gli elementi che compongono la legatura risalgono a momenti differenti. La miniatura è stata realizzata in area tedesca nel XV secolo e proviene forse da un libro d'ore. L'ornato degli smalti sembra una semplificazione di quello noto nella produzione limosina di inizio Duecento, come si vede nei piatti di legatura di New York (Metropolitan Museum inv. 17.190.798) e Londra (British Library, Add. 27926), entrambi composti da placchette realizzate a

Limoges tra secondo e terzo decennio del XIII secolo<sup>58</sup>. La colorazione piatta e priva di sfumature delle paste vitree e la semplificazione del disegno inducono a ritenere queste placche delle imitazioni. Anche le lamine filigranate, appositamente realizzate per intervallare gli smalti, sono ottocentesche, così come i castoni negli angoli, che differiscono da quelli di Münster per la presenza di una sola pietra anziché due. Per quanto riguarda il vetro che ricopre la miniatura, non sono disponibili analisi. In ogni caso appare piuttosto probabile che questo piatto sia stato allestito nel medesimo atelier che ha realizzato il piatto di Münster e nello stesso periodo, ossia nella prima metà dell'Ottocento, forse per stimolo delle legature con miniature sotto fogli di corno, particolarmente diffuse in Germania meridionale tra XIII e XIV secolo<sup>59</sup>. Quando e dove sia avvenuta la realizzazione di questi due piatti sono tuttavia domande alle quali non è facile dare una risposta.



**Fig. 20.** Princeton, University Library, Special Collections, Garrett 72. Piatto superiore della legatura. Courtesy of Princeton University Library.

La storia dei due manoscritti è infatti ricostruibile solamente in parte, a partire dalla seconda metà del XIX secolo. Si ritiene che il manoscritto di Münster sia stato acquistato a Corvey nel 1830 dal funzionario governativo prussiano Carl Wilhelm August Krüger (1797-1868)<sup>60</sup> e che sia così entrato a far parte della sua ricchissima collezione a Minden. Il codice non è identificabile nella collezione del funzionario poiché la sua composizione è nota solo in parte, ma si sa, grazie alla descrizione della poetessa Elise Polko (1823-1899), che essa era composta anche da oggetti d'arte sontuaria, come avori, miniature e manoscritti<sup>61</sup>. Il codice dovette poi seguire la stessa sorte di alcuni dipinti su tavola e passare intorno agli anni Cinquanta nelle mani del genero Karl Friedrich Ferdinand Alexander von Frankenberg-Proschlitz (1820-1895), colonnello a Münster<sup>62</sup>. Questi lo donò insieme alla sua collezione al Westphalische Kunstverein nel 1861, che a sua volta lo offrì in prestito al museo qualche decennio dopo. Meyer ha proposto di identificarlo con un manoscritto proveniente dalla collezione von Frankenberg esposto alla mostra organizzata dal Westphalische Kunstverein nel 1879<sup>63</sup>, sebbene nella descrizione del piatto sia menzionata la miniatura di una *Crocifissione* anziché di una *Maiestas Domini*<sup>64</sup>.

Le prime notizie riguardanti il manoscritto di Princeton risalgono invece al 1861, quando fu venduto a Londra da Sotheby insieme alla collezione della famiglia Savile<sup>65</sup>; il manoscritto, tuttavia, non proveniva da quella antica collezione, ma era inserito nella sezione *Another property* (lotti 66-144), in cui figuravano anche manoscritti precedentemente messi in vendita da Tross<sup>66</sup>. L'elevata valutazione e la descrizione del frammento di manoscritto, che “must have been also considered inestimable, as the binding bestowed upon it still shows”<sup>67</sup>, ricorda quelle dei cataloghi di Libri e non si può escludere, considerati anche il luogo e la cronologia della vendita, che il manoscritto provenga dalla sua collezione. Il codice fu acquistato dal libraio Lilly di Londra e in seguito passò presso Quaritch e da questi nella collezione di Richard Garrett, che lo donò all'Università di Princeton<sup>68</sup>.

Intorno alla metà dell'Ottocento, alcuni falsi piatti di legatura sembrano aver incontrato una certa fortuna, sia presso i falsari, sia presso i collezionisti d'arte. Per questi ultimi, un manoscritto dotato di una preziosa legatura, specialmente nel caso in cui esso sia privo di decorazione come molti di quelli qui citati, esercitava una certa attrazione, soprattutto se nutrivano interesse anche nei confronti di oggetti in oreficeria. Per il falsario e per colui che commissionava il falso, la possibilità di legare un pastiche o un falso a un manoscritto antico, dotato di una storia precedente, poteva forse ritardare la scoperta della contraffazione, soprattutto se, come nel caso di Libri, l'eterogeneità degli elementi che compongono il piatto veniva spiegata in maniera convincente, nonostante un impiego incompatibile con le consuetudini medievali per quanto riguarda il contenuto dei codici, solo in pochi casi liturgici<sup>69</sup>.

La stretta somiglianza di questo gruppo di piatti di legatura sembra suggerire che essi siano stati prodotti in un unico laboratorio, a meno che non si voglia ammettere l'attività di più falsari legati al punto da condividere non solo modalità tecniche e motivi ornamentali ma anche matrici per la stampa delle lamine metalliche e calchi. Questi piatti sono infatti tutti realizzati secondo una tipologia molto semplice, detta “Rahmentypus”<sup>70</sup>, costituita da un campo centrale incassato che ospita una raffigurazione variabile per tema, dimensione e tecnica e da una cornice ornamentale anch'essa di dimensione variabile costituita da placche a smalto alternate a lamine filigranate con gemme incise e pietre preziose e, nella maggior parte dei casi, da grandi cristalli a cabochon

posti negli angoli. Nei piatti con un autentico elemento medievale (Figg. 13, 16-17, 19-20), questo è inserito nel campo centrale, mentre nei falsi integrali (Figg. 1, 3, 4, 6, 9, 10, 15) l'elemento centrale trae ispirazione o copia un modello medievale, talvolta desunto da altri piatti di legatura. Le forme ornamentali degli smalti sono semplici, così come i disegni delle lamine filigranate, realizzate con un solo filo ritorto, a eccezione di quelle del piatto del ms. Φ 104 dell'Ermitage e di alcune del ms. Latin 111 di Manchester.

Per un solo piatto è possibile stabilire la cronologia dell'esecuzione, quello del ms. Φ 104 dell'Ermitage, da Kötzsche datato tra il 1863 e il 1874, mentre quelli passati nella collezione Libri (Figg. 1, 4, 9, 15, 17) possono essere stati realizzati prima del 1862 e prima del 1864, così come i piatti a questi strettamente legati (Figg. 3, 6, 10, 13, 16); i due manoscritti con le miniature sotto vetro (Figg. 19, 20) sono invece stati verosimilmente allestiti entro il 1859. I modelli medievali utilizzati per la realizzazione delle matrici e dei calchi – conservati tra Colonia, Aquisgrana, Hildesheim, Treviri, Berlino e Amiens – non consentono di restringere la collocazione del laboratorio. Dato che la maggior parte delle opere da cui sono stati tratti i calchi si trova in Germania e in centri di tale area sono stati realizzati i manoscritti di cui si sono analizzate le legature, è plausibile che anche il laboratorio fosse situato in una città tedesca, forse a Colonia, come farebbe supporre la vicinanza di queste opere con lo scrigno dei Magi, da cui sembrano derivare l'impostazione generale della cornice, con l'alternanza di lamine filigranate e smalti, i motivi delle placche a smalto – semplificati rispetto a quelli di Nicolaus di Verdun – e l'uso di antiche gemme incise (vere o imitazioni).

Little aveva proposto di ricondurre i piatti dei mss. M.561-M.565 della Morgan Library e il trittico della Vera Croce di Londra al medesimo atelier responsabile dell'allestimento di un trittico in rame dorato conservato a New York (The Metropolitan Museum of Art inv. 17.190.519)<sup>71</sup>, un pastiche del XIX secolo proveniente dalla collezione Hoentschel che unisce medaglioni a smalto di Limoges (inv. 17.190.2144-2155), pietre dure, cristalli, cammei e altri smalti (inv. 17.190.2136-2143), rimossi nel 1949<sup>72</sup>. L'opera è di particolare interesse poiché in occasione dello smontaggio è stata rinvenuta al di sotto della placca centrale la sottoscrizione “Fait par Alexis Berg, [restaurateur d'objets d'art et d'antiquité l'an 1854]”, che permette al contempo di conoscere il nome del restauratore responsabile dell'assemblaggio e l'anno in cui fu realizzato. Il trittico è all'apparenza un pastiche allestito in ambito collezionistico, senza intento di contraffazione, e non è noto se Berg realizzasse anche falsificazioni; in ogni caso, non si può non notare una certa affinità, come già riconosciuto da Christine Brennan, con la già citata tavola composita (Fig. 14) proveniente dalla medesima collezione Hoentschel<sup>73</sup>, che condivide le matrici delle lamine sbalzate con i piatti dei mss. Latin 103 e Latin 111 di Manchester, Z 24 di Hannover e Φ 104 dell'Ermitage. Non si può quindi escludere il possibile ruolo di Berg nell'allestimento di queste legature, sebbene il numero di restauratori e falsari attivo in Europa intorno alla metà dell'Ottocento fosse piuttosto consistente.

*Nel periodo di restrizioni e chiusure determinato dall'emergenza sanitaria da Covid-19, le ricerche che hanno portato a queste pagine non sarebbero state possibili senza l'aiuto bibliografico di Silvia Gianolio, che ringrazio.*

## Note

- <sup>1</sup> *Verhandlungen der elften Versammlung 1908*, pp. 22-23, n. XIV (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/verhversverbmb1908/0022>; consultato il 26/01/2022).
- <sup>2</sup> Su questa associazione sono stati sinora pubblicati pochi studi: Wilson 2010, pp. 267-280; Kirsch 2015, pp. 48-55; Fuchsgruber 2019, pp. 59-69; Fuchsgruber 2020, pp. 109-123.
- <sup>3</sup> *Abbildungen Archiv des M-V 1909*, tavv. 9-10 ([https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1909/9/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1909/9/), [https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1909/10/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1909/10/); consultato il 26/01/2022).
- <sup>4</sup> 280 x 200 mm. Collettario di Colonia, ff. 4+57, XV secolo (Colonia). James, Taylor [1921] 1980, vol. I, pp. 184-185, n. 103, vol. II, tav. 135. Il manoscritto proviene dalla collezione del conte di Crawford (ms. 115).
- <sup>5</sup> 260 x 170 mm. Contenuto ignoto, XII secolo (scritto in area tedesca). Zuchold 1993, pp. 114-115, n. 88, tav. 12.
- <sup>6</sup> 263 x 177 mm. Miscellanea (Sermoni, frammenti di trattati di papa Innocenzo III, *De origine fratrum heremitarum ordinis Beati Augustini*), ff. 77, XI-XIV secolo (ambito tedesco). *Art of Manuscripts 2005*, p. 91, n. 12 per il manoscritto (L. I. Kiseléva) e p. 305, n. 83 per la legatura (M. Kryžanovskaja).
- <sup>7</sup> 295 x 210 mm. Martirologio; Ugo di San Vittore, Commento alla Regola di sant'Agostino; Storia e Obituario di santa Barbara a Rheinberg, ff. 155, XV secolo (Colonia). Watson 2011, pp. 479-481, n. 87, fig. a p. 481.
- <sup>8</sup> Sull'avorio Goldschmidt, Weitzmann 1934, p. 66, n. 151 e fig. a tav. LIII. Sulla legatura Steenbock 1965, pp. 158-160, n. 66, figg. 92-93; *Das kostbare Evangeliar 1993*, pp. 56-61, Einband (M. Brandt); *Medieval Treasures 2013*, p. 90, n. 32 (Ch. T. Little). Sul manoscritto Stähli 1984, pp. 17-50; *Bernward von Hildesheim 1993*, pp. 570-578, n. VIII-30 (M. Brandt, U. Kuder); *Das kostbare Evangeliar 1993*.
- <sup>9</sup> Goldschmidt 1918, p. 44, n. 145; *Schätze des Glaubens 2010*, p. 52, n. 13 (L. Lambacher), con bibliografia; Trinks 2016, pp. 499-501. L'avorio era in origine destinato alla legatura dell'Orazionale di Sigberto, conservato a Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1151 Helmst).
- <sup>10</sup> L'opera è riprodotta in *Abbildungen Archiv des M-V 1909*, tav. 9 ([https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1909/11/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1909/11/); consultato il 31/08/2021), ed è brevemente descritta nei *Verzeichnis Abbildungen Archiv des M-V*, p. 29, n. 314 (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/verzmusverbabb1910/0029>; consultato il 26/01/2022), dove si apprende che il trittico si trovava nella collezione di Julius Heinrich Wilhelm Campe (1846-1909) ad Amburgo; precedentemente, si trovava in quella di Johannes Paul, nella medesima città (*Lempertz 1882*, p. 70, n. 603). Sul trittico si veda Rupin 1890, pp. 501-502, fig. 555. L'opera è stata probabilmente smantellata in seguito; di essa è ora nota solo la grande placca smaltata con la Crocifissione, realizzata a Limoges a inizio Duecento, che ha continuato a circolare in diverse collezioni private. Su di essa Gauthier, François 1981, p. 20, n. 16 (P. Coudraud), con bibliografia.
- <sup>11</sup> Sul trittico si veda *Pillet 1861*, p. 11, n. 24; Darcel 1861, pp. 217-218, riprodotto con incisione all'acquaforte da Jules Jacquemart tra le pp. 218 e 219. L'opera è stata successivamente indentificata come un falso integrale da Campbell 1983, p. 20 e Stratford 1994, pp. 199-200.
- <sup>12</sup> Swarzenski 1929-1930, p. 196. 230 x 160 mm. Martirologio e Regola di san Benedetto, ff. 101, intorno alla metà del XII secolo (monastero di San Vito a Mönchengladbach, diocesi di Colonia). De Ricci, Wilson 1937, p. 1472, n. 563; Harsen 1958, pp. 23-24, n. 14, con bibliografia; Kottje, Wermter 1998, vol. I, pp. 133-137, n. 57; vol. II, figg. 286-297. Il manoscritto fu acquistato nel 1862 da Sir Thomas Phillipps e a inizio Novecento da Pierpont Morgan. Si veda anche la *Curatorial description*: <http://corsair.morganlibrary.org/msdescr/BBM0563a.pdf> (consultata il 26/01/2022).
- <sup>13</sup> 320 x 240 mm. Rufino di Aquileia, Omelie di Origene sulla Genesi, ff. 160, prima metà XIII secolo (abbazia cistercense di Himmerod, diocesi di Treviri). De Ricci, Wilson 1937, p. 1426, n. 318; Harsen 1958, p. 43, n. 29. Si veda anche la *Curatorial description*: <http://corsair.morganlibrary.org/msdescr/BBM0318a.pdf> (consultata il 13/08/2021).
- <sup>14</sup> Riportato in Stratford 1994, p. 209, nota 17.
- <sup>15</sup> Lemeunier 1989, pp. 71-74.
- <sup>16</sup> Stratford 1994, pp. 205 e 209-210, nota 18.
- <sup>17</sup> La provenienza della cassa è stata ricostruita da De Borchgrave D'Altena 1926, pp. 153-158. Si veda anche Didier 1990, pp. 236-242; *Trésors de cathédrales d'Europe 2005*, n. 27 (P.-M. Pontroué).
- <sup>18</sup> Di questo avviso è Stratford 1994, pp. 209-210, nota 18.
- <sup>19</sup> Didier 1990, pp. 236-242, con bibliografia.
- <sup>20</sup> Su questo motivo si rimanda a *Ornamenta Ecclesiae 1985*, vol. III, pp. 124-125, 129, n. H 41 (U. Henze). Il motivo compare anche in una tavola che ingloba una piccola stauroteca (Bruxelles, Musée du Cinquantenaire inv. V 2031), pubblicata in Kötzsche 2009, p. 85, fig. 29.

- <sup>21</sup> *Führer Kestner-Museum 1904*, p. 108; *Abbildungen Archiv des M-V 1910*, tav. 2 ([https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1910/4/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1910/4/); consultato il 26/01/2022); *Verzeichnis Abbildungen Archiv des M-V*, pp. 5-6, n. 30 (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/verzmusverbabb1910/005>; consultato il 26/01/2022).
- <sup>22</sup> La figura a rilievo, inizialmente ritenuta da Ferdinand Stuttmann un Cristo in trono, per il confronto con altre placche delle medesime dimensioni raffiguranti apostoli conservate al Metropolitan Museum di New York (inv. 17.190.77) e al Musée Sainte-Croix di Poitiers è oggi ritenuta un san Giovanni Evangelista, per l'aspetto giovanile e imberbe, e assegnata agli ultimi decenni del XII secolo. *Führer Kestner-Museum 1904*, p. 27 n. 322; Stuttmann 1966, pp. 60-61, 164, fig. 60; *L'Œuvre de Limoges 1995*, pp. 178-179, n. 46 (W. D. Wixom), fig. 46b; *Enamels of Limoges 1996*, pp. 178-179, n. 46 (W. D. Wixom), fig. 46b; Gauthier *et alii* 2011, CD, n. II C n° 5 (B. Drake Boehm).
- <sup>23</sup> Per i dettagli della cornice si veda *Ornamenta Ecclesiae 1985*, vol. II, pp. 216-227, n. E 18 (R. Lauer).
- <sup>24</sup> 572 x 422 x 44 mm. *Salvaging the Past 2013*, p. 183, n. 158 (C. E. Brennan).
- <sup>25</sup> Si veda Schultern 1972, pp. 318-319, motivo IV; Kemper 2014, pp. 300-301, 310-311, figg. 162, 174, 269.
- <sup>26</sup> 280 x 205 mm. Raccolta di testi di Giustino, Sallustio e Floro, ff. 98, XV secolo (area tedesca). James, Taylor [1921] 1980, vol. I, pp. 197-198, n. 111. Il manoscritto proviene dalla collezione del conte di Crawford (ms. 128).
- <sup>27</sup> *Ivi*, p. 197, n. 111.
- <sup>28</sup> Goldschmidt, Weitzmann 1934, p. 73, n. 196, tav. LXIV, con bibliografia.
- <sup>29</sup> Kötzsche 1990, p. 51.
- <sup>30</sup> 275 x 210 mm. Frammento di Evangelario, ff. 20, tardo IX secolo (Francia nord-orientale). Darcel, Basilewky 1874, pp. 52-53, n. 141; Kötzsche 1990, pp. 45-54; *Art of Manuscripts 2005*, pp. 82-84, n. 8 per il manoscritto (L.I. Kiseléva) e p. 303, n. 82 per la legatura (M. Kryžanovskaja); *Il collezionista di meraviglie 2013*, p. 56, n. 14 (M. Kryžanovskaja); Bischoff 2014, p. 75, n. 2294; Crivello 2014-2015, pp. 74-81.
- <sup>31</sup> Goldschmidt 1926, p. 40, n. 129; Bergman 1980, pp. 134-135, n. 65 (M. Cali, F. Bologna). Sugli avori di Salerno si rimanda a Cutler *et alii* 2016.
- <sup>32</sup> Becker, Hefner-Alteneck 1863, pp. 40-41, tav. 42.
- <sup>33</sup> Kötzsche 1990, pp. 45-49, figg. 2, 4. L'opera, oggi perduta, si conservava sino al 1945 presso il Kunstgewerbemuseum di Berlino e proveniva, come il ms. Φ 2291 di San Pietroburgo, dalla collezione del principe Carlo di Prussia. A riguardo si veda anche Zuchold 1993, pp. 123-124, n. 96, fig. 20. A questa tavola si può inoltre accostare il piatto di legatura del ms. M.564 della Morgan Library di New York, passata nelle mani di Libri (Libri 1862, tav. III; Sotheby, Wilkinson 1862, pp. 45-46, n. 266).
- <sup>34</sup> La bibliografia sulla figura del matematico, bibliografo, ladro e abilissimo mercante di libri è sterminata. Utili inquadramenti sono offerti da Fumagalli 1963, con una ricca appendice documentaria; si veda anche Maccioni Ruju, Mostert 1995, con ampia bibliografia. Sull'aspetto di bibliomane si rimanda anche a Bogeng 1922, pp. 505-507. Per una panoramica sintetica si rimanda a Giacardi 2005, pp. 60-64.
- <sup>35</sup> Circa 84 libri furono rintracciati nelle botteghe di rilegatori e restauratori e nell'appartamento di Libri presso la Sorbona furono rinvenuti altri materiali compromettenti, tra cui ritagli con ricevute e nomi dei rilegatori e falsari a cui si era rivolto per rimuovere le tracce dei timbri delle biblioteche e per dotare di nuove legature i volumi. A riguardo si rimanda all'*Acte d'accusation 1850*, pp. 3-8; Maccioni Ruju, Mostert 1995, pp. 209, 238-263 e, sui piatti di legatura medievali, p. 292.
- <sup>36</sup> De Ricci 1930, p. 135.
- <sup>37</sup> Sotheby, Wilkinson 1862, p. 74, n. 356.
- <sup>38</sup> Libri 1862, tav. VI.
- <sup>39</sup> *Ivi*, pp. 8-9.
- <sup>40</sup> Si tratta, rispettivamente, dei nn. 56, 58 e 54 in Sotheby, Wilkinson, Hodge 1864. Altri manoscritti con preziose legature si trovano ai nn. 55 (Manchester, John Rylands Library, Latin 100) e 57 (Baltimora, The Walters Art Museum, W 23). Quest'ultimo piatto è decorato da figure in avorio, di cui una probabilmente moderna, che si collegano a quelle applicate a un pastiche conservato al Metropolitan Museum di New York (inv. 17.190.400), decorato da lamine filigranate, pietre e gemme incise molto prossime a quelle che si ritrovano sui piatti di questo gruppo. Sul pastiche, che nella forma riprende un lato di una cassetta reliquiario, si veda Miller 1997, pp. 100-102, n. 4, fig. 48.
- <sup>41</sup> 305 x 260 mm. Omelie varie, ff. 166, tardo XII secolo (abbazia cistercense di Himmerod, diocesi di Treviri).

- <sup>42</sup> Steenbock 1965, pp. 198-199, n. 99, con bibliografia precedente; *Zeit der Staufer* 1977, pp. 446-447, n. 576 (D. Kötzsche), fig. 383; *Schatzkunst Trier* 1984, pp. 128-129, n. 67 (F. Ronig).
- <sup>43</sup> Stohlman 1950, pp. 327-330, figg. 1-4; Liegbott 1986, pp. 47-52, figg. 39-42; *L'Œuvre de Limoges* 1995, pp. 332-335, nn. 115-116 (B. Drake Boehm), e p. 335, fig. 116a; *Enamels of Limoges* 1996, p. 335, n. 115 (B. Drake Boehm), fig. 115a; *Heiligen Drei Könige* 2014, p. 119, n. 42 (V. Etting), fig. a p. 118.
- <sup>44</sup> 315 x 240 mm circa. Rabano Mauro, Commento al Vangelo di Matteo, parte II (capp. V-VIII), ff. 140, metà IX secolo (Fulda). Meyer 1959, pp. 70-91.
- <sup>45</sup> 295 x 230 mm. Rabano Mauro, Commento al Vangelo di Matteo, parte I (capp. I-V), ff. 174, metà IX secolo (Fulda). De Ricci, Wilson 1935, pp. 877-878, n. 72; Skemer 2013, pp. 143-147.
- <sup>46</sup> Già proposto da Bischoff in Meyer 1959, p. 70; Spilling 1982, p. 178, n. 57; Löfstedt 2000, pp. VII, IX, n. 4; Bischoff 2014, p. 260, n. 5211 (ms. Garrett 72).
- <sup>47</sup> Skemer 2013, p. 145.
- <sup>48</sup> *Ibid.*
- <sup>49</sup> Meyer 1959, pp. 70-91.
- <sup>50</sup> *Ivi*, p. 70, nota 7.
- <sup>51</sup> Lammers 1979.
- <sup>52</sup> La miniatura misura 22x16 cm ed è stata rifilata a pochi millimetri dalla cornice dorata, tagliando parte delle terminazioni lanceolate agli angoli. Il verso del foglio è bianco.
- <sup>53</sup> Le informazioni sulla trasformazione della legatura si devono alla generosità di Ursula Grimm del LWL-Museum für Kunst und Kultur.
- <sup>54</sup> Meyer 1959, pp. 75-81; *Kunst und Kultur im Weserraum* 1967, pp. 512-513, n. 198; *Rhein und Maas* 1972, p. 309, n. J 43 (J. M. Plotzek); Lammers 1979.
- <sup>55</sup> Questo il parere di due artisti della vetrata riportati in Meyer 1959, p. 87: "Die Glasplatte besteht aus einfachem Walzenglas, das erstmalig 1688 hergestellt wurde. Seien braun-rote Verfärbung ist Kennzeichen einer längeren Einwirkung durch das Licht, wodurch das Mangan, das dem Glas bei der Herstellung zum Entfärben zugesetzt wird, wieder zum Vorschein kommt. Aber auch dieser Vorgang dürfte höchstens eine Spanne von 100-150 Jahren umfassen".
- <sup>56</sup> *Ivi*, p. 86.
- <sup>57</sup> *Ivi*, pp. 82-86.
- <sup>58</sup> Steenbock 1965, p. 226, n. 125, fig. 172; Foot 1985, pp. 50-51, tav. 86; Gauthier *et alii* 2011, CD, nn. V D n° 5 e V D n° 12 (D. Gaborit Chopin); *L'Œuvre de Limoges* 1995, p. 279, n. 87 (B. Drake Boehm); *Enamels of Limoges* 1996, p. 279, n. 86 (B. Drake Boehm); *Salvaging the Past* 2013, p. 171, n. 136.
- <sup>59</sup> Su questa particolare tipologia di legatura preziosa si rimanda agli studi di Engelhart 1982, pp. 33-53; 2004, pp. 441-456.
- <sup>60</sup> Sulla sua collezione, si veda Pfeiffer 2005; 2014, con bibliografia.
- <sup>61</sup> Citato in Schmidt 1953, p. 64.
- <sup>62</sup> Per la sorte dei dipinti, in parte venduti alla National Gallery di Londra e in parte al genero, si veda Pfeiffer 2005, pp. 120 e 137, nota 26; 2014, pp. 141-150.
- <sup>63</sup> Meyer 1959, p. 70, nota 7.
- <sup>64</sup> *Westfälische Alterthümer* 1879, p. 118, n. 1557: "Evangelienklärung auf Pergament in groß Quart mit Miniaturen. Sammeteinband mit Emaille, edelen Steinen u antiken Gemmen, dazwischen unter Glas Christus am Kreuze. Aus der Abtei Corvey. Höchst merkwürdig. – v. Frankenberg".
- <sup>65</sup> *Sotheby, Wilkinson* 1861, pp. 27-28, n. 97.
- <sup>66</sup> Meyer 1861, p. 272; il ms. Garrett 72 è citato a p. 274.
- <sup>67</sup> *Sotheby, Wilkinson* 1861, pp. 27-28, n. 97.
- <sup>68</sup> Skemer 2013, pp. 145-146.
- <sup>69</sup> Su questi temi si rimanda a Steenbock 1965 e Wittekind 2017.
- <sup>70</sup> Steenbock 1965, pp. 42-51 e p. 41, fig. 30.
- <sup>71</sup> Riportato in Stratford 1994, p. 209, nota 17.
- <sup>72</sup> *L'Œuvre de Limoges* 1995, p. 364, n. 125 (B. Drake Boehm), fig. 125b; *Enamels of Limoges* 1996, pp. 364-365, n. 124 (B. Drake Boehm), fig. 124b; *Salvaging the Past* 2013, p. 183, n. 158 (C. E. Brennan), fig. 158b. In entrambi i volumi è riprodotto l'aspetto dell'opera precedente lo smontaggio.
- <sup>73</sup> *Salvaging the Past* 2013, p. 183, n. 158 (C. E. Brennan).

# Bibliografia

*Abbildungen Archiv des M-V 1909* = *Abbildungen aus dem Archiv des Verbandes von Museumsbeamten*, 2. Available at: [https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1909/1/LOG\\_0003/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1909/1/LOG_0003/) (accessed: 26/01/2022).

*Abbildungen Archiv des M-V 1910* = *Abbildungen aus dem Archiv des Verbandes von Museumsbeamten*, 3. Available at: [https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466\\_1910/1/LOG\\_0003/](https://www.digishelf.de/objekt/PPN616613466_1910/1/LOG_0003/) (accessed: 26/01/2022).

*Acte d'accusation 1850* = *Acte d'accusation contre Libri-Carucci*, Paris.

*Art of Manuscripts 2005* = Искусство западноевропейской рукописной книги V-XVI вв./ *The Art of V-XVI Century European Manuscripts. Catalogue*, Exhibition Catalogue (Saint Petersburg, Hermitage Museum – National Library, 15 March-19 June 2005), Vilinbachov G. V., Kiseleva L. I. (eds.), Sankt-Peterburg.

Becker C., Hefner-Alteneck J. H. 1863, *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und Renaissance*, III, Frankfurt am Main.

Bergman R. P. 1980, *The Salerno Ivories. Art Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge (Massachusetts).

*Bernward von Hildesheim 1993* = *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, II, Ausstellungskatalog (Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, 15 August-28 November 1993), Brandt M., Eggebrecht A. (hg. von), Hildesheim.

Bischoff B. 2014, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, III, Padua-Zwickau, Wiesbaden.

Bogeng. G. A. E. 1922, *Die grossen Bibliophilen. Geschichte der Büchersammler und ihrer Sammlungen*, I, *Die Geschichte*, Leipzig.

Campbell M. 1983, *An Introduction to Medieval Enamels*, London.

Crivello F. 2014-2015, *Note sull'avorio e sulla legatura del frammento di Evangelario carolingio dell'Ermitage*, "Palazzo Madama. Studi e notizie", IV, pp. 74-81.

Cutler A., Dell'Acqua F., Kessler H. L., Shalem A., Wolf W. (eds.) 2016, *The Salerno Ivories. Objects, Histories, Context*, Berlin.

Darcel A. 1861, *La collection Soltykoff (suite)*, "Gazette des Beaux-Arts", X, pp. 212-226.

Darcel A., Basilewsky A. P. 1874, *Collection Basilewsky. Catalogue raisonné, précédé d'un essai sur les arts industriels du I<sup>er</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris.

*Das kostbare Evangeliar 1993* = *Das kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward*, Ausstellungskatalog (Hildesheim, Dom- und Diözesanmuseum, 6 Februar-21 März 1993), Brandt M. (hg. von), München.

De Borchgrave D'Altena J. 1926, *La chässe de saint Firmin au trésor de la Cathédrale d'Amiens*, "Bulletin Monumental", 85, pp. 153-158.

De Ricci S. 1930, *English Book Collectors*, London.

De Ricci S., Wilson W. J. 1935, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, I, New York.

De Ricci S., Wilson W. J. 1937, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, II, New York.

Didier R. 1990, *La chässe de Saint Maur de l'ancienne abbaye de Florennes*, "Annales de la Société Archéologique de Namur", 66, pp. 201-247.

*Enamels of Limoges 1996* = *Enamels of Limoges, 1100-1350*, Exhibition Catalogue (Paris, Musée du Louvre, 23 October 1995-22 January 1996; New York, The Metropolitan Museum of Art, 4 March-16 June 1996), Drake Boehm B., Taburet-Delahaye E. (eds.), New York.

Engelhart H. 1982, *Das Pommersfeldener Hornrelief. Zu eine Bamberger hornverarbeitenden Werkstätte der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts*, in Engelhart H. (hg. von), *Diversarum artium studia. Beiträge zu Kunstwissenschaft, Kunsttechnologie und ihren Randgebieten*, Festschrift für Heinz Roosen-Runge zum 70. Geburtstag am 5. Oktober 1982, Wiesbaden, S. 33-53.

Engelhart H. 2004, *Der Hornplatteneinband: eine charakteristische Form der Einbandgestaltung illuminierter Psalterhandschriften des 13. Jahrhunderts; mit einem Verzeichnis der Hornplatteneinbände*, in Büttner F. O. (hg. von), *The Illuminated Psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images*, Turnhout, S. 441-456, 582-585.

Foot M. 1986, *Pictorial Bookbindings*, London.

Fuchsgruber L. 2019, *Museum Photo Archives and the History of the Art Market: A Digital Approach*, "Arts", 8 (3), pp. 59-69. Available at: <https://doi.org/10.3390/arts8030121> (accessed 26/01/2022)

Fuchsgruber L. 2020, *From Auction Catalogue to Museum Archive*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 62 (1), *Photography and the Art Market around 1900*, pp. 109-123.

*Führer Kestner-Museum 1904* = *Führer durch das Kestner-Museum*, II, *Mittelalter und Neuzeit*, Hannover.

Fumagalli G. 1963, *Guglielmo Libri*, Maracchi Biagiarelli B. (a cura di), Firenze.

Gauthier M.-M., François G. 1981, *Medieval Enamels. Masterpieces from the Keir Collection*, Stratford N. (ed.), London.



- Gauthier M.-M., Antoine É., Gaborit-Chopin D. (éd.) 2011, *Corpus des émaux méridionaux. Catalogue international de l'œuvre de Limoges*, II, *L'apogée 1190-1215*, Paris.
- Giacardi L. 2005, *Libri, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, Roma, pp. 60-64.
- Goldschmidt A. 1918, *Die Elfenbeinskulpturen*, II, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.-XI. Jahrhundert*, Berlin.
- Goldschmidt A. 1926, *Die Elfenbeinskulpturen*, IV, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit. XI-XIII Jahrhundert*, Berlin.
- Goldschmidt A., Weitzmann K. 1934, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts*, II, *Reliefs*, Berlin.
- Harsen M. 1958, *Central European manuscripts in the Pierpont Morgan Library, Mediaeval and Renaissance Manuscripts in the Pierpont Morgan Library / Central Europe*, New York.
- Heiligen Drei Könige 2014 = Die Heiligen Drei Könige. Mythos, Kunst und Kult*, Ausstellungskatalog (Köln, Museum Schnütgen, 25 Oktober 2014 - 25 Januar 2015), Beer M., Metje I., Straub K., Werth S., Woelk M. (hg. von), München.
- Il collezionista di meraviglie 2013 = Il collezionista di meraviglie. L'Ermitage di Basilewski*, Catalogo della Mostra (Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 7 giugno-13 ottobre 2013), Pagella E., Rappe T. (a cura di), Cinisello Balsamo (Milano).
- James M. R., Taylor F. [1921] 1980, *A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands University Library, Numbers 1 to 183*, 2 voll., London.
- Kemper D. 2014, *Die Goldschmiedearbeiten am Dreikönigenschrein. Bestand und Geschichte seiner Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert; mit Beiträgen zu Materialanalysen und Herstellungstechniken*, Köln.
- Kirsch O. 2015, *Association of Museum Workers in Defence against Counterfeiting and Unfair Trade Practices: Comments on the Origins of Organised Meetings of Museum Workers on an International Basis*, "Museologica Brunensia", 4 (2), pp. 48-55.
- Kötzsche D. 1990, *Ein verschollene Evangelisten Serie*, in Krohm H., Theuerkauff C. (hg. von), *Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990*, Mainz, S. 45-54.
- Kötzsche D. (†) 2009, *Fragmente vom Dreikönigenschrein: wo sind sie geblieben?*, "Kölner Domblatt", 74, S. 66-111.
- Kottje R., Wermter E. M. (hg. von) 1998, *Bücherbesitz des Klosters St. Vitus in Gladbach. Von der Gründung bis zur Auflösung des Klosters (974-1802)*, I, *Die Handschriften von St. Vitus*, 2 voll., Köln.
- Kunst und Kultur im Weserraum 1967 = Kunst und Kultur im Weserraum. 800-1600*, II, *Katalog*, Ausstellungskatalog (Corvey, 28 August-15 September 1966), Eckhardt W., Stob H., Mikat P. (hg. von), Münster.
- Lammers J. 1979, *Kunstwerk des Monats. August 1979 (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte)*, Münster.
- Lemeunier A. 1989, *La chasse de sainte Ode d'Amay*, in *Trésors de la Collégiale d'Amay*, Catalogue de l'Exposition (Amay, Église Saint-George et Sainte-Ode d'Amay, 12 août-24 septembre 1989), Delarue T., Lemeunier A. (éd.), Amay, pp. 49-79.
- Lempertz 1882 = Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la magnifique collection de monsieur Johannes Paul à Hamburg*, Catalogue de Vente (Cologne, Lempertz, 16-24 octobre 1882), Cologne.
- Libri G. 1862, *Monuments inédits ou peu connus, faisant partie du Cabinet de Guillaume Libri, et qui se rapportent à l'histoire des arts du dessin considérés dans leur application à l'ornement des livres*, London.
- Liebgott N.-K. 1986, *Middelalderens emaljekunst*, Copenhagen.
- Löfstedt B. (ed.) 2000, *Hrabanus Maurus, Commentarius in Matthaum I-IV*, I, Turnhout.
- L'Œuvre de Limoges 1995 = L'Œuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, Catalogue de l'Exposition (Paris, Musée du Louvre, 23 octobre 1995-22 janvier 1996; New York, The Metropolitan Museum of Art, 4 mars-16 juin 1996), Taburet-Delahaye E., Drake Boehm B. (eds.), Paris.
- Maccioni Rujū A., Mostert M. 1995, *The Life and Times of Guglielmo Libri (1802-1869). Scientist, Patriot, Scholar, Journalist and Thief. A Nineteenth Century Story*, Hilversum.
- Medieval Treasures 2013 = Medieval Treasures from Hildesheim*, Exhibition Catalogue (New York, The Metropolitan Museum of Art, 17 September 2013-5 January 2014), Barnet P., Brandt M., Lutz G. (eds.), New Haven (Connecticut).
- Meyer P. 1861, *Vente de manuscrits de la famille Seville*, "Bibliothèque de l'École de Chartes", 22, pp. 272-280.
- Meyer R. 1959, *Ein Buchdeckel aus Corvey in Landesmuseum zu Münster*, "Westfalia", 37, S. 70-91.
- Miller M. (hg. von) 1997, *Kölner Schatzbaukasten. Die Grosse Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts*, Darmstadt.
- Ornamenta Ecclesiae 1985 = Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, Ausstellungskatalog (Köln, Schnütgen Museum, 7 März-9 Juni 1985), Legner A. (hg. von), 3 voll., Köln.

Pfeiffer G. J. 2005, "Etwas vom Löwen..., der Blut geleckt". *Carl Wilhelm August Krüger (1797–1868) und seine Sammlung*, "Mitteilungen des Mindener Geschichtsvereins", 77, S. 115-142.

Pfeiffer G. J. 2014, "Meine Sammlung ist mir... so zur Last geworden". *Miszellen zum Mindener Sammler und Regierungsbeamten C.W.A. Krüger (1797–1868)*, "Mitteilungen des Mindener Geschichtsvereins", 86, S. 141-150.

*Pillet 1861 = Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la célèbre collection du Prince Soltykoff*, Catalogue de Vente (Paris, Hôtel Drouot, Charles Pillet, 8 avril 1861), Paris.

*Rhein und Maas 1972 = Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*, Ausstellungskatalog (Köln, Kunsthalle, 14 Mai-23 Juli 1972; Brüssel, Königlichen Museen für Kunst und Geschichte, 15 September-31 Oktober 1972), Legner A. (hg. von), Köln.

Rupin E. 1890, *L'œuvre de Limoges*, Paris.

*Salvaging the Past 2013 = Salvaging the Past. Georges Hoentschel and French Decorative Arts from The Metropolitan Museum of Art*, Exhibition Catalogue (New York, Bard Graduate Center: Decorative Arts, Design History, Material Culture, 4 April-11 August 2013), Kisluk-Grosheide D. O., Krohn D. L., Leben U. (eds.), New York - New Haven - London.

*Schätze des Glaubens 2014 = Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin*, Ausstellungskatalog (Berlin, Bode-Museum, 30 September 2010-30 September 2012), Lambacher L. (hg. von), Regensburg.

*Schatzkunst Trier 1984 = Schatzkunst Trier*, Ausstellungskatalog (Trier, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, 1984), Treveris Sacra, 3, Trier.

Schmidt K. W. 1953, *Carl Wilhelm August Krüger. Ein großer Kunstsammler in der Mitte des vorigen Jahrhunderts*, "Mindener Heimatblätter", 25, S. 62-65.

Schultern P. W. 1972, *Stempelverwendung in der Goldschmiedewerkstatt des Nikolaus von Verdun*, in *Rhein und Maas 1972*, S. 318-319.

Skemer D. C. (ed.) 2013, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Princeton University Library*, Princeton.

*Sotheby, Wilkinson 1861 = Catalogue of some most valuable and important early manuscripts, chiefly on vellum, collected during the reigns of Queen Elizabeth and James I, by Sir John Savile the elder, Sir Henry Savile, provost of Eton, and Sir John Savile the younger, to which is added another collection of ancient manuscripts and printed books*, Sale Catalogue (London, Sotheby and Wilkinson, 6 February 1861), London.

*Sotheby, Wilkinson 1862 = Catalogue de la partie réservée et la plus précieuse de la Collection Libri*, Catalogue de vente (London, Sotheby and Wilkinson, 25 juillet 1862), London.

*Sotheby, Wilkinson, Hodge 1864 = Catalogue of the magnificent collection of important manuscripts and objects of art and vertu of M. Guglielmo Libri*, Sale Catalogue (London, Sotheby, Wilkinson and Hodge, 1 June 1864), London.

Spilling H. 1982, *Das Fuldär Skriptorium zur Zeit der Hrabanus Maurus*, in Kottje, R., Zimmermann H. (hg. von), *Hrabanus Maurus, Lehrer, Abt und Bischof*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Einzelveröffentlichung, 4, Wiesbaden, S. 165-181.

Stähli M. 1984, *Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim*, Wiesbaden.

Steenbock F. 1965, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter: von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin.

Stohman W.F. 1950, *The Star Group of Champlévé Enamels and Its Connections*, "The Art Bulletin", 34 (4), pp. 327-330.

Stratford N. 1994, *Some "Mosan" Enamel fakes in Paris*, "Aachener Kunstblätter", 60 (*Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag*), pp. 199-210.

Stuttman F. 1966, *Bildkataloge des Kestner-Museums*, VIII, *Mittelalter I*, Hannover.

Swarzenski H. 1929-1930, *Die deutschen Miniaturen des frühen Mittelalters in amerikanischem Besitz*, "Zeitschrift für bildende Kunst", N.F. 63, S. 193-200.

*Trésors de cathédrales d'Europe 2005 = Trésors de cathédrales d'Europe. Liège à Beaume*, Catalogue d'Exposition (Beaume, Musée des Beaux-Arts – Hôtel-Dieu – Notre-Dame, 19 novembre 2005-19 mars 2006), George P., Pirenne F. (éd.), Paris.

Trinks S. 2016, *Eingehüllt in Gold und Bein - Die techné des Chryselephantin als "Mistreit" im Mittelalter*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 79, S. 481-507.

*Verhandlungen der elften Versammlung 1908 = Verhandlungen der elften Versammlung des Verbandes von Museums-Beamten zur Abwehr von Fälschungen und Unlauterem Geschäftsgebaren* (Frankfurt am Main, 28-29 September 1908), Hamburg. Available at: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/verhversverbmb1908> (accessed: 26/01/2022).

*Verzeichnis Abbildungen Archiv des M-V s.d. = Verzeichnis der im Archiv des Museen -Verbandes bewahrten Abbildungen falscher Altsachen*, s.l. Available at: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/verzmusverbabb> (accessed: 26/01/2022).

## Crediti fotografici

Watson R. 2011, *Western Illuminated Manuscripts. A Catalogue of Works in the National Art Library from the Eleventh to the Early Twentieth Century, with a Complete Account of the George Reid Collection*, II, London.

*Westfälischer Alterthümer 1879 = Katalog zur Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse vom Vereine für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens*, Ausstellungskatalog (Münster im Westfalen, Juni 1879), Münster.

Wilson T. 2010, *La contraffazione delle maioliche all'inizio del Novecento: la testimonianza del Museen-Verband, in 1909: tra collezionismo e tutela. Connoisseur, antiquari e la ceramica medievale orvietana*, Catalogo della Mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 7 novembre 2009-10 gennaio 2010; Orvieto, Museo Archeologico Nazionale, 13 marzo-16 giugno 2010), Riccetti L. (a cura di), Firenze, pp. 267-280.

Wittekind S. 2017, *Neue Einbände für alte Handschriften*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 80, S. 176-200.

*Zeit der Staufer 1977 = Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, I, Katalog, Ausstellungskatalog (Stuttgart, Altes Schloß und Kunstgebäude, 26 März-5 Juni 1977), Haussherr R. (hg. von), Stuttgart.

Zuchold G.-H. 1993, *Der “Klosterhof” des Prinzen Karl von Preussen im Park von Schloss Glienicke in Berlin*, II, Katalog der von Prinz Karl von Preussen im “Klosterhof” aufbewahrten Kunstwerke, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beih. 21, Berlin.

**Fig. 1, 15:** © The Copyright of The University of Manchester.

**Fig. 6, 8, 12:** © Victoria and Albert Museum, London.

**Fig. 2:** © Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf: Tomio, Frank.

**Fig. 9, 10:** © The Morgan Library & Museum, New York.

**Fig. 11:** © 2021. Photographer: Hervé Lewandowski/CMN Dist. Scala, Firenze.

**Fig. 13:** © Museum August Kestner, Hannover.

**Fig. 14:** © 2021. New York, The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Firenze.

**Fig. 17:** © Bodleian Libraries, University of Oxford (CC-BY-NC 4.0).

**Fig. 18:** © Bildarchiv Foto Marburg, Fotograf: Hirmer, Albert und Ernstmeier-Hirmer, Irmgard.

**Fig. 19:** © LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster.

**Fig. 20:** Courtesy of Princeton University Library.



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



PROGETTO  
MEMO



Progetto grafico e stampa  
Publicad - Udine  
[www.publicad.it](http://www.publicad.it) - [www.pcrea.it](http://www.pcrea.it)

Edizione / 1.0  
Anno 2022

