

*The Museo Civico Ala Ponzone in Cremona hosts an ivory diptych depicting the Saints Theodore and Acacius. Since the eighteenth century, scholars have been proposing different attributions and datings (from the fifth up to the twelfth century). Through close stylistic and iconographic comparisons and the paleographic analysis carried out on an inscription incised on the reverse of one of the two leaves, it is possible to date the object between the late-fifth and the sixth century; furthermore, the article suggests that the diptych was carved in a workshop of Constantinople. The fine marquetry box was created by Giovanni Maffezzoli (1776-1818), when the diptych entered Marquess Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone's (1761-1842) collection.*

Il termine dittico indica due tavolette, ricavate da materiali di varia natura, unite da cerniere o legacci per poterle piegare una sull'altra<sup>1</sup>. Dall'età tardoantica la parola designa un oggetto adoperato per la scrittura, grazie all'uso di stendere sulla superficie delle facce interne delle valve uno strato di cera sul quale venivano incise delle iscrizioni con uno stilo appuntito. L'impiego di questi manufatti è diffuso soprattutto nel IV secolo da parte di consoli e imperatori, che commissionavano avori finemente intagliati da donare al momento dell'assunzione della carica. Alcuni di questi dittici si sono conservati nei tesori di cattedrali o chiese di particolare prestigio, oppure da lì sono approdati in musei, biblioteche, collezioni pubbliche o private. Questo perché, a partire dal V secolo, vescovi di importanti diocesi potrebbero aver ricevuto in dono da magistrati pubblici dittici in avorio, mentre altri sono giunti nei tesori ecclesiastici grazie a successive donazioni<sup>2</sup>. I dittici iniziano così a essere impiegati nella liturgia, per esempio come coperture di evangelari o altri libri sacri, oppure per scrivere al loro interno i nomi di santi e martiri, vescovi o fedeli (vivi o morti), su uno strato di cera o sopra piccole pergamene inserite tra le due valve, così da ricordarli durante le celebrazioni. Alcuni dittici nati per uso profano hanno quindi subito nel nuovo contesto delle trasformazioni iconografiche, per essere resi più adatti agli usi liturgici. Altri, invece, sono stati prodotti come dittici sacri e ornati da immagini tratte dal repertorio biblico o dalla liturgia stessa<sup>3</sup>.

Nel Museo Civico Ala Ponzone di Cremona si conserva un dittico in avorio (figg. 1-6) che versa complessivamente in buono stato di conservazione<sup>4</sup>: la valva destra mostra qualche lacuna in corrispondenza del margine sinistro e sul verso ha alcune macchie sparse sull'intera superficie; la valva sinistra, invece, presenta

una crepa che parte dalla base della colonna destra e risale fino a metà circa della placca. Entrambe le tavolette recano in corrispondenza della porzione centrale dei fori tondi, sette la prima e sei la seconda. Si conservano ancora tracce dell'originaria policromia, che andava a sottolineare in modo puntuale alcuni dettagli dei rilievi, come si nota ancora, ad esempio, nelle calzature dei due santi (fig. 5).

Sul recto delle placche, delimitate da cornici ornamentali con decorazioni fitomorfe stilizzate, sono scolpiti due santi oranti entro edicole. Le due architetture sono costituite da un arco a tutto sesto, dalla ghiera esterna con piccoli fori tondi, affiancato da pennacchi a foglie d'acanto arricciate e sostenuto da due colonne; queste presentano il fusto per la metà inferiore scanalato e superiormente tortile, poggiano su monumentali plinti ornati ciascuno da una losanga e sono sormontate da capitelli fogliati con grandi abachi. Sotto ogni arcata è scolpita una conchiglia con perla che suggerisce l'effetto di profondità della nicchia, così come i due suppedanei riccamente ornati sui quali poggiano i santi. I due oranti sono identificati da epigrafi incise lungo gli archi: sulla valva destra compare «Ω ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ» (san Teodoro), mentre sulla sinistra «+ Ο ΑΓΙΟΣ ΑΚΑΚΕΙΣ +» (+ sant'Acacio +). I due personaggi vestono una camicia con stretti polsini ricamati, una tunica cinta in vita e un'ampia clamide decorata con il *tablion* e allacciata sopra la spalla destra; ai piedi calzano dei sandali.

San Teodoro è effigiato in età matura, con una lunga barba liscia e i capelli disposti in ciocche terminanti in ricci; al contrario, Acacio ha un aspetto giovanile, con un accenno di barba resa da piccolissimi tratti incisi e una corta acconciatura mossa. Nella parte alta delle due valve trovano posto altre sei figure a mezzobusto: su quella destra la Vergine, qualificata dall'ampio *maphóron*, affiancata da due angeli con corte acconciature; su quella sinistra Cristo, al centro, tra due personaggi maschili imberbi e con corti capelli a caschetto. Solo quattro delle otto figure hanno il capo nimato: Cristo, la Vergine, Teodoro e Acacio.

Le tavolette sono contenute entro una preziosa scatola intarsiata che all'esterno è decorata con la rappresentazione dei due rilievi eburnei e all'interno, sullo sportello destro, con lo stemma della famiglia Ala Ponzone (figg. 7-8). Come ricorda Antonio Dragoni, «la pregevolissima custodia lavorata con studiosissimi ornamenti a Mosaico in Americano *Mahogani*»<sup>5</sup> è opera dell'«insigne Artefice» Giovanni Maffezzoli (1776-1818) di Cremona, allievo prediletto di Giuseppe Maggiolini e particolarmente esperto negli intarsi figurati<sup>6</sup>. All'abilissimo ebanista cremonese si deve anche la realizzazione dell'elaborato cofanetto a protezione del dittico di Asclepio e Igea, intagliato probabilmente a Roma intorno al 400-420, conservato nei National Museums Liverpool (fig. 9)<sup>7</sup>. Tale dittico, documentato

nella collezione Gaddi di Firenze dal 1500 circa alla metà del XVIII secolo, intorno al 1800 era nelle mani del Padre barnabita Felice Caronni (1747-1815), esperto in antichità e numismatica, che a cavallo tra i due secoli risiedeva a Milano<sup>8</sup>. È probabile che proprio in questi anni sia stata realizzata la custodia lignea di Liverpool, comunque prima che Caronni cedesse il dittico al Conte ungherese Mihály Viczay di Hédervár (1757-1834) nel 1806<sup>9</sup>. Attualmente non sono note fonti che documentino il passaggio del dittico di Asclepio e Igea da Cremona o il suo approdo nella collezione Caronni, e pertanto è auspicabile un supplemento d'indagine sulle vicende collezionistiche del pezzo. I due straordinari cofanetti intarsiati, concepiti *ad hoc* per custodire i due preziosi dittici eburnei, sono essi stessi delle pregevoli opere d'arte che traducono gli antichi rilievi secondo i canoni estetici del tempo e costituiscono, perciò, un interessante tassello per meglio comprendere la storia del gusto e del collezionismo di avori sullo scorcio del Settecento e nel primo Ottocento<sup>10</sup>.

Il dittico di Teodoro e Acacio è entrato nella raccolta del Museo Civico cremonese nel 1842 con la collezione del Marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone (1761-1842), il quale lo aveva ottenuto nel 1807 dal Conte Giambattista Biffi (1736-1807) che, con il suo testamento del 30 maggio 1796, destinò al Marchese «parecchi avorj di singolare bellezza e curiosità, fra' quali un Dittico di perfetta conservazione, di non ordinaria grandezza, e di mirabile lavoro», insieme ad altre opere d'arte, così come ricordato dallo stesso Ala Ponzone in una lettera redatta a Cremona il 23 maggio 1807 e indirizzata all'Abate piacentino Antonio Dragoni<sup>11</sup>.

Lavorio è studiato per la prima volta nel 1774 dal Padre domenicano Giuseppe Allegranza, in un opuscolo intitolato *De Diptycho Ecclesiastico Cremonensi*, inserito poi negli *Opuscoli eruditi* raccolti dall'Abate camaldolese Isidoro Bianchi e pubblicati nel 1781 a Cremona dal regio stampatore Lorenzo Manini, insieme all'illustrazione dell'opera voluta da Allegranza e incisa da Gerolamo Cattaneo di Milano su disegno di Francesco Pizzoni di Cremona (fig. 11)<sup>12</sup>. Nella custodia intarsiata che lo custodisce si conserva ancora il disegno ad acquerello in scala 1:1 firmato «Franciscus Pizzoni delineavit» (fig. 10). L'erudito vede l'opera durante un soggiorno a Cremona nella raccolta d'arte di Biffi e la descrive dettagliatamente, soffermandosi con attenzione sui due santi ritratti, elencandone i diversi omonimi e cercando di stabilire l'identità dei due in base alla loro iconografia:

Neque alios Theodoros & Acacios apud Occidentales quærimus, qui græca lemmata sequuti, ipsa etiam Sanctorum vestimenta, & barbas græcanici moris esse observamus. Barbati enim & chlamydati Divi sunt; barba & chlamyde, ut notum est, Græcorum militum propriis, non Romanorum. Quamobrem & ex ipsis Sandaliis militaribus conjicio, non Episcopos, non Monachos, aut alios quoscumque, sed Acacium hunc, & Theodorum militiæ adscriptos<sup>13</sup>.

Allegranza, inoltre, riscontra sulle vesti dei santi tracce di colore rosso, evidenziando come tale tinta sia solitamente utilizzata per caratterizzare i martiri cristiani<sup>14</sup>. Lo studioso data l'opera ai tempi di Giustiniano I (r. 527-565) e propone la suggestiva ipotesi che il dittico sia stato creato per essere donato dall'Imperatore stesso oppure dal suo generale Narsete – che insieme a Belisario garantì la restaurazione del potere bizantino nel Mediterraneo e contribuì a soffocare la rivolta di *Nika* del 532 – all'esercito, così che potesse essere collocato sull'altare in mezzo al campo in modo tale da porlo sotto la protezione dei due santi militari<sup>15</sup>.

Secondo quanto ricorda il poligrafo Vincenzo Lancetti nella sua *Biografia cremonese* pubblicata nel 1820, l'opuscolo di Allegranza suscitò nel nobile milanese Don Carlo Trivulzio (1715-1789), grande collezionista antiquario nella Milano del XVIII secolo, la volontà di entrare in possesso del dittico per arricchire la già importante raccolta di avori del Museo Trivulziano: egli si fece avanti presso il Biffi per tramite di Isidoro Bianchi, ma il Conte cremonese non volle privarsi dell'opera, come attestato da lettere del 1785 conservate nella Biblioteca Ambrosiana di Milano<sup>16</sup>.

Successivamente il prezioso manufatto viene lungamente analizzato dall'Abate Antonio Dragoni, poi Canonico primicerio della cattedrale di Cremona, all'interno della monografia *Sul dittico eburneo de' Santi Martiri Teodoro ed Acacio esistente nel museo Ponzoni di Cremona*, edita a Parma per i tipi bodoniani nel 1810<sup>17</sup>. Nell'introdurre il lavoro Dragoni anticipa le sue riflessioni:

Io credo assolutamente il suo [di Ala-Ponzone] Dittico anteriore a Giustiniano, e sono fermamente persuaso che esso fosse lavorato per ordine del Glorioso Imperatore Giustino I, l'anno dell'Era nostra 519; anno celebre negli annali dell'Impero di esso Giustino, anno in cui esso procedette Consolo per la prima volta, anno famoso per alcune discussioni sui Dittici Episcopali, anno di lieta ricordanza per la felice riunione della Chiesa di Costantinopoli alla Chiesa Madre la Romana; riunione che ebbe luogo mercè le paterne cure amorose di Ormisda Pontefice Romano, dell'Imperatore Giustino, e di Giovanni Vescovo di Costantinopoli<sup>18</sup>.

L'autore, infatti, ritiene che il dittico sia stato commissionato da Giustino I (r. 518-527) per essere donato alla Chiesa costantinopolitana nel 519, in occasione della conclusione dello scisma acaciano durato più di trent'anni e del secondo centenario del martirio di san Teodoro<sup>19</sup>. Dopo una lunga dissertazione sulla funzione dei dittici e sulle diverse possibilità di identificazione dei due santi tra i diversi Teodori e Acaci, Dragoni propone un confronto stilistico con il dittico consolare di Anastasio, realizzato nel 517, per supportare la sua ipotesi di datazione<sup>20</sup>. Anche questo volume, come quello di Allegranza, è corredato da un'immagine che illustra l'opera, questa volta incisa da Luigi Rados su disegno di Giovanni Bignoli (fig. 12)<sup>21</sup>.

Le conclusioni dell'Abate vengono successivamente riprese da John Westwood nel suo *A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum. With an Account of the Continental Collections of Classical and Mediæval Ivories* del 1876, nella parte dedicata agli avori che si conservano in Italia<sup>22</sup>. Quattro anni dopo, il gesuita Raffaele Garrucci inserisce il dittico nel VI volume della sua *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, riportando le datazioni proposte da Dragoni e da Allegranza, precisando che quest'ultimo non diede luogo a congetture ingegnose, e trascrivendo le iscrizioni che identificano i due santi aggiunge: «È poi noto che la desinenza ις, e per iotacismo εις, è l'equivalente di ιος nel dialetto macedonico ed alessandrino diffuso e popolare anche nella lingua comune»<sup>23</sup>. La dichiarazione di Garrucci porta lo storico dell'arte Émile Molinier, che descrive l'avorio nel 1896, ad affermare: «On aurait donc là un monument de style byzantin incontestablement, mais créé en dehors de Byzance», in aggiunta lo studioso francese sposta la datazione del manufatto al VII o all'inizio dell'VIII secolo<sup>24</sup>, proposta accolta nel 1909 da Ludwig von Sybel<sup>25</sup>.

Nel 1927 l'avorio viene ricordato e brevemente descritto dal benedettino Henri Leclercq alla voce *Ivoires* del *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*<sup>26</sup>; lo stesso anno è pubblicato un articolo di Edward Capps Jr. dedicato allo stile dei dittici consolari nel quale l'autore attribuisce le due tavolette cremonesi all'Egitto copto, per via della tipologia di conchiglia che decora l'edicola<sup>27</sup>. Successivamente Fritz Volbach, nella seconda edizione del volume *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, riferisce l'opera al X-XII secolo, sebbene con un punto interrogativo, ritenendo possa trattarsi di una copia d'età medievale imitante esempi simili alla pisside di san Mena, tradizionalmente assegnata al VI secolo<sup>28</sup>. La tesi di Volbach è poi ripresa da Luisa Bona Ottolenghi nella scheda del pezzo presente nella prima edizione del catalogo della mostra ravennate del 1956 dedicata agli avori dell'Alto Medioevo, da lei curata insieme a Giuseppe Bovini, nella quale è presente anche il dittico cremonese<sup>29</sup>. In un articolo apparso su «Bollettino d'arte», lo stesso Bovini dichiara: «l'intaglio è alquanto rozzo, tanto che più d'uno studioso mi ha espresso verbalmente dei dubbi sulla sua autenticità», proseguendo che se si dovesse trattare di un falso, questo sarebbe anteriore all'Allegranza e menziona anche l'iscrizione latina presente sul verso della placca del San Teodoro, «su cui sarebbe opportuno un giudizio d'un esperto paleografo»<sup>30</sup>. Nel 1991 l'opera è prestata anche all'esposizione *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, ordinata nelle Fruttiere di Palazzo Te a Mantova e corredata dal catalogo delle opere a cura di Arturo Calzona e Arturo Carlo Quintavalle<sup>31</sup>. A quest'ultimo spetta la redazione della scheda, nella cui voce «provenienza» viene scritto «ignota»: Quintavalle rileva una somiglianza con

manufatti eburnei datati da Volbach al «500», ma a causa della semplificazione e della scarsa tridimensionalità delle architetture, di alcuni motivi ornamentali – come le losanghe alla base delle colonne, le decorazioni sui suppedanei o sulla cornice esterna delle valve – e la posizione delle sei immagini a mezzo busto nel registro superiore ne individua «la cultura diversa, medievale, dell’artefice»; rimarca altresì come frattura rispetto alla tradizionale impaginazione dei dittici tardoantichi la posizione degli arti superiori dei due santi oranti, che «interrompe la continuità architettonica dell’inquadratura»<sup>32</sup>. Tutti questi elementi lo portano a escludere la possibilità di una datazione alla Rinascenza carolingia o al X o al XII secolo, optando piuttosto per l’XI secolo avanzato, e ad assegnare il dittico a officine dell’Italia meridionale operanti su modelli costantinopolitani, attente agli esempi tardoantichi integrati da libri di disegni<sup>33</sup>. Dopo una serie di confronti con gli avori salernitani, lo studioso propone un improbabile collegamento del pezzo con gli avori di scuola amalfitana, inserendolo «all’interno dei complessi rapporti fra Nord “matildico” e Meridione normanno»<sup>34</sup>. Successivamente, nel 2007, Anthony Cutler menziona brevemente il dittico e lo riferisce al XII secolo<sup>35</sup>. Nel 2012 Mara Mason, in un articolo dedicato ad alcuni esempi di scultura bizantina in Veneto, cita l’opera datandola alla fine del V-VI secolo<sup>36</sup>.

Se le iscrizioni greche che identificano i due santi possono essere datate con ogni probabilità al V-VI secolo<sup>37</sup>, più complesso è stato attribuire una data all’epigrafe latina tracciata a sgraffio sul verso della placca con san Teodoro (fig. 6). Secondo Mirella Ferrari e Marco Petoletti, che ringrazio, può essere letta così: «+ cum obduxer[.] et recordare- | tur federis sem>piterni | et» e procede nella riga sottostante con alcuni tratti di difficile lettura seguiti da «et . N .. TEM»<sup>38</sup>. Il testo è dunque una citazione, forse a memoria, ritoccata, da Genesi 9, 14 «Cumque obduxerunt nubibus Caelum, apparebit arcus meus in nubibus»; 9, 15 «et recordabor foederis mei vobiscum ...» e 9, 16 «Eritque arcus in nubibus, et videbo illum, et recordabor foederis sempiterni quod pactum est inter Deum et omnem animam viventem ...». L’analisi paleografica della Ferrari e di Petoletti porta a datare l’iscrizione all’epoca precarolina, all’VIII secolo – significative le lettere r e t, come per esempio quella della seconda riga, con primo tratto appoggiato sul rigo –, dunque ben prima rispetto ai pareri di Allegranza, che la riferiva al X secolo, o di Anthony Cutler, che la collocava in un arco cronologico compreso tra il IX e il XIII secolo<sup>39</sup>. Questa nuova proposta di datazione dell’epigrafe latina porta, di conseguenza, a escludere ogni ipotesi di realizzazione del dittico nei secoli successivi.

A un esame autoptico il dittico sembra convincentemente attribuibile alla fine del V o al VI secolo, sebbene alcuni tratti, segnatamente i decori delle vesti dei due

personaggi a mezzobusto ai lati di Cristo, lascino supporre una lieve successiva rilavorazione, una pratica nota per alcuni esempi di avori tardoantichi<sup>40</sup>, forse per connotare iconograficamente le due figure che appaiono così come due diaconi o ecclesiastici. I due oranti, dai volti pieni caratterizzati da nasi pronunciati e labbra serrate, sono modellati in maniera molto simile ad altre opere eburnee coeve: sant'Acacio, ad esempio, ricorda alcuni tratti della figura di soldato che porge una piccola Vittoria all'Imperatore trionfante dell'Avorio Barberini, si noti ad esempio il dettaglio della barba appena accennata da sottili tratti incisi<sup>41</sup>. All'Avorio Barberini si possono avvicinare anche le colonne dai capitelli fogliati e il motivo ornamentale a losanghe, con un piccolo tondo centrale, che decora alcune cornici delle tavolette del Louvre e che è ugualmente presente sui plinti delle colonne del dittico cremonese, un motivo, quello delle losanghe più o meno ornate, ben noto nel repertorio scultoreo costantinopolitano e riscontrabile anche in opere di tutt'altro genere ascrivibili alla fine del V-VI secolo, come le basi delle statue dell'auriga Porfirio un tempo nell'Ippodromo di Costantinopoli<sup>42</sup> o l'ambone della chiesa di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, solo per citare esempi molto noti<sup>43</sup>. Tornando ancora sui capitelli fogliati che si osservano sull'avorio in esame, esempi simili si ritrovano in alcuni dittici consolari, in particolare quelli di Clementino<sup>44</sup>, Anastasio e Oreste realizzati durante la prima metà del VI secolo<sup>45</sup>, o ancora nel dittico noto come del Poeta e della Musa, di V-VI secolo<sup>46</sup>.

La composizione delle due tavolette, con santi entro edicole ad arco ornate da una conchiglia, non deve necessariamente essere associata all'ambito egiziano, poiché questa tipologia di composizioni si individua in opere realizzate in quel periodo a Costantinopoli, in altri centri artistici dell'impero bizantino o in aree dove forte è stata l'influenza dei modelli bizantini: si osservino, ad esempio, le celebri formelle assemblate nel bancale della Cattedra di Massimiano<sup>47</sup>, il dittico con Cristo in trono affiancato dai santi Pietro e Paolo e con la Vergine con il Bambino parimenti in trono accostata a due angeli<sup>48</sup> oppure, ancora, la placca con san Paolo<sup>49</sup>. Simili composizioni si ritrovano pure in altri oggetti sontuosi, come la coperta di libro in argento con dorature dal tesoro di Sion, creata a Costantinopoli nel terzo quarto del VI secolo, oppure la patena con la *Comunione degli Apostoli*, ugualmente in argento con dorature e iscrizioni a niello, realizzata nella capitale bizantina o in Siria nel 565-578<sup>50</sup>. Pensando a opere di più grande formato, vengono ovviamente in mente la ricca serie di sarcofagi con arcate includenti una conchiglia, ma anche il complesso ambone marmoreo un tempo nella chiesa di San Giorgio a Salonicco<sup>51</sup>.

Come è noto, è difficile valutare l'arte religiosa prodotta a Costantinopoli nel periodo pre-iconoclasta date le scarse testimonianze giunte fino ai nostri giorni<sup>52</sup>,

ma è tuttavia possibile istituire qualche confronto con l'avorio in esame. La posa orante dei santi Teodoro e Acacio rimanda a più antiche pitture paleocristiane, ma anche alla bella serie di santi con le braccia allargate in gesto di preghiera rappresentati frontalmente, con capelli mossi e vesti dai morbidi panneggi che si stagliano su uno sfondo di sontuose architetture, nei mosaici di fine IV-V secolo, purtroppo sopravvissuti in stato frammentario, nella Rotonda di San Giorgio a Salonico<sup>53</sup>. Ancora più stringente è il confronto con la raffigurazione musiva di *san Demetrio orante e due devoti*, datata da Viktor Lazarev alla fine del V o al VI secolo, nella chiesa a lui dedicata nella stessa città (fig. 13)<sup>54</sup>: il giovane Demetrio è posto all'interno di un padiglione, sopra un suppedaneo, con una gamba leggermente protesa in avanti e con il corpo quasi del tutto coperto dalla clamide drappeggiata; il volto ampio e severo ha lo sguardo fisso davanti a sé, come quello dei due santi sul dittico cremonese. Analizzando poi l'impaginazione delle due valve, torna alla mente un esempio di pittura particolarmente rilevante, databile per buona parte degli studiosi al VI secolo, l'icona di san Pietro conservata presso il monastero di Santa Caterina del Sinai<sup>55</sup>. Il dipinto su tavola, eseguito con la tecnica dell'encausto, mostra l'uso di apporre figure di Cristo, della Vergine e di altri santi nella porzione superiore di alcune immagini sacre, riprendendo dunque l'impaginazione di alcuni dittici consolari<sup>56</sup>: i tre piccoli volti racchiusi nei clipei dell'icona, forse una primitiva *Deesis*<sup>57</sup>, possono essere accostati ai sei personaggi modellati nella porzione superiore delle due valve di Cremona, anch'essi derivati da dittici a carattere profano.

Questa serie di confronti concorre a collocare l'intaglio delle due tavolette con i santi Teodoro e Acacio tra la fine del V e il VI secolo, e si potrebbe immaginare che siano state create in una bottega della capitale bizantina, centro dove convivevano contemporaneamente stili differenti. Perfino la presenza di sant'Acacio su una delle valve potrebbe ricondurle a Costantinopoli: come ricorda Gilbert Dagron, «Acacio è il più bizantino dei Martiri, e vi è motivo di credere che il suo culto sia antichissimo»<sup>58</sup>. La sua *Passio*, probabilmente scritta in epoca costantiniana, dunque poco dopo il suo martirio (avvenuto nel 303 o nel 306), narra che il giovane santo «fu giustiziato all'esterno della cinta delle mura severiane [di Costantinopoli] e che il suo corpo fu seppellito sul posto, nel luogo chiamato Staurion (Zeugma)»<sup>59</sup>. Il suo *martyrion* fu certamente costruito molto presto e la sua esistenza è ricordata dalle fonti già al principio del V secolo<sup>60</sup>. Fu forse lo stesso Costantino I a promuovere l'erezione di una chiesa a lui dedicata, ma successivamente un secondo *martyrion* dedicato al santo fu costruito all'Eptascalon, a est del porto di Eleuterio<sup>61</sup>. Le fonti tramandano la notizia che nel 359 le spoglie di Costantino furono traslate in via provvisoria dai Santi Apostoli



nella prima chiesa dedicata a sant'Acacio per iniziativa del vescovo Macedonio, poiché l'edificio che ospitava il λάρναξ di Costantino rischiava di crollare e aveva necessità di essere sistemato, ma la decisione impopolare scatenò una rivolta sanguinosa e la rimozione di Macedonio dal seggio episcopale da parte di Costanzo II<sup>62</sup>. Più recentemente David Woods ha appurato che le fonti antiche non concordano: il soldato Acacio sarebbe stato martirizzato non a Costantinopoli ma a Nicomedia, nel 305, e la chiesa costantinopolitana nota come Sant'Acacio sarebbe in realtà stata edificata da un importante ufficiale cristiano di Costantino omonimo del santo<sup>63</sup>. Solo in un secondo momento la chiesa sarebbe stata associata a sant'Acacio, un processo completato al più tardi intorno al 400<sup>64</sup>. Come afferma Woods, le due fonti principali, il così detto *Breviario siriaco* e il *Martirologio geronimiano*<sup>65</sup>, non si contraddicono, quanto piuttosto forniscono uno spaccato di una tappa chiave nella trasformazione del culto di sant'Acacio come risultato della tendenza ad accumulare prestigio da parte di Costantinopoli a scapito della vicina e rivale Nicomedia<sup>66</sup>. L'immagine del santo scolpita su un prezioso dittico eburneo ne attesta certamente la sua rilevanza nel mondo bizantino di fine V-VI secolo.

- 1 Sui dittici in avorio prodotti tra Antichità e Medioevo, si rimanda ai contributi raccolti in *Eburnea Diptycha. I dittici d'avorio tra Antichità e Medioevo*, a cura di M. David, Bari, 2007.
- 2 M. Navoni, *I dittici eburnei nella liturgia*, in *Eburnea Diptycha*, cit., pp. 299-315, in part. p. 301.
- 3 *Ibidem*.
- 4 Inv. H 1. Misure: 37 x 12,5 x 1 cm.
- 5 L'autore suggerisce al collezionista di farvi aggiungere un'iscrizione a ricordo di Biffi: cfr. A. Dragoni, *Sul dittico eburneo de' Santi Martiri Teodoro ed Acacio esistente nel museo Ponzone di Cremona. Lettera dell'Ab. D. Antonio Dragoni piacentino*, Parma, 1810, p. 130. La custodia dell'intagliatore cremonese è ricordata anche da V. Lancetti, *Biografia cremonese ossia dizionario storico delle famiglie e persone per qualsivoglia titolo memorabili e chiare spettanti alla città di Cremona dai tempi più remoti fino all'età nostra*, vol. II, Milano, 1820, p. 355.
- 6 L. Bandera Gregori, *Giovanni Maffezzoli intarsiatore cremonese*, in «Antichità viva», 3, 1964, pp. 42-58, in part. p. 42. Il Marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone, committente della custodia, possedeva anche un quadro intarsiato da Maffezzoli raffigurante *La morte di Attilio Regolo*, poi giunto per suo lascito nelle raccolte del Museo Civico di Cremona (inv. 14): *ivi*, p. 58; M. Ravella, *Tarsie di Giovanni Maffezzoli*, in «Antologia di belle arti», 55-58, 1998, pp. 163-169, in part. pp. 163, 168-169. Su Giovanni Maffezzoli si veda anche A. González-Palacios, *Giuseppe Maggiolini: un capolavoro certo, uno incerto e vari appunti sui seguaci*, in *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, Vicenza, 2000, pp. 707-736.
- 7 Inv. M10044. È Felice Caronni a indicare nel «valente intarsiatore cremonese Maffezzoli» l'artefice della custodia del dittico di Liverpool: F. Caronni, *Dittico eburneo di Esculapio*, in *id.*, *Ragguaglio di alcuni monumenti di antichità ed arti raccolti negli ultimi viaggi da un*

- dilettante ec. Par. II. con appendice*, Milano, 1806, pp. 201-265, tavv. IX-X, rif. p. 248. La notizia è ripresa in Á. Bollók, E. Szentesi, C. Partheni, *From Hédervár and Eperjes to Liverpool: two ivory diptychs from the late Roman world*, <[http://antik.szepmuveszeti.hu/antik\\_gyujtemeny/blog/?p=3242](http://antik.szepmuveszeti.hu/antik_gyujtemeny/blog/?p=3242)>, testo pubblicato in rete il 20 febbraio 2020, ultimo accesso 22 settembre 2020. Sul dittico cfr. M. Gibson, *The Liverpool Ivories. Late Antique and Medieval Ivory and Bone Carving in Liverpool Museum and Walker Art Gallery*, London, 1994, pp. 10-15, nn. 5-6; H. Rufus Ward, *Representing Decline and Fall: Nineteenth-century Responses to the Asclepius-Hygieia and Clementinus Ivory Diptychs*, in *Wonderful Things: Byzantium through its Art. Papers from the Forty-Second Spring Symposium of Byzantine Studies*, atti del simposio, Londra 2009, a cura di A. Eastmond, L. James, Farnham, 2013, pp. 115-128. Per una datazione al 400-420 circa cfr. *Byzantium. 330-1453*, catalogo della mostra, Londra 2008-2009, a cura di R. Cormack, M. Vassilaki, London, 2008, p. 382, n. 16 (A. Eastmond).
- 8 Gibson, *The Liverpool Ivories*, cit., pp. 10-15, nn. 5-6. In quegli anni Caronni risiedeva a Milano: cfr. N. Parise, *Caronni, Felice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, 1977, pp. 542-545, in part. p. 543.
  - 9 Successivamente, nel 1834, l'avorio e la sua custodia passarono nelle mani di Gabor Fejérváry (1780-1851) e alla morte di questi al nipote Ferenc Aurelius Pulszky (1814-1897) che nel 1857 le vendette a Joseph Mayer (1803-1886), il quale donò la sua collezione alla città di Liverpool nel 1867: cfr. Caronni, *Dittico eburneo di Esculapio*, cit., pp. 264-265; W. Maskell, *A description of the ivories ancient & mediæval in the South Kensington Museum*, London, 1872, p. 165; Gibson, *The Liverpool Ivories*, cit., pp. 12-15; *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra, Roma 2000-2001, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, 2000, pp. 509-510, n. 133 (S.C. Bean); *Byzantium. 330-1453*, cit., p. 382; Rufus Ward, *Representing Decline and Fall*, cit., p. 118. La custodia lignea si scorge anche nel *Ritratto di Joseph Mayer nel suo Museo Egizio* dipinto da John Harris nel 1856 e conservato a Birkenhead, Williamson Art Gallery and Museum (inv. BIKGM:4566).
  - 10 Secondo quanto riportato in inventari sette-ottocenteschi alcune antiche placche d'avorio scolpite erano dotate di cornici lignee, ma le poche giunte fino ai nostri giorni sono costituite da semplici listelli scuri funzionali a contornare i bassorilievi, come quella del dittico di Clementino conservato anch'esso nei National Museums Liverpool, World Museum (inv. M10036).
  - 11 Dragoni, *Sul dittico eburneo*, cit., pp. 8-11, in part. pp. 9-10. Sull'attività collezionistica del Conte Biffi cfr. M. Visioli, *Giambattista Biffi: collezionismo ed erudizione artistica a Cremona alla fine del Settecento*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, atti del convegno, Ferrara 2006, a cura di R. Varese, F. Veratelli, Firenze, 2009, pp. 381-404. È opportuno ricordare che Biffi fu anche l'originario ideatore della collezione Sommi Picenardi: S. Benelli, *Sulla collezione Sommi Picenardi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, a.a. 2016-2017, relatore G. Agosti; *ead.*, *Le sculture della collezione Sommi Picenardi*, in «Concorso. Arti e lettere», 11, 2008, pp. 7-25. Sulla figura del Marchese Ala Ponzone cfr. A. Squizzato, *Profilo di un collezionista cremonese tra Settecento e Ottocento: il marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone*, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. Marubbi, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 16-27. È importante rilevare che l'antiquario milanese Agostino Gerli (1744-1821) negli anni procurò a Giambattista Biffi diverse opere d'arte tra cui avori: cfr. Visioli, *Giambattista Biffi*, cit., p. 386, nota 34 con bibliografia.
  - 12 G. Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico Cremonensi [1774]*, in *Opuscoli eruditi latini ed italiani del P. M. Giuseppe Allegranza dell'ordine de' predicatori bibliotecario della Regia Biblioteca di Milano raccolti e pubblicati dal P. D. Isidoro Bianchi benedettino-camaldolese*

- regio professore di etica nel Real Ginnasio di Cremona, Cremona, 1781, pp. 16-34. L'opuscolo è datato a Milano, presso il monastero di sant'Eustorgio, il 9 aprile 1774: ivi, p. 34. Giuseppe Allegranza ha contribuito notevolmente alla riscoperta delle antichità milanesi, come i recenti studi di Stefano Bruzzese hanno ampiamente documentato: S. Bruzzese, *Genesi, tempi e composizione delle Memorie*, in A.F. AlbuZZi, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi*, a cura di S. Bruzzese, Milano, 2015, pp. xxi-xxxviii; *id.*, *Su Giuseppe Allegranza (1713-1786): studi e curiosità di un erudito milanese*, in *Le arti nella Lombardia asburgica durante il Settecento. Novità e aperture*, atti del convegno, Milano 2014, a cura di E. Bianchi, A. Rovetta, A. Squizzato, Milano, 2017, pp. 379-393.*
- 13 Il domenicano ha modo di osservare il dittico quando questo era già nella raccolta Biffi: Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico*, cit., p. 16. Per la descrizione, corredata da note a piè di pagina: *ivi*, pp. 19-20.
- 14 *Ivi*, pp. 31-32.
- 15 *Ivi*, pp. 24-27.
- 16 Lancetti, *Biografia cremonese*, cit., p. 355. Nel 1788 Don Carlo Trivulzio riuscì, invece, ad acquistare, grazie alla mediazione del Conte Pietro Verri, un altro importante dittico che Allegranza vide a Cremona nella collezione del fisico Giuseppe Sonsis e che fu anch'esso oggetto di un suo studio del 1773 confluito negli *Opuscoli eruditi*: si tratta del dittico consolare di Flavio Pietro Sabbazio Giustiniano, realizzato a Costantinopoli nel 521; l'avorio fu venduto nel 1935 da Luigi Alberico Trivulzio al Comune di Milano e da allora è conservato nelle collezioni civiche del Castello Sforzesco (Raccolte d'arte applicata, inv. Avori 13, 13 bis): A. Squizzato, F. Tasso, *Gli avori Trivulzio. Arte, studio e collezionismo antiquario a Milano fra XVIII e XX secolo*, Padova, 2017, pp. 162-166, n. 3. Più in generale, sulla figura di Don Carlo collezionista: *ivi*, pp. 43-74, con bibliografia.
- 17 Dragoni, *Sul dittico eburneo*, cit.
- 18 *Ivi*, p. 15.
- 19 *Ivi*, pp. 108-114. Sullo scisma acaciano cfr. G. Ostrogorsky, *Storia dell'impero bizantino*, Torino, 1993, p. 56.
- 20 Dragoni, *Sul dittico eburneo*, cit., pp. 88-101. Sul dittico di Anastasio, conservato a Londra, Victoria & Albert Museum, inv. 368-1871: P. Williamson, *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque*, London, 2010, pp. 43-45, n. 5.
- 21 Nel suo scritto Dragoni dice di non aver apprezzato l'incisione del testo di Allegranza, definendola «incisione veramente infelice, incisione veramente indegna di un Dittico sì pregiato»: Dragoni, *Sul dittico eburneo*, cit., p. 65.
- 22 J.O. Westwood, *A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum. With an Account of the Continental Collections of Classical and Mediæval Ivories*, London, 1876, p. 381.
- 23 R. Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa. Scritta dal P. Raffaele Garrucci D.C.D.G. e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati*, vol. VI, *Sculture non cimiteriali*, Prato, 1880, p. 78, tav. 453, nn. 2-3.
- 24 É. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. I, *Les Ivoires*, Paris, 1896, p. 78.
- 25 L. von Sybel, *Christliche Antike. Einführung in die altchristliche Kunst*, vol. II, *Plastik, Architektur und Malerei*, Marburgo, 1909, p. 242.

- 26 H. Leclercq, *Ivoires*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. VII.2, a cura di F. Cabrol, H. Leclercq, Paris, 1927, coll. 1925-1987, in part. col. 1963, n. 98.
- 27 E. Capps Jr., *The Style of the Consular Diptychs*, in «The Art Bulletin», 10, 1927 (= *Studies in the Late Antique Undertaken in the School of Classical Studies of the American Academy in Rome, 1925-1926*), pp. 60-101, in part. p. 79, nota 85.
- 28 Londra, British Museum, inv. M&LA 79,12-20,1.W.F. Volbach, *Elfenbearbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952, p. 105, n. 252, tav. 65, fig. 252. Sulla pisside di san Mena, cfr. *Byzantium. Treasure of Byzantine Art and Culture from British Collections*, catalogo della mostra, Londra 1994, a cura di D. Buckton, London, 1994, p. 74, n. 65 (A. Eastmond).
- 29 *Catalogo della mostra degli avori dell'Alto Medio Evo*, catalogo della mostra, Ravenna 1956, a cura di G. Bovini, L.B. Ottolenghi, Faenza, 1956, p. 122, n. 126, figg. 140-141 (L.B. Ottolenghi): ma invece delle due valve del dittico, nel catalogo sono riprodotte due fotografie della custodia intarsiata, un errore poi corretto nella seconda edizione del libro, in cui la scheda, più ampia, è redatta da Giuseppe Bovini (pp. 121-122, n. 122, fig. 179).
- 30 G. Bovini, *La mostra degli avori dell'Alto Medio Evo a Ravenna*, in «Bollettino d'arte», 41, 1956, pp. 352-354, in part. p. 354.
- 31 *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, catalogo della mostra, Mantova 1991, a cura di A. Calzona, A.C. Quintavalle, Milano, 1991, pp. 373-375, n. 16b (A.C. Quintavalle).
- 32 *Ibidem*.
- 33 *Ivi*, p. 375.
- 34 *Ibidem*.
- 35 A. Cutler, *Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Funzione, produzione, ricezione*, in *Eburnea Diptycha*, cit., pp. 131-154, in part. p. 152, nota 98.
- 36 M. Mason, *Venezia o Costantinopoli? Sulla scultura bizantina a Venezia e nell'entroterra veneto e ancora sulla Beata Vergine della Cintura di Costantinopoli di Treviso*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 36, 2012 (2013), pp. 7-56, in part. p. 27, fig. 24 a p. 25.
- 37 Devo questa osservazione al compianto Gianfranco Fiaccadori, con cui avevo esaminato le iscrizioni nel 2014.
- 38 Nel suo testo Allegranza trascrive così l'iscrizione: «OBDVXERI ET RECORDARE ITERVM FEDERIS SEMPITERNI» cfr. Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico*, cit., p. 33; mentre Quintavalle riporta questa lettura: «+ cdiiii obduxeri et recordate | itui. Fede... repicte... iiii & N... fit.m», confondendo la valva di san Teodoro con quella di Acacio, cfr. *Wiligelmo e Matilde*, cit., p. 374.
- 39 Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico*, cit., p. 33; A. Cutler, *Le Consulardiptychen de Richard Delbrück et l'hégémonie de la Klassische Archäologie*, in *id.*, *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, 1998, cap. VIII, pp. 393-410, in part. p. 408.
- 40 A. Cutler, *Late Antique or Medieval? The 'Consul' in the Prague Castle Library and the Question of the 'Recarved' Ivory Diptychs*, in *id.*, *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, 1998, cap. VII, pp. 701-707; M. Abbatepaolo, *Parole d'avorio. Fonti letterarie e testi per lo studio dei dittici eburnei*, Bari, 2012, pp. 24-25.
- 41 Parigi, Musée du Louvre, inv. OA 9063. D. Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2003, pp. 49-54, n. 9.
- 42 Istanbul, Arkeoloji Müzesi, invv. 2995 T e 5560 T.
- 43 John Beckwith paragona composizione e stile delle basi, che data alla fine del V-inizio VI

- secolo, alla formula ufficiale dei dittici consolari: cfr. J. Beckwith, *L'arte di Costantinopoli. Introduzione all'arte bizantina*, Torino, 1967, p. 22, figg. 38-40. Sull'ambone in marmo proconnesio, assegnato a maestranze costantinopolitane del VI secolo, cfr. R. Farioli Campanati, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in G. Cavallo, V. von Falkenhausen, R. Farioli Campanati, M. Gigante, V. Pace, F. Panvini Rosati, *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982, pp. 137-426, in part. p. 173, n. 11, fig. 57.
- 44 Liverpool, World Museum, inv. M10036.
- 45 Londra, Victoria & Albert Museum, invv. 368-1871 e 139-1866. Williamson, *Medieval Ivory Carvings*, cit., pp. 43-49, nn. 5-6.
- 46 Monza, Museo e Tesoro del Duomo di Monza, inv. 12. *Splendori di Bisanzio: testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, catalogo della mostra, Ravenna 1990, a cura di G. Morello, Milano, 1990, pp. 134-135, n. 49 (R. Conti).
- 47 Ravenna, Museo Arcivescovile, inv. 98. *Ivi*, p. 253, n. 98 (R. Farioli Campanati), con bibliografia precedente, cui si aggiunge almeno C. Rizzardi, *Massimiano a Ravenna: la cattedra eburnea del Museo Arcivescovile alla luce di nuove ricerche*, in *Ideologia e cultura artistica tra Adriatico e Mediterraneo orientale (IV-X secolo). Il ruolo dell'autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche*, atti del convegno, Bologna-Ravenna 2007, a cura di R. Farioli Campanati, C. Rizzardi, P. Porta, A. Augenti, I. Baldini Lippolis, Bologna, 2009, pp. 229-243.
- 48 Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, inv. 564 e 565. *Byzantium. 330-1453*, cit., p. 384, n. 25 (G. Bühl).
- 49 Parigi, Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny, inv. Cl. 13074. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogo della mostra, Parigi 1992-1993, a cura di J. Durand, Paris, 1992, pp. 77-78, n. 28 (D. Gaborit-Chopin).
- 50 Washington, D.C., Dumbarton Oaks Reserch Library and Collection, Byzantine Collection, invv. BZ.1963.36.9 e BZ.1924.5. J. Lowden, *The Word Made Visible. The Exterior of the Early Christian Book as Visual Argument*, in *The Early Christian Book*, a cura di W.E. Klingshirn, L. Safran, Washington, D.C., 2007, pp. 13-47, in part. p. 29, fig. 7, con bibliografia, cui si aggiunge almeno H.L. Kessler, *The word made flesh in early decorated Bibles*, in J. Spier, *Picturing the Bible. The earliest Christian art*, con contributi di M. Charles-Murray, J.G. Deckers, S. Fine, R.M. Jensen, H.L. Kessler, New Haven-London, 2007, pp. 141-168, in part. p. 142, fig. 104; *Byzantium. 330-1453*, cit., p. 383, n. 20 (G. Bühl).
- 51 Istanbul, Arkeoloji Müzesi, inv. 1090. A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano, 1966, pp. 232-235; N. Zchomelides, *The Epiphany of the logos in the Ambo in the Rotunda (Hagios Georgios) in Thessaloniki*, in *Synergies in visual culture. Festschrift für Gerhard Wolf*, a cura di M. De Giorgi, A. Hoffmann, N. Suthor, in collaborazione con L. Veneskey, München, 2003, pp. 85-96, con bibliografia.
- 52 Beckwith, *L'arte di Costantinopoli*, cit., p. 37.
- 53 Il dibattito sulla datazione di questi mosaici è ancora aperto. Tra i contributi più recenti sul tema si vedano: A. Taddei, *Il mosaico parietale aniconico da Tessalonica a Costantinopoli*, in *La Sapienza bizantina. Un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio all'Università di Roma*, atti della giornata di studi, Roma 2008, a cura di A. Acconcia Longo, G. Cavallo, A. Guiglia, A. Iacobini, Roma, 2012, pp. 153-182, in part. 156-158; Ch. Bakirtzis, E. Kourkoutidou-Nikolaïdou, Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Mosaics of Thessaloniki. 4th-14th century*, Athens, 2012, pp. 50-127; B. Brenk, *The Mosaics of Thessaloniki: The State of Research*, in *The Mosaics of Thessaloniki Revisited. Papers from the 2014 Symposium at the Courtauld Institute of Art*, atti del simposio, Londra 2014, a cura di A. Eastmond, M. Atzaki, Athens, 2017, pp. 19-34;

- H. Torp, *Considerations on the Chronology of the Rotunda Mosaics*, in *The Mosaics of Thessaloniki Revisited*, cit., pp. 35-48; *id.*, *La Rotonde Palatine à Thessalonique. Architecture et Mosaïques*, Athènes, 2018.
- 54 V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 73.
- 55 *Ivi*, p. 92; H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma, 2008, p. 144; A. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*, a cura di M. della Valle, Milano, 2011, p. 83. Ernst Kitzinger la reputa, invece, opera di un artista operante intorno al 700: cfr. Kitzinger, *Alle origini dell'arte bizantina*, cit., p. 122.
- 56 Belting, *Il culto delle immagini*, cit., p. 144.
- 57 M. della Valle, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano, 2007, p. 67 con bibliografia.
- 58 G. Dagron, *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino, 1991, pp. 399-400, con bibliografia.
- 59 *Ivi*, p. 399.
- 60 *Ivi*, pp. 399, 537.
- 61 *Ivi*, p. 400. Eccetto i Santi Apostoli, nessun'altra chiesa costantinopolitana può essere attribuita con certezza a Costantino: *ivi*, p. 406. Cyril Mango attribuisce a Costantino anche l'erezione della Santa Irene: cfr. C. Mango, *Architettura bizantina*, Milano, 2005, p. 27.
- 62 Dagron, *Costantinopoli*, cit., p. 410.
- 63 D. Woods, *The church of "St." Acacius at Constantinople*, in «*Vigiliae Christianae*», 55, 2001, pp. 201-207.
- 64 *Ivi*, p. 207.
- 65 Il *Breviario siriano*, che sopravvive in un manoscritto datato 411 e basato su un originale greco scritto probabilmente a Nicomedia intorno al 362, riferisce che sant'Acacio fu martirizzato a Nicomedia, mentre il *Martirologio geronimiano*, redatto forse nel Nord Italia nel periodo tra 431-451, colloca il martirio a Costantinopoli: cfr. *ivi*, p. 201.
- 66 *Ivi*, p. 207.



Fig. 1: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, recto, fine V-VI secolo. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 2: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, recto, part.  
Cremona, Museo Civico Ala Ponzoni. Foto dell'Autore.





Fig. 3: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, recto, part.  
Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 4: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, recto, part.  
Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 5: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, recto, part.  
Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 6: Intagliatore ignoto, *Dittico dei santi Teodoro e Acacio*, verso, part.  
Cremona, Museo Civico Ala Ponzoni. Foto dell'Autore.



Fig. 7: Giovanni Maffezzoli, *Custodia del dittico dei santi Teodoro e Acacio*, esterno, inizio XIX secolo. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 8: Giovanni Maffezzoli, *Custodia del dittico dei santi Teodoro e Acacio*, interno, part., inizio XIX secolo. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.



Fig. 9: Giovanni Maffezzoli, *Custodia del dittico di Asclepio e Igea*, esterno, fine XVIII-inizio XIX secolo. Liverpool, National Museums Liverpool, World Museum. © National Museums Liverpool (World Museum, inv. M10044).



Fig. 10: Francesco Pizzoni, *Il dittico dei santi Teodoro e Acacio*, seconda metà del XVIII secolo. Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Foto dell'Autore.





Fig. 11: Gerolamo Cattaneo su disegno di Francesco Pizzoni,  
*Il dittico dei santi Teodoro e Acacio*, 1781.  
Foto: Allegranza, *De Diptycho Ecclesiastico*, cit., tav. II.



Fig. 12: Luigi Rados su disegno di Giovanni Bignoli,  
Dittico eburneo de SS MM Teodoro ed Acacio esistente nel Museo Ala Ponzoni, 1810.  
Foto: Dragoni, *Sul dittico eburneo*, cit., s.n.



Fig. 13: *San Demetrio orante e due devoti*, fine V-VI secolo. Salonicco, San Demetrio.  
Foto: *Mosaics of Thessaloniki. 4th-14th century*, cit., p. 145, fig. 22.