

**ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA**  
**Volumen 46 – 2013**

ISSN 1853-1555 (en línea)  
ISSN 1514-9927 (impreso)

Instituto de Historia Antigua y Medieval  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

<http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/historiaantiguaymedieval/index.htm>

---

**LOS DÍPTICOS TARDOANTIGUOS EN EL MEDIOEVO \***

I dittici tardoantichi nel Medioevo

Lellia Cracco Ruggini  
Università degli Studi di Torino

Fecha de Recepción: Febrero 2012

**RESUMEN:**

Los dípticos fueron un producto conocido por siglos en el mundo romano, sus materiales como la madera, el metal, la terracota los ha evidenciado recientemente Massimiliano David en el capítulo introductivo de *Eburnea Diptycha* por él editado.

Me ocuparé solo de algunas reutilizaciones medievales concretas de una particular clase de manufacturas tardoantiguas, los dípticos: los cuales tenían a menudo diferentes finalidades respecto del pasado, pero también subterráneos enlaces surgidos de las imágenes originales hacia el exterior de las dos valvas (a menudo dirigidas alegóricamente) ambas de textos primitivos redactados en su interior.

**PALABRAS CLAVE:**

Dípticos – Tardoantiguo - Medioevo

**SOMMARIO**

I dittici furono un prodotto noto per secoli nel mondo romano, su materiali come il legno, il metallo, la terracotta: ancora di recente lo ha evidenziato Massimiliano David nel capitolo introduttivo di *Eburnea Diptycha* da lui curato

Mi occuperò invece soltanto di alcuni riutilizzi medievali concreti di una particolare classe di manufatti tardoantichi, i dittici: i quali ebbero spesso finalità differenti rispetto al passato, ma anche sotterranei legami suggeriti sia dalle immagini originali all'esterno delle due valve (spesso intese allegoricamente), sia dai primitivi testi redatti al loro interno.

**PAROLE CHIAVE:**

Dittici – Tardoantico - Medioevo

## 1. Premisa

En pasados encuentros triestinos muchos colaboradores, dada su competencia en su mayoría filológico-literaria (y a veces incluso filológico-arqueológica), se han ocupado de temas clásicos afines sobre todo a la escritura y, en algunos casos, a mensajes visuales, cuya reutilización en el Tardoantiguo parecía destinada al intento de revivir un pasado ahora distante, es decir a evocar formas clásicas con efectos aunque del todo cambiados.

Por historiadora y filóloga que soy me ocuparé en su lugar solo de algunas reutilizaciones medievales concretas de una particular clase de manufacturas tardoantiguas, los dípticos: los cuales tenían a menudo diferentes finalidades respecto del pasado, pero también subterráneos enlaces surgidos de las imágenes originales hacia el exterior de las dos valvas (a menudo dirigidas alegóricamente) ambas de textos primitivos redactados en su interior<sup>1</sup>.

Los dípticos fueron un producto conocido por siglos en el mundo romano, sus materiales como la madera, el metal, la terracota los ha evidenciado recientemente Massimiliano David en el capítulo introductivo de *Eburnea Diptycha* por él editado<sup>2</sup>. El díptico más antiguo hasta la fecha conocido es un documento muy mutilado encontrado entre las tablas enceradas de Herculano, datadas por el siglo 8 a.C<sup>3</sup>; este tipo de producción sobrevivió hasta los siglos XII-XIII. Pero el nombre *grecizzante* de *diptycha* para designar a los dípticos “*di parata*” (en lugar de *tabulae*, *libri*, *codices*, *codicilli*, *cerae* y así sucesivamente) aparece solo avanzado siglo IV d.C en el *Codice Teodosiano* (384 d.C)<sup>4</sup>, cronológicamente en paralelo a difundirse entre las clases altas la moda de donar objetos similares, en determinadas ocasiones y a determinados personajes, como símbolo de prestigio familiar en tanto producto de “*artesanía artística*” con material precioso. A menudo, de hecho, la belleza y la precisión de los bajorrelieves grabados en la valva externa de tales manufacturas eran muy grandes; y la convergencia de aspectos visuales y auditivos fue sin duda un aspecto central en el grandioso ceremonial de edad tardorromana<sup>5</sup>.

Hasta hace unos decenios solo se ocupaban de dípticos especialmente los historiadores del arte o los historiadores de las religiones para operar sobre la

---

\* Versión original publicada Lucio Cristante e Simona Ravalico (a cura di): “Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV”, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 77-9. Traducción al español: Nélica Vincent (Universidad de Buenos Aires

<sup>1</sup> Datos generales interesantes en Freedberg 1989, especialmente cap. 4, 54-81 (*The Myth of Aniconism*), 54-81; vd. también Cutler 2007, 150ss

<sup>2</sup> David 2007, 13-43; cf. Abbatepaolo 2004, 169-209.

<sup>3</sup> Camodeca 2007, 83-98. Otra cosa, obviamente, son los soportes de escritura en general, por los cuales los testimonios resaltan en edad antiquísima, materiales muy diversos

<sup>4</sup> *C. Th.* XV 9,1, *ad senatum*; Citti - Ziosi 2007

<sup>5</sup> Acerca de dípticos tardoantiguos en general especialmente Delbrück 1929 = tr. e nuova ed. it. (non priva però di abbagli anche gravi) a cura di Abbatepaolo 2009 (l'opera sistematica di Delbrück, gran arqueólogo y aún hoy fundamental, con perspectiva sobre todo documental); Volbach 1916 (este histórico del arte aparece atento sobretodo a las atribuciones); Olovsson 2005 (obra bien documentada y precisa); Ravegnani 2006 (monografía muy apresurada); Cracco Ruggini 2010. Las convergencias transversales entre arte y literatura y literatura en el tardoantiguo como síntesis de tradición e innovación está estudiado sobre todo en MacCormack 1995.

base de comparaciones casi exclusivamente estilísticas y extraer de los documentos simbolismos de carácter general, desinteresándose en esencia del contexto histórico en el cual fue concebido el monumento. Pensamos por ejemplo en Franz Cumont, en su *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942), a propósito de la única valva a nosotros llegada del llamado “*dittico dell’apoteosis*” en el British Museum diversamente fechada entre finales del siglo IV e inicios del siglo V: después de haber enumerado los principales supuestos sobre esta escena de apoteosis y las razones dadas para cada una de ellos terminando por concluir que la fecha era en cualquier caso tardía y la identificación del personaje en esencia irrelevante.

Hoy las cosas se presentan de otra manera: por un lado los arqueólogos han afinado en gran medida su sensibilidad histórica; al mismo tiempo, también los historiadores han aprendido mucho de descubrimientos que salen a la luz a través de las nuevas excavaciones y las interpretaciones que se han propuesto especialmente donde hay carencia de fuentes literarias. Por tanto los dípticos son vistos con ojos diferentes y aunque todavía el camino por recorrer es muy largo, es meritorio que hayan comenzado a recoger competencias diversas rompiendo con consolidadas delimitaciones.

## **2. Reutilizaciones medievales y procedencia originaria de dípticos tardoantiguos**

Los dípticos tardoantiguos se encuentran a veces en varios ejemplares para un mismo personaje en la misma ocasión<sup>6</sup> con una o ambas valvas (en algunos casos hoy conservados en museos diferentes, sobre todo tras el desmembramiento de dichos objetos luego de la represión, en el momento de la Revolución Francesa y de Napoleón, en los institutos religiosos donde cuyos tesoros eran parte)<sup>7</sup>. A menudo, ya en la Edad Media, estos dípticos habían sido reutilizados como cubierta de códigos preciosos, o puestos en exhibición con propósito decorativo (estables o transitorios: o colgantes, o puestos sobre altares, a veces llevados en procesión como estandartes, casi como ostentación). Se destaca en cualquier caso, la prevalencia actual de ellos en museos sacros y profanos de Occidente incluso cuando seguramente se trata de dípticos en origen destinados a personajes importantes del imperio de Occidente, siendo después reutilizados durante algún tiempo con uso litúrgico: casi como si entre la edad media y el comienzo del coleccionismo privado a mediados del setecientos, por diversas razones, hubiera una especie de “torbellino” de tales objetos hacia los

---

<sup>6</sup> Cutler 1984, 88-95; Cutler 2007, spec. 133. Para las multiplicaciones de dípticos encargados por un mismo personaje para la misma ocasión, se verá por ejemplo el caso –paradigmático– de Areobindo Dagalaifo Areobindo, para su consulado ordinario del 506 en la parte oriental del imperio (que, naturalmente, alentó también las falsificaciones en el el Ochocientos, por razones comerciales): Delbrück 1929, s.v. «Areobindus» en índice de nombres, 287 = 426 tr. it. Entonces es verosímil que, también en una misma bodega, partes de dípticos o dípticos diferentes fueran realizados por artesanos diversos (sería mejor explicar cierta divergencia estilística): Caillet 1986.

<sup>7</sup> Sobre las vicisitudes del dípticos *eburnei* (con marfil) del Medioevo hasta la Edad Contemporánea cf. spec. Navoni 2007; Cassanelli 2007, con dos mapas de distribución de marfil tardoantiguos y de Tesoros eclesiásticos en el Alto Medioevo en Europa en p. 324 e 325; Cutler 2007, 150-153; Abbatepaolo 2009, 563-588.

más ricos del mundo católico latino, por excelencia iconódulo, con una liturgia separada después del Cisma de 1054 y precozmente adictos al coleccionismo ya sea privado, ya sea público (museos laicos y eclesiásticos)<sup>8</sup>.

Sin dudas, coleccionismo de un lado y razones económicas del otro (en particular por vía terrestre a través de los Balcanes, como en el caso del coleccionista-comerciante Gabor Fejérváry y sus herederos en la primera mitad del ochocientos de Hungría a Gran Bretaña) contaron mucho especialmente entre el Quinientos y el Ochocientos en esta intensidad de pasajes que no son del todo posibles de seguir en las variadas etapas.

Aún más ardua parece la tarea de explicar este “torbellino” hacia el occidente a las fases más antiguas, en las cuales es real un cierto rol nada despreciable antes de la fabricación de dípticos en varias depósitos de alguna megalópolis y capitales del mundo mediterráneo (depósitos de arqueólogos individuales solo hipotéticamente y con argumentos sobre todo estilísticos, siempre muy subjetivos, sin dudas ejercieron una notable influencia también en la tendencia de las corrientes comerciales en varias épocas –que deben estudiarse mejor- así como la mayor o menor proximidad de tales depósitos a las fuentes de una materia prima rara y costosa como el marfil); a continuación, la ubicación de los compradores de estas manufacturas –personajes importantes y ricos, en su mayoría al momento de cubrir algunas magistraturas superiores en Occidente o en Oriente (fin del siglo IV-V)-, así como que los destinatarios de esos regalos fueran igualmente importantes e igualmente distribuidos en Oriente y en Occidente, en diversos países con vistas al Mediterráneo; finalmente la sucesiva concentración

---

<sup>8</sup> Entre los ejemplos más significativos de una original trabajo de dípticos en marfil u otros regalos similares en ambiente grecofono y, por lo menos en el caso del díptico de Clementino, incluso de una reutilización primitiva en cualquier iglesia del Oriente griego, podemos recordar el díptico de Flavio Tauro Clementino Armonio, cónsul ordinario en Oriente por el 513 (sobre la cabeza del personaje se ve, en ambas tablas, un monograma de estrella en caracteres griegos), del 1867 al Museo de Liverpool al menos al fin del siglo VIII ahora de uso litúrgico griego, como se infiere de la plegaria *pro uiuis* tallada en marfil, con caracteres griegos de la época, en el interior de ambas valvas; o el díptico de Anastasio, a su vez cónsul oriental en 517 (con análogo monograma con estrella en caracteres griegos en el centro de la valva sobreviviente), ya parte del evangelario de Lorsch y ahora en el Museo Sacro Vaticano: Delbrück 1929, nr. 16 e 21 bis, + tav. 16, 117-121 (con Abb. 1) e 134 = 212-217 (con fig. 32), 232-237 (con fig. 35), 483 tr. it. Vd. Además entre los dípticos del Tesoro del Duomo en Monza, en particular el “de Estilicón”(vd. oltre, nt. 16), que según un inventario de los siglos IX-X y tradiciones locales contenía tal vez, en el interior, un breve texto en griego tomado de los Evangelios o de la epístola paulina (que revelaría un primitivo uso litúrgico en la parte grecofona del imperio). No olvidar el gran *missorium* de Madrid en plata dorada trabajada en repujado (74 cm. de diámetro), casi unánimemente atribuido a Teodosio I, como regalo que hizo a algún alto funcionario en ocasión de sus 10 años, según precisa la inscripción latina en el borde del disco decorado. Los 10 años de Teodosio I fueron celebrados en Tesalónica en 388; y una inscripción griega sobre la parte superior del disco testimonio que se trata de una manufactura realizada en la parte oriental del imperio (precisando que eso debía pesar en su origen 50 libras, es decir Kg 16,128, en contra de los actuales Kg 15,344): C[ompostella], 1990, (la manufactura fue encontrada en Badajoz en Extremadura, a unos cincuenta km. de la capital hispánica *Augusta*/Mérida, y ahora se encuentra en la Real Academia de la Historia de Madrid); A[rce] 2007, (con bella ilustración); Baratte 2008. También hay quién ha pensado en Teodosio II como el donante, y entonces a una fabricación del 425, donde como emperador de la *Pars Orientis* celebró su decenio: Olovsson 2005, tav. 23 (Fig. 1).

en Occidente de tales objetos a través de donaciones a iglesias en especial para congraciarse con ciertos obispos siempre muy influyentes aunque desde el punto de vista civil, a partir del siglo V de la mano con los crecientes desmembramientos y la languidez del poder profano.

En un caso sabemos con precisión –desde la inscripción del relicario de San Bercario († 625) y gracias a los diseños de él por parte de Edmond Martène y Ursin Durand en 1717 (a continuación del incendio que devastó la abadía de Montier-en-Der en Haute Marne con posterioridad a la supresión durante la Revolución (Fig. 2-3)) que las dos valvas que incluyen a la caja como decoración preciosa habían sido traídas desde Palestina por Bercario mismo, peregrino en Tierra Santa: *Hierosolymam adiit sacrasque plurimum reliquias impetrauit, tabulasque eburneas optimas secum deportauit* escribió Adso tres siglos y medio más tarde, en su biografía<sup>9</sup>. Y también sabemos que se trataba del díptico de Simmachi y de Nicomachi, dos célebres *gentes* de Roma entre los siglos IV y V: sus miembros revistieron cargos senatoriales tanto en Occidente como en Oriente a partir de la segunda mitad del siglo IV y había innumerables relaciones de amistad con personajes ricos de ambas *partes imperii*, ellos también podrían enviar algunos dípticos en ocasiones de especial significación (por ejemplo para ciertas magistraturas). Las dos valvas del díptico de Simmachi y de Nicomachi se encuentran ahora respectivamente, a los Museos Victoria y Alberto de Londres y en el Museo de la Edad Media de Parigi (Cluny)<sup>10</sup> (figuras 4 – 5). ¿Pero de dónde había llegado el díptico? Es probable que hubiera sido donado a una iglesia de Jerusalen por cualquier personaje importante, peregrino allí –tal vez incluso un miembro de la familia imperial- el cual podía a su vez haberlo tenido en homenaje de un descendiente de nobles *gentes* romanas entre ellas emparentadas y amigas (unidas en el esfuerzo financiero plurianual necesario para la organizar los festejos y juegos de la magistratura); o podía haber recibido el precioso objeto

---

<sup>9</sup> Adso (Emerico Adso, abate di Der, che morì nel 972), *Vita Sancti Bercharii abbatis Dervensis et martyris*, AA. SS. Oct., VII (*Pars Posterior*), Bruxelles 1845, 1017 D; Melucco Vaccaro 1993.

<sup>10</sup> Delbrück 1929, nr. 54, 209-215 con Abb. 1-2 + tav. = 329-336 con figg. 64-65, 513 tr. it.; Caillet 1985, 104-107, nr. 48 (con bibliografía precedente ivi); Franzoni 1993; Melucco Vaccaro 1993; Cassanelli 2007, 320. La valva de Simmachi, aparece a continuación, del díptico de Simmachi y del Nicomachi, recompuesto fantásticamente (y – parece- con el interior correspondiente a veces, por lo poco que es visible, a aquel díptico bresciano de Boezio, por el que vd. Además nota 17 y 35: debo la observación a la eficiente colaboración de marco Áimone, de la Universidad de Torino), por las manos de una de las dos mujeres en una pintura del tardo ochocientos de Lawrence Alma-Tadéma, ahora en el Art Museum di Cincinnati (el díptico en manos de la otra dama es bronce que dice “dell’auriga” conservado en el Louvre) (Fig. 6); David 2007, 30, fig. 2; sobre este pintor, más en general Querci - De Caro 2007. Sobre amistades bien colocadas de la familia senatorial romana, esparcida por todo el imperio, cf. ad esempio Liban. *epist.* 1004,4 (391, de Antiochia a Q. Aurelio Simmaco, con una carta leída a través de intérprete) y e 1036,4-7 (393, a Postumiano, descendiente de una célebre familia y recomendado por Simmaco a Eutropio en *epist.* III 48, que en el 392 le había enviado una carta de condolencia por la muerte del hijo Cimone: el orador antiocheno le ruega escribir en griego la próxima vez, de momento en que Postumiano aprendió bien esa lengua). Virio Nicomaco Flaviano, amigo de Simaco, fue *quaestor sacri palatii* en Constantinopla y a continuación, por segunda vez, prefecto del pretorio del Illirico (en años sobre los cuales los estudiosos estamos en desacuerdo); su hijo Nicomaco Flaviano Jr., futuro general de Simmaco (tal vez en 388), fue *procónsul Asias* en 382-383: *PLRE*, I (1971), s.v. «Nicomachus Flavianus» 14 e «Virius Nicomachus Flavianus» 15, 345-347 e 347-349.

como herencia<sup>11</sup>. Aunque, de hecho, nunca se debe confundir la posición del donante con la localidad de producción de la manufactura (los Simmachi y los Nicomachi, por ejemplo, vivieron seguramente en Roma, aunque es cierta la proveniencia de este díptico, en el Medioevo del Oriente griego), y no se puede, en el caso específico, sugerir un taller sin sombra de duda romana (como a veces está escrito hasta hace unos pocos lustros o son y como justamente es criticado en años sucesivos) pero ni siquiera es automáticamente cierto lo contrario (es decir que el taller fue en el Oriente griego), debiéndose distinguir siempre, me parece, entre la ubicación del cliente y del destinatario del regalo (como para marcar también el díptico “de Stilicone” de clientela seguramente occidental pero quizás utilizado durante algún tiempo en el Oriente grecófono antes de regresar al Occidente<sup>12</sup>).

### 3. Usos originarios y utilizaciones medievales

El número de dísticos se acercó a nosotros y en todo caso extremadamente limitado respecto a aquello que debía ser trabajado y distribuido en el pasado: una milésima sobre la entera producción; segundo los cálculos aproximados (y quizás un poco excesivo) de Richard Delbrück –que pensaba unos 100.000 ejemplares producidos solo en la Antigüedad Tardía-, ahora seguido con algunas modificaciones de Massimiliano David y de otros<sup>13</sup>. De todas formas, la serialidad de los dísticos y su progresivo “institucionalizarse”(o sea el convertirse en homenajes habituales en determinadas ocasiones) comenzaron a delinearse solo en una segunda etapa (VI siglo d.C) de la mano para difundir su uso y el consiguiente debilitamiento del significado propagandístico de un programa iconográfico personalizado, buscado por los clientes.

Mientras tanto se fue desarrollando incluso el uso cristiano –ya derivado (es decir partiendo de un objeto donado pero de origen funcional a otro), ya independiente- de aprovecharse de dísticos litúrgicos de prestigio, si bien no son hoy fáciles de individualizar las razones de su reutilización eclesiástica que no fuera mera preservación pasiva de un objeto precioso recibida como donación. Las dificultades parecen naturalmente ahora mayores cuando la valva a nosotros llegada es una sola: grande y de hecho con uniformidad de estilo respecto a dísticos profanos<sup>14</sup> (que podrían salir de las mismas *botteghe*, aún con clientes

---

<sup>11</sup> De una carta de Q. Aurelio Simaco del 401 sabemos por ejemplo que envió en homenaje a España un dístico, junto con otro objeto de dos libras de plata, al amigo Avenzio (¿?) Sallustio, que había adquirido caballos para el carro a exhibir en Roma en los juegos pretorios del hijo Memmio: Symm. *epist.* V 56; Rivolta Tibergera 1992, 84 (datazione), 169-170 (comm.), 228 (testo lat.), 258 (tr. it.), 166-168 (sobre la identificación del destinatario de la carta, Sallustio)

<sup>12</sup> Para el dístico de Stilicone vd. supra, nt. 8. Melucco Vaccaro 1993 con razón ha criticado la idea de una bodega seguramente romana para la fabricación de nuestro dístico, como ahora en 1985 repetía Gaillet 1985; pero la estudiosa se equivoca a su vez al dar por descontada una fabricación oriental de ello. A la *Pars Orientis* podría de hecho haber pertenecido el destinatario de la donación. Para el dístico de Monza dice “di Stilicone” vd. supra, nt. 8, e oltre, nt. 16 e 29.

<sup>13</sup> David 2007, 18; Cutler 2007, 133; Melucco Vaccaro 1993, 10 e 18 con nt. 57, considera a veces que los cálculos de Delbrück están hoy sin otro para comparar. Sobre numerosísimos dísticos perdidos cf. Por ejemplo Spier 2003, 350-353 (Parte Prima).

<sup>14</sup> Por ejemplo Navoni 2007, 303, ha recientemente mostrado la inconsistencia de los argumentos hasta algún lustro ha optado por afirmar el carácter cristiano –en lugar de profano- del dístico

diversos); y con un valor alegórico muy variado que podría de tiempo en tiempo ser atribuido a ciertas imágenes del patrimonio mítico tradicional en el ámbito tanto pagano como cristiano. Y en cualquier caso evidentemente como, parece en este campo, la progresión de símbolos de poder profano y sagrado avanzando en paralelo.

Las manufacturas profanas, a menudo por donaciones como objetos preciosos a iglesias o a monasterios de sus propietarios cristianos finales (emperadores, reyes o personajes poderosos) y reutilizadas para usos litúrgicos de calidad, adquirieron una creciente sacralidad, hasta ser consideradas equivalentes a reliquias<sup>15</sup>. Y eso podía también ser entendido, por lo menos en algunos casos, como señal de una evolución de los objetos de uso laico –pero ya considerados “sagrados” más o menos directamente ligados a la sacralidad del emperador– a objetos “sagrados” destinados, a fines del Altomedioevo, a usos eclesiásticos de excelencia (en su mayoría de elenco –como se verá mejor luego– de *consules Dei* como los papas, los Padres de la Iglesia y los obispos, o en otros casos de fieles a Dios como los mártires, los Santos y los benefactores de la Iglesia).

Sabemos por ejemplo que el llamado “sacramentario de Berengario” en la Catedral de Monza (avanzado el siglo IX) –el cual incluía plata y marfil en la ligadura, según los inventarios de la época– fue donado a la capilla real de Berengario I, marqués de Friuli y rey de Italia, en un período de gran incertidumbre política, cuando, a fines del reino carolingio, el poder del rey se apoyaba en el prestigio de los obispos. Y es posible que fuera luego a la Catedral de Monza aunque el díptico (bien vigilado en el Tesoro) llamado “*del poeta y della musa*” (del siglo VI o de edad carolingia, no es claro si de uso originario profano o eclesiástico) (Fig.7); probablemente anteriormente consular del siglo VI, llamado “*de David e Gregorio*” probablemente fue retocado en la iconografía en edad carolingia para transformar en algunos personajes –uno bíblico y otro patrístico– eclesiástico– a la figura del cónsul representando entre ambos la tabla externa con vestidos *contabulata* y pies apoyados en un *suppedaneum* (joven, cachetudo, imberbe), en una de pie con un cetro *crucígero* en la mano izquierda (que en la otra valva termina a veces en hoja) y en la valva opuesta a veces sentado en la silla *curule*, con la *mappa circensis* en la mano derecha (V/VI siglo) (Fig.8). Probablemente, luego fue donado a la Catedral de Monza como el díptico “*di Stilicone*” (Fig.9). Y no queda excluido que también el díptico de Probo del 406 se

---

llamado “del poeta y de la musa” en el Duomo de Monza (VI secolo; pero Melucco Vaccaro 1993, 5, prefiere en su lugar por el tiempo de Carlomagno). Secondo Navoni 2007, 305ss., en muchos casos los dípticos consulares profanos fueron modelo de aquellos cristianos, solicitados directamente por los obispos (como en el caso del díptico llamado “de la pasión” en el Tesoro del Duomo de Milán, del siglo IX). Mientras por tanto los dípticos de marfil “oficiales” fueron menos con la extinción del consulado (VI/VII siglos), aquellos de temas cristiano continuaron existiendo por siglos; tampoco parecen resentirse en modo significativo después del cisma del 1054 entre Oriente y Occidente

<sup>15</sup> Como revela por ejemplo la *Vita Sancti Bercharii* cit. (sopra, nt. 9).

haya terminado en Aosta en el siglo X, sin por ello sufrir alguna modificación iconográfica dado su carácter abiertamente cristiano <sup>16</sup> (Fig.10).

Otro díptico, el brecciano de Flavio Narnio Manlio Boezio, cónsul occidental en el 487 y padre del célebre filósofo Severino Boezio, probablemente del siglo VII/VIII fue a su vez transformado a uso litúrgico representando su reverso, en la sección superior, la escena evangélica de la resurrección de Lázaro sobre la valva interna izquierda y la figura de *tre dottori* de la Iglesia –Girolamo, Agostino y Gregorio Magno- a la derecha, con rasgos inferiores en escritura latina de los siglos VII-IX (?)<sup>17</sup> (Figura 11)

---

<sup>16</sup> En general Navoni 2007, 303-305, 307. Sobre el díptico “del poeta y de la musa” vd. anche sopra, nt. 14. En el díptico “de David y Gregorio” (vd. Delbrück 1929, nr. 43, 175-179 + tav. = 286-291 e 506 tr. it., donde el autor aparece defendiendo convencido de un parcial cambio de imagen medieval, como la mayor parte de los especialistas del pasado y del presente) algunas minuciosas intervenciones de los siglos VIII/IX parecen agregar, excavando alrededor de la carta, los nombres de David (por encima del cónsul sentado) y de Gregorio (sobre el mismo cónsul de pie), con el fin de identificar con mayor certeza a los dos personajes; y también una tonsura clerical a la figura erecta que debía representar al papa Gregorio. Sucesivamente entre ambos la valva formaban parte de la cubierta de un precioso salterio purpúreo con escritura en plata (como mejor se explica la transformación del cónsul propiamente en David, de la tradición ebraico-cristiana considerado autor del *Salmi*; menos probablemente el texto escrito sobre la cabeza de Gregorio *prassul* –que proviene del prefacio del *Antifonario* de este papa- podría sugerir un uso primitivo del díptico en la ligadura de tal manuscrito: Conti - Frazer 1990, 38-40). Hay además quién considera al díptico un original medieval, y critica a Delbrück por su incapacidad de admitir una directa imitación medieval del antiguo: Cutler 1995 = 1998, VII, con posterior bibliografía allí (el autor basa sobretodo su argumento relacionado al espesor en milímetros de la valva que era costumbre reelaborar, sin a veces dedicar una adecuada profundización al hecho que el personaje, entre ambas tablas, parece haber sido en origen joven, ostentando un *colobium* ricamente *contabulatum* y blandiendo el *mappa* con el cual el magistrado daba inicio a los juegos, para nada ahora reforzada y cilíndrica como en su metamorfosis simbólica más tardía en codicillos o en rótulos, para ello vd. Dagron 2007). El díptico podría ser aquel de un cónsul de la *Pars Orientis*, o donado a cualquier personaje griego oriental de relieve por un noble que reviste una magistratura en Occidente (vd. pure sopra, nt. 11, con texto relativo). Sobre el díptico llamado “de David y Gregorio” también Abbatepaolo 2009, 583-584. Por cuanto se refiere al díptico monzese llamado “e Stilicó, parece que han estado en utilización litúrgica por algún tiempo greca, como por indicar una posible inscripción en tal lengua detrás, ahora indescifrable al decir del ya recordado Conti - Frazer 1990 (e vd. por encima, nt. 8): segundo un inventario monzese de los siglos IX-X y tradiciones locales, en verdad, quizás este díptico habría contenido un breve texto griego tomado de los *Vangeli* o de la *Lettera* paolina. El díptico en cuestión viene referido por casi todos los estudiosos a Estilicón o a su hijo Eucherio, de fines del siglo IV e inicios del V (Navoni 2007, 302-303); además Shelton 1982 en cambio ha considerado que esta manufactura monzese (Delbrück 1929, nr. 63 = Volbach 1916, nr. 63) tiene que ver con el general Estilicón, la esposa Serena y el pequeño hijo Eucherio (*tribunus et notarius* por alrededor de siete años), así como con un alto funcionario occidental un poco más tarde, el patricio y *magister peditum* Flavio Constanzo Felice (con la esposa Pedusia y un hijo pequeño, nonche le tracce –en el cuadro- de la cabeza de una hija, en el fondo), cónsul en el 428, muerto por Aecio en Ravena en mayo de 430: vd. pure Cracco Ruggini 2010, spec. nt. 27 e 49. Sobre el posible origen del díptico del Tesoro de la catedral de Aosta de uno de los dos Berengari vd. oltre, nt. 44-45 con el texto correspondiente

<sup>17</sup> Delbrück 1929, nr. 7 + tav., 103-106 (con Abb. 1) = 94-197 (con fig. 29), 475 tr. it. Navoni 2007, 304, lo que explica la exclusión de la pintura –en verdad curiosa- de Ambrosio (obispo celebrado en la vecina Milán, como exponente principal de la lucha antiarriana a fines del siglo IV) con la elaboración en ambiente longobardo antes de la conversión del pueblo al catolicismo. Sobre el díptico de Boecio vd. pure oltre, nt. 35.



#### 4. Escritos internos medievales

Los escritos medievales, casi siempre realizados en tinta sobre la cara interna de las dos valvas (mientras en la antigüedad otros textos fueron grabados con el lápiz sobre una superficie encerada, por supuesto no siempre)<sup>18</sup> muestran la técnica de escritura más variada del siglo VII al XIX, en su mayoría en latín, aunque a veces en griego<sup>19</sup>. Solo en algunos casos estos trazos son en la actualidad en todo o en parte descifrables, porque desaparecieron o borraron varias veces. A menudo contienen listas de nombres (en su mayoría para nosotros desconocidos), a veces por falta de espacio –completados con folletos agregados en el interior<sup>20</sup>. Un ejemplo de díptico ebúrneo tardoantiguo conteniendo, en las dos valvas internas, la lista de obispos de Bourges (en tinta, con escritura de siglos XI-XIII), completada, desde fines del siglo XIV a la Revolución Francesa, de un fascículo de hojas en pergamino, va de Flavio Anastasio, cónsul oriental del

---

<sup>18</sup> De hecho, falta frecuentemente, en la confección original misma, la profundidad necesaria para el encerado entre el espejo de la parte interna, a incidir con el lápiz para escribir cualquier mensaje: Cutler 1993, 167-192 = Id. 1998, II; Id. 1995 = 1998, VII. Giustamente Anthony Cutler 2007, 143s., ha observado como la mayoría de los estudiosos modernos, renunciando a poner en discusión la noción según la cual el interior de los dípticos era siempre revestido de cera, con argumentos arqueológicos ya cualitativos –gragilidad y valor del material de marfil impregnado- muestran en considera todos los dípticos solo como tabletas útiles para la escritura (como los *pugilares*, pequeñísimas tablas enceradas para escribir –capaces incluso de entrar en un puño- de las cuales habla por ejemplo Quinto Aurelio Simmaco en una carta del 393/394 al amigo y pariente Virio Nicomaco Flaviano, sobre regalos en marfil para ofrecer a personajes de prestigio en ocasión de la questura del hijo Memmio, y todavía de menor valor respecto del único díptico de marfil, enmarcado en oro, que Simmaco se propone presentar al emperador): por tanto sin captar la diferencia entre estos objetos ceremoniales, preciosísimos por los materiales y confección, y los más humildes artefactos desde su origen. Esto sigue en verdad atenuando ligeramente el discurso y admitiendo que ciertos personajes de condición social elevadísima –como, precisamente, un Augusto- podrían en verdad valerse de tales objetos para escribir simples mensajes (un poco como hoy, en cierta sociedad menos evolucionadas donde el *status symbol* reviste una importancia por lo menos para la consistencia económica, para los personajes más destacados de uso común solo en oro maciso: lo que no sucede comúnmente en sociedades culturalmente más avanzadas). En efecto, aún en los primeros autores eclesiásticos que colocaron sus propios mensajes en el interior de dípticos no se hace mención de inscripciones de grafito sobre material encerado, si bien las tablas enceradas continuaron siendo usadas hasta fines del Medioevo. Entre las varias hipótesis relativas al escritores oritnarios del uso de la valva interna (por ejemplo para los decretos imperiales de nómina de varios dignatarios en dípticos conciliares –despojados en el exterior, es decir con la insignia de la magistratura en cuestión, como se ve en las representaciones de ciertos *missoria* o de ciertos dípticos de las ilustraciones de la *Ntitia Dignitatum*-; o para invitaciones a fiestas que inaurguraban las magistraturas sobrevivientes, o para documentos de particular importancia, como los *libri elephantini* de los que escribe Tacito, conteniendo los protocolos de asientos senatoriales relativos al emperador; o para fasti consulari- esencialmente para la organización del calendario romano- , u otras listas de importantes magistrados; y así sucesivamente) cf. spec. Delbrück 1929, 3-10 = 73-82 tr. it; Evans - Holcombe - Hallman 2000-2001, nr. 4; Bowes 2001; Cutler 2007, 143-144. Per Simmaco cf. Id., *epist.* II 81,2; Cecconi 2002, 103-104 (testo lat.), 133 (tr. it.), 405-410 (comentario), 140 (fechado de la carta a fines de 393 o inicios de 394).

<sup>19</sup> Vd. supra, nt. 8 e 16.

<sup>20</sup> Navoni 2007.

517, al Cabinet des Médailles de París<sup>21</sup> (Figura 12). Y esto parece preludiar a la evolución de muchos dípticos en cubiertas preciosas de códices, por cuanto no se excluye que se tratara de una costumbre originaria (tardoantigua) de la cual no ha permanecido casi el signo: como ejemplo –según algunos estudiosos- para el anuncio de altos magistrados, importantes para el calendario romano y conectados con la sacralidad imperial.

En los escritos medievales se leen listas imperiales, a veces muy antiguas como en los de dos dípticos de Novara (una ciudad de la cual conocemos a los obispos hasta 1343 solo gracias a su enumeración en la valva internas entre ambos manufatti, en escritura de los siglos XI y XII)<sup>22</sup>; o registros de bautismo (especie de “ingresantes”); o listas de *viventi* –benefactores o protectores- por los cuales rezar públicamente, leídas en voz alta por un diacono del ambón o de púlpito (en Oriente), o bien susurradas por un subdiácono al sacerdote en el altar durante la liturgia de ofrendas (en Occidente: la costumbre sería luego perpetuada en el *Libri Vitae* ubicado sobre el altar principal –que los convirtió en objetos sagrados-, sobretudo a partir del siglo XI); o enumeraciones de difuntos durante la celebración eucarística: en suma el equivalente hoy, del más genérico *memento* de vivos y de muertos en el canon de la misa<sup>23</sup>.

El elenco de nombres sin duda constituye la mayor parte de los escritos medievales en el interior del díptico: tanto que el término “díptico”, en cierto punto, pasó de contenedor al contenido con la simple acepción de “elenco”<sup>24</sup>. Todavía se

---

<sup>21</sup> Delbrück 1929, nr. 21, 131-134 = 230-232, 486 tr. it. Sobre el personaje, pariente del Augusto esposo de Ariadne (491-518), cf. *PLRE* II (1980), s.v. «Fl. Anastasius Paulus Probus Sabinianus Pompeius Anastasius» 17, 82s.

<sup>22</sup> El díptico de S. Gaudencio se refiere a un cónsul constantinopolitano de 525 aproximadamente; que del Duomo, de procedencia desconocida, se dijo en lugar “de patricio” en tanto magistrado-probablemente occidental, del V o VI siglos- no trae la vestimenta oficial bordada del cónsul, y aparece vestido simplemente, con el gran manto sujeto en el hombro derecho por una fíbula en cruz: Delbrück 1929, nr. 42, 174 + tav. = 284-285, 505 tr. it., e nr. 64, 248-250 + tav. = 378-380, 523 tr. it.; C[ompostella] 1990. El díptico “del patricio” para la mayor parte de los estudiosos comenzando por Richard Delbrück, data aproximadamente del 425; pero también hay quienes han pensado en el siglo VI. Navoni 2007, 301, con razón ha diferenciado la sacralidad de los listados de vivos y de muertos en los dípticos colocados sobre altares de carácter sacro, probablemente más genérico, de los elencos con nombres de obispos ciudadanos o similares

<sup>23</sup> Un buen ejemplo de similares listas onomásticas está dado al revés de las dos valvas del díptico de Flavio Areobindo Dagalaifo Areobindo, cónsul oriental de 506 (vd. sopra, nt. 6), conservado en el Tesoro del Duomo en Lucca (Delbrück 1929, nr. 15, 116-117 + tav. = 211-216, 482 tr. it.), sobre el cual se leen cerca de 26 nombres de apóstoles, papas, padres de la Iglesia y santos norditálicos, más allá del patrón de Luca, Frediano, y de María Virgen. Sobre *libri vitae* cf. Cracco 1992, 949s. = Cracco 2009, 220: como ejemplo en el monasterio de San Benedetto en Polirone de mantovano, entre XI y XII siglos, un especial Liber Vitas contenía un elenco de personajes importantes vivos por los cuales rogar, enumerados en orden jerárquico decreciente del papa Urbano II al abate Hugo de Cluny, a la duquesa Matilde con toda su estirpe, a los *amici e benefactores* de la abadía, entre los cuales *in primis* bastantes miembros de estirpe veneciana ilustres y sus allegados. Para el período más antiguo cf. Cracco Ruggini 1983, 132, testo di nt. 15.

<sup>24</sup> Navoni 2007; David 2007. Es incluso en los dípticos o eliminados de ellos, en el uso eclesiástico tardoantiguo, fue por tanto equivalente a ser considerado en comunión con la Iglesia católica (y por lo tanto digno de oración) o destituido por la misma como herético, cismático o manchado de algún delito: los registros relacionados con Cipriano. Juan Crisostomo, Agustín y demás son enumerados por ejemplo en Abbatepaolo 2009, 565-584 e partic. 571-573.

conocen realmente, entre los escritos medievales en el interior de dípticos tardoantiguos, *pericope* evangélico; partes de la misa como el *Dyrie eleyson* o el *Gloria en exelsis Deo*; canto litúrgico, plegaria; y así continúa. Se trata, sin embargo, siempre de textos muy breves, dado el espacio estrecho y alargado de su apoyo; y del uso –o reutilización- en las iglesias en Occidente y en Oriente (probablemente se trató, en la mayor parte de los casos, de objetos muy sencillos, ya por el material usado ya por ausencia de una decoración esculpida) contando no tanto con pruebas materiales, como con noticias literarias a partir del siglo III d.C., por ejemplo en Cipriano de África romana, en Juan Crisóstomo del oriente griego a fines del siglo IV, en Agustín siempre en Africa a principios del siglo V, y así continúa<sup>25</sup>.

Muy interesante a nivel interpretativo se presenta en este sentido la secuencia en la lectura de la valva<sup>26</sup>. De hecho las figuraciones de los dípticos tendían casi siempre a proponer un discurso coherente y global<sup>27</sup>, sin embargo recientemente se ha evidenciado cómo, leyendo los libros griegos y latinos de izquierda a derecha y así siendo a menudo el patrón de inscripciones antiguas en el exterior de la valva sobre los dípticos, la *Hauptseite* a menudo parece ser la tableta de la derecha (que la literatura especializada indica a veces como valva B o *Verso*), imaginando al díptico cerrado y apoyado sobre una superficie plana como suele hacerse hoy con otros libros. Ya Richard Delbrück, hace muchos años (1929), había observado el fenómeno, notando, en los dípticos oficiales de Occidente, la inscripción –a menudo única y completada sobre la parte superior de la segunda valva- al contrario que en la *Pars Orientis* que comienza casi siempre sobre el panel izquierdo externo (tabla A, o *Recto*)<sup>28</sup>. Mucho más tarde, esta observación fue tomada por Kathleen J. Shelton que a propósito del díptico de Monza, dijo “de Estilicón”: la autora habló a su vez de prácticas compositivas opuestas en los textos orientales y occidentales y por lo tanto también de la postura en dípticos cerrados<sup>29</sup>. En occidente los dípticos estarían apoyados sobre una superficie plana con la bisagra sobre la derecha y el cierre a la izquierda, por lo menos en el uso común medieval; y por tanto abriéndolo de frente al público (en exposición, o colgado, o sobre un atril) si pudieran crearse las condiciones

---

<sup>25</sup> David 2007, 27.

<sup>26</sup> David 2007, 15.

<sup>27</sup> En particular, Cutler 2007, 135-136; en estas sinergías entre las dos valvas del díptico (*Gesamtbildern*) Engemann 1998, 109-130. Como escribe Cutler (136, nt. 23), «il fatto che le immagini degli esempi orientali fossero percepite come *Einzeltafeln*, quando i dittici erano uniti e come conseguenza della disposizione delle iscrizioni, non riduceva minimamente la loro capacità di rafforzarsi l'un l'altra. Come le figure sui dittici occidentali, operavano insieme, anche se avrebbero potuto essere osservate in momenti diversi. C'è qui in gioco qualcosa di più della semplice estetica; si tratta piuttosto di meccaniche cognitive».

<sup>28</sup> Por ejemplo en el caso de los dípticos de Oreste, cónsul en Roma en el 530 (Delbrück 1929, nr. 32, + tav., 148-150 = 252-255, 496 tr. it.) y de Basilio, que ellos identificaban con el cónsul occidental y único del 480, Flavio Cecina Decio Basilio Jr. (*ibid.*, nr. 6, 100-103 + tav. = 190-194, 474 tr. it.).

<sup>29</sup> Shelton 1982. Como Delbrück, Kathleen Shelton considera por lo tanto que, en los orígenes, la valva estaba posicionada de manera opuesta, y especula que la tableta principal debe ser aquella con la figura masculina dominante, a menudo se presenta a la derecha; ver sobre esto nt.8, 12 con texto relativo, 16.

para observar ambas valvas al mismo tiempo: esto explicaría la presencia de agujeros bien centrados en el marco superior de no pocos dípticos, comprendiendo aquel de Rambina a fines del siglo IX inicios del siglo X<sup>30</sup> (otros agujeros, más desordenadamente puestos sobre todo el borde, podrían señalar a veces un repetido reposicionamiento de la bisagra, o la posterior reutilización de la valva en la contratapa de cualquier libro, o la presencia de pernos para la fijación de un eventual marco de oro o de una lámina de oro superpuesta sobre la escultura –como podría por ejemplo testimoniar Claudiano<sup>31</sup> - hoy desaparecida).

La norma indicada por Delbrück sobre una postura opuesta de la valva de los dípticos en Occidente y en Oriente parece sin embargo conocer algunas excepciones: por ejemplo la del díptico de Flavio Asturio, cónsul ordinario en Occidente por el 449, de la cual se conserva hoy solo la segunda valva en el museo de Darmstadt<sup>32</sup>, mientras el díptico de Basilio –que Delbrück consideraba occidental, refiriéndolo al cónsul del 480- según los últimos rigurosos estudios parece que se refiere más bien al cónsul oriental del 541, Anicio Fausto Albino Basilio<sup>33</sup>.

Me parece más prudente dejar ahora abierta la cuestión relativa a cuál debía considerarse de tanto en tanto la valva principal, aunque en el díptico de Probo (me limito a este único ejemplo, que conozco bien por haberlo examinado en persona)<sup>34</sup> parece en efecto cierto que la valva externa derecha fuese la

<sup>30</sup> David 2007, 28 (vd. 42, fig. 32).

<sup>31</sup> *Cons. Stil.* III 346-349 (*prodigia inmanesque simul Latonia dentes, / qui secti ferro in tabulas auroque micantes / inscripti rutilum caelato consule nomen / per proceres et uulgus eant...*). En el paso claudiano no es claro que el autor aluda a una cubierta o a un marco de oro; ni la duda viene definitivamente de la epístola II 81 di Q. Aurelio Simmaco (393/394), donde la expresión *auro circumdatum diptychum* podría aludir bien a un marco (así lo entendió Ceconi 2002, 133 [tr.it.]), también es una lámina que protege la representación al tiempo que la adorna, como sucedería más tarde por ciertos viejísimas pinturas cristianas de imágenes sacras. Todavía un inventario medieval del Tesoro, en el Duomo de Monza, se refiere al llamado “sacramentario di Berengario” (tardío siglo IX) como un *liber sacramentorum ebure et argento circumdatus*: Navoni 2007, 307.

<sup>32</sup> Flavio Asturio fue *magister utriusque militiae* en Occidente entre el 441 y el 443, suegro del poeta Merobaude (Hyd. Lem. 128, *MGH*, AA, XI, 24) y en el 449 proclamado cónsul ordinario por Occidente probablemente de Arles: *PLRE*, II (1980), s.v. «Fl. Astyrius», 174s. De su díptico consular fue conservado, como cubierta de un evangelario, solo la segunda valva, con el escrito *mag(ister) utriuso(ue)* [per *utriusq(ue)*] *mil(ilitiae) cons(ul) oed(inarus)* [per *ord(inarius)*]; mientras de la primera tableta –con el inicio de la inscripción: *Fl(auius) Astyrius u(ir) c(larissimus) et inl(ustris) com(es) ex* – tiene copia a color en una acuarela de Carolus Langius (Carl de Langbey, muerto en 1573) para el manuscrito de su *Geschichte Lüttich*, y fue visto (y en seguida publicado) por Henry Schermans en 1584. Sucede que el díptico fue propiedad del Colegio de San Martino en Liegi, fundado en el siglo X: Delbrück 1929, nr. 4, 95-99 + tav. = 184-189, 472 tr. it.; Cameron 1982.

<sup>33</sup> El editor de los juegos sobre el díptico de Basilio (sobre el cual vd. *Supra* nt.21) a diferencia de lo que pensaba Delbrück, parece considerar todo con el cónsul oriental del 541 Anicio Fausto Albino Basilio, como ha afirmado, sobre la base de interpretaciones setentescas, Cameron - Schauer 1982; vd. pure Bagnall - Cameron - Schwartz - Worp, 1987, 494s.; *PLRE*, II (1980), s.v. «Fl. Caecina Decius Maximus Basilius iunior» 12, 217 e III (1992), s.v. «[Fl.] Anicius Faustus Albinus Basilius» 3, 174s. En la *Hauptseite* ahora perdida, la inscripción antigua se completaba de izquierda a derecha extendiéndose sobre la parte superior entre ambas valvas: *Anic(ius) Faust(us) Albin(us) Basilius u(ir) c(larissimus)* sobre la valva externa izquierda; *et inl(ustris) ex com(es) dom(esticorum) patr(icius) cons(ul) ord(inarius)* sobre la otra.

<sup>34</sup> Más particularidades sobre este díptico, con fuentes y bibliografía relativa, en Cracco Ruggini 2010

apoyada sobre el piso del altar, por lo menos desde cuando el díptico viene donado a la Iglesia como objeto de prestigio y conoce un prolongado uso litúrgico (aunque es posible que continuase una usanza más antigua): se trata, de hecho, de la tabla más desgastada, y las bisagras entre las dos valvas –esto es importante– siguen siendo las originales, como raramente sucede<sup>35</sup>. Permaneció por lo tanto a la vista por siglos la valva del díptico más definitivamente cristiana, con Onorio teniendo una insignia imperial adornada con *chrismón* (como en la moneda contemporánea) y una inscripción que atribuye a la protección de Cristo la victoria imperial sobre el enemigo.

La escritura en tinta sobre las dos valvas internas del díptico de Probo son de parcial y difícil lectura, por estar raspadas y borrosas. Referiré aquí ambos resultados obtenidos con una revisión autóptica, ya a través de la relectura de fotografía bajo rayos ultravioletas proporcionado por la Soprintendenza alle Antichità di Aosta, valiéndome también de la ayuda de expertos<sup>36</sup>. Sin duda tal revisión constituye un avance respecto de la lectura hecha a su tiempo por Richard Delbrück, que no examinó el objeto directamente, sino que se basó sólo en la fotografía de Augusto Pedrini (confrontadas con las de Alinari) y lo que se podría inferir de Domenico Costanzo Gazzera<sup>37</sup> (repetido más tarde por Pietro Toesca)<sup>38</sup>. En el interior de la valva izquierda (diestra al revés) de arriba hacia abajo se lee tal vez en mayúscula: *AM[?] e[luia (?) ...]*. A continuación, en minúscula del siglo XI: *Paraclitus spiritus sanctus quem mittet / [Pater in] no(mi)ne <no(mi)ne> [palabra repetida por error y cancelada luego con una línea] meo ille uob(is) doce[bit ante diem ueritatem (?)*. Sigue *Assumpta est uirgo Maria /* (espacio de alguna letra, debido a algún motivo material [*in coe] lum et exa[ltata...]*) *choros ange[lorum...]*; parece ser el *incipit* de un responsorio (*Assumpta est Virgo Maria in coelum, et exaltata est super choros angelorum, per quam salus uera credentibus illuxit*), que es, en sustancia, la unión de dos *antífone* (*Assumpta est in altum Dei Genitrix Virgo Maria, alleluia* e *Assumpta est Maria in coelum, gaudent angeli, laudantes benedicunt Dominum*)<sup>39</sup>. Se trata en todo caso de un texto recitado en la fiesta de Assunta el 15 de agosto, la primera –desde un punto de vista histórico– en honor de la Virgen: que muchas iglesias antiguas dedicadas a María Virgen solían celebrar la fiesta patronal propiamente el 15 de agosto; y la catedral de

---

<sup>35</sup> Vd. supra, nt. 17. Delbrück 1929, 19 = 92 tr. it., recuerda dos caso, entre ambos occidentales: aquel sobre el díptico de Anicio Petronio Probo cónsul del 406, conservado en Aosta en el Tesoro del Duomo (*ibid.*, nr. 1, 84-87 + tav. = 171-174 tr. it.); y aquel díptico –a su vez perfectamente conservado con ambas valvas en el Museo Cívico Cristiano de Brescia– de Flavio Narnio Manlio Boezio, cónsul ordinario por 487 (para ello ver texto correspondiente a nt.17) console ordinario per il 487 (per cui vd. supra, testo corrispondente a nt. 17), donde la inscripción sobre la figura del cónsul comienza en la tableta externa izquierda para luego terminar por la tableta externa derecha, se considera de seguro es la posición original.

<sup>36</sup> En particular agradezco a Guglielmo Cavallo de la Universidad de Roma 1 “La Sapienza”, y a mi marido Giorgio Cracco de la Universidad de Torino.

<sup>37</sup> 1835

<sup>38</sup> 1911, 37s.

<sup>39</sup> Hesbert III (1968), 60, nrr. 1502, 1503, e IV (1970), 32, nr. 613: los versos incluidos en antifonarios sobre manuscritos de los siglos IX, X, XI, XII, XIII y XV (*cursus Romanus* e *cursus monastico*: vd. *ibid.*, I [1963] y II [1965]), con prevalencia en áreas francesas, alemana, suiza y, en un caso, también lombarda.

Aosta fue dedicada a María por lo menos a partir de la reconstrucción en el siglo XI<sup>40</sup>. La coincidencia entre la antifona mariana (muy antigua) y la dedicación a María de la iglesia aostana (incluso más antigua) podría incluso constituir un indicio importante de la presencia del díptico de Probo en la catedral de Aosta en época remota<sup>41</sup>. Finalmente otra vez a continuación, sobre la valva izquierda interna, se lee más claramente, en minúscula cancilleresca de edad gótica: *Anno D(omi)ni MCCCIL ind(icione) Il fuit pestilencia / magna p(er) totum mundum moriencium sed / nulla exfusio sanguinis et erat morbus contagiosus*<sup>42</sup>. La fecha es por tanto 1349, y no 1340 como vemos en Richard Delbrück, producto de una lectura errada y que no se corresponde en absoluto con la convocatoria indicada, la II, cuando la convocatoria era a veces la IX y se había difundido la epidemia (el mismo error se produce en Toesca). Parece evidente que se trata de la célebre epidemia de peste negra que rodea al Decameron, la cual arreció en Florencia entre 1349 y 1353 matando al 35-50% de la población, y fue descrita por Giovanni Boccaccio en la *Introduzione* al primer día. En el texto bocaciano se destacan dos particularidades para nosotros interesantes: en primer lugar que aunque en Florencia habían «umili supplicazioni» eclesiásticas; y luego morían «senza alcuna febbre o altro accidente» (*sed nulla exfusio sanguinis*, dice nuestro texto). La peste llegaba a Occidente con las naves genovesas provenientes de la base comercial de Caffa en Crimea, en octubre de 1397; y el contagio se difunde fulminantemente por Europa en 1348 y 1349, ya en ese año devastando, además de Italia y Francia, a Gran Bretaña, Alemania, Austria y luego atacando países atlánticos más al norte como Escocia, Escandinavia, así como España (más tarde seguiría serpenteando por Europa por lo menos hasta 1441)<sup>43</sup>.

Es así como la última inscripción en la valva interna a la derecha del díptico de Probo parece confirmar una presencia continuada del díptico de Probo en Aosta. ¿Pero eso fue antes del siglo XI? Se podrían formular algunas hipótesis, destinadas a seguir siéndolo, por lo menos por ahora. Se podría por ejemplo pensar en una donación al obispo de Aosta por parte de Berengario I, marqués y duque del Friuli y rey de Italia del 915 en adelante, como en el caso de los marfiles donados al Duomo de Monza (podrían haber adquirido el díptico de herederos de algún poderoso personaje de la aristocracia aquileisnse-gradense)<sup>44</sup>; o tal vez mejor, de parte de su nieto (hijo de la familia Gisla) Berengario II, marqués de Ivrea y a su vez rey de Italia desde 950, exponente de una de las más poderosas familias relacionadas con Hugo de Provenza, y por tanto particularmente interesado en congraciarse con el obispo de una ciudad como Aosta, fortaleza y

---

<sup>40</sup> A María fueron dedicadas otras iglesias piemontesas muy antiguas, como la de Vercelli desde la época del protoobispo Eusebio en el corazón del siglo IV, y una de las tres más antiguas de Torino, junto con San Salvador y San Juan

<sup>41</sup> Delbrück cita la inscripción —en parte incorrecta— *assumptus est...*

<sup>42</sup> Delbrück cita la inscripción *anno dni mcccxl* (en lugar de *MCCCIL*) *ind Il fuit pestilencia / magna p(er) totum mundum moriencium... / et erat morbus contagiosus*, y marca una diferencia entre *moriencium* e *et erat morbus contagiosus*. E autor señala que todas las inscripciones deberían ser mejor descifradas.

<sup>43</sup> Posteriores particularidades, con una evaluación aproximada de víctimas en base a la fuerte caída en el ingreso fiscal anual después de sobrevenir la epidemia, en Fossier 1983, 55-58.

<sup>44</sup> A[ugusto] Li[zier], s.v. «Berengario I», *E. I.*, VI, Roma 1930, 693. Para el trabajo de marfil donados por Berengario I a la capilla real de Monza, cf. Navoni 2007, 307.

luego de tránsito importantísimo hacia Francia (él podía también haber tenido el artefacto de Berengario I)<sup>45</sup>

## 6. Para concluir

Volviendo ahora, más en general, a la suerte de los dípticos en el Medioevo después de su nacimiento como nuevo género en edad tardoantigua, me doy cuenta de haber expuesto problemas históricos aún abiertos, en lugar de avanzar en propuestas concretas para resolverlos (al menos en parte). Resumo entonces los principales vínculos históricos que he encontrado.

a) ¿Quiénes eran los clientes primitivos de dípticos y donde, en todos los casos, podríamos colocarlos geográficamente? En Roma, en Constantinopla o en otra parte?

b) ¿Cuáles fueron las tiendas que dichos clientes ricos convirtieron en grandes centros de Oriente y Occidente, prescindiendo de donde ellos residieran?

c) ¿Quiénes fueron los destinatarios? Sobre todo personajes de cortes o los *Augusti stessiin entrambe le Partes imperii*, sin duda. Pero esto contribuye a hacer aún más difícil de responder a las preguntas que preceden

d) ¿Cómo distinguir con seguridad ciertos dípticos de uso profano de aquellos encargados en su lugar *ex novo* por la iglesia cristiana?

e) ¿Hasta qué punto es posible, caso por caso, reconstruir las vicisitudes de un díptico del Medioevo (y demás) en sus diversas “etapas” de una eventual herencia como objeto precioso de familia a la sucesiva donación a una iglesia, hasta la adquisición de una colección privada y, por último, de un museo sacro o profano (en especial del Setecientos en adelante)?

f) ¿Porqué, en varias épocas, hubo un indiscutible “torbellino” de tales objetos en Europa, incluso para ejemplares realizados o donados en Oriente? ¿Y cuales fueron paso a paso las razones (gusto, moda y a continuación comercio? ¿O motivaciones de culturas y/o de fe, ligados a ciertos modos de pensar?

g) ¿A qué fueron funcionales los dípticos profanos tardoantiguos? Aquellos realizados para conmemorar oficialmente el nombramiento de cierto magistrado característicos de una demostración clara y exhaustiva al menos en lo que respecta a su existencia (IV-V siglos); y aquellos legados a otras eventuales ocasiones (completamente “privadas” como sacerdocio, bodas, funerales, etc.) poco claras (excepto cuando se trata de dípticos cristianos encargados *ex novo*)

h) ¿En qué lugar se ubica al primitivo uso profano de tales artefactos respecto a las sucesivas utilizaciones litúrgicas cristianas (como objeto precioso recibido en un cierto punto como donación, o como modelo montado sobre una directa clientela cristiana)? En ciertos casos puede de hecho tratarse, simplemente, de una transmisión pasiva de objetos de prestigio; pero en su mayoría, pueden verse enlaces profundos entre la decoración tardoantigua de la valva externa y las interpretaciones cristianas sucesivas (predominantemente alegóricas, más a veces con retoques en la misma iconografía como en el díptico “de David y Gregorio” ya recordado), tanto entre escritos profanos originariamente externos (celebraciones de magistraturas vinculadas a la sacralidad imperial) y tal vez incluso internos

---

<sup>45</sup> A[ugusto] Li[zier], s.v. «Berengario II», *E. I.*, VI, Roma 1930, 693; Settia 1998, 75-117 y partic. 94, 112.

(enumeraciones de datos, tal vez, para magistrados) y luego aquellos cristianos en las caras internas de las tablas (listado de nombres vinculados a la sacralidad de la nueva fe).

i) ¿Cómo se posicionaron las valdas de un díptico en la Antigüedad Tardía y luego en el Medioevo? La contraposición entre uso oriental y uso occidental afirmada por Delbrück parece ser tendencialmente verdad; pero conocemos también excepciones, por lo menos aparentes.

j) Se trata sin dudas de productos artístico-artesanales encargados hacia el interior de las *élites*: con una cierta parsimonia sin embargo, con alto costo ya sea por una materia prima rara como el marfil, ya sea por la elaboración refinada, proveniente tal vez de bodegas lejanas. Esto es un aspecto sin dudas interesante –fueron concebidos para ser expuestos a buena vista en casas nobles como *status symbols* y ser admirados por todos, incluso por el pueblo y por las clientelas de las grandes familias (como testimoniara Claudiano), para mejor definir el *status* social de sectores altos<sup>46</sup>.

Con el tiempo y con el progreso, caso por caso, de indagaciones arqueológicas también históricamente siempre más sensibles, algunas de estas preguntas tal vez reciban respuestas más confiables, de enigmas antiguos transformándose en “expresiones mutantes de las prácticas tardoantigua y medieval”<sup>47</sup>; otras, a veces quedarán pendientes, privadas de soluciones seguras o por lo menos satisfactorias. Pero la investigación continuará, siempre.

#### Referencias Bibliográficas

Marilena Abbatepaolo, *Rassegna generale di fonti e studi sui 'Diptycha eburnea' della tarda antichità*, «Bollettino di studi latini» XXXIV (2004), 169-209.

Marilena Abbatepaolo, *I dittici consolari tardoantichi*, con tr. it. di Delbrück 1929, Bari 2009.

J.A[rce], 1.1.2. *Il 'missorium' di Teodosio I*, in G.P.Broggiolo – Alexandra Chavarría (edd.), *I Longobardi. Dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia, Catalogo della mostra, Torino 28 settembre 2007 - 6 gennaio 2008*, Milano 2007, 46-47

R.S.Bagnall – Al.Cameron – S.R.Schwartz – K.A.Worp, *Consuls of the Later Roman Empire*, Atlanta (Georgia) 1987.

F.Baratte, *La vaisselle d'argent à l'époque théodosienne. 'Renaissance classique' ou fin de l'art antique?*, «Antiquité Tardive» XVI (2008), 195-208.

Kimberly Bowes, *Ivory Lists: Consular Diptychs, Christian Appropriation and Polemics of Time in Late Antiquity*, «Art History» XXIV/3 (2001), 338-357.

J.-P.Caillet, *L'Antiquité Classique, le Haut Moyen-Âge et Byzance au Musée de Cluny*, Paris 1985. Caillet 1986

J.-P.Caillet, *L'origine des derniers ivoires antiques*, «Revue de l'Art» LXXII (1986), 7-15.

Al.Cameron, *A Note on Ivory Carving in Fourth Century Constantinople*, «American Journal of Archaeology» LXXXVI (1982), 126-129.

Al.Cameron – Diane Schauer, *The Last Consul and His Diptych*, «Journal of Roman Studies» LXXII (1982), 126-145 + tavv. IV-VIII.

---

<sup>46</sup> Claudiano, entre los siglos IV y V, escribe «grandi zanne d'avorio, lavorate con il ferro per ottenerne placche e scintillanti d'oro per dare scritte brillanti con il nome del console, che circolavano «sia fra le *élites* sia fra il popolo» (*Cons. Stil.* III 346-349: vd. sopra, nt. 31); Ennod. 49 (*Opusc. 2: Libellus pro synodo*), 133, *MGH, AA*, VII, 66s., habla en parte sobre el uso de distribuir ropa a los pobres en el momento del *adventus* consular; más en profundidad Cracco Ruggini 2010, texto correspondiente a las notas 74-78.

<sup>47</sup> Cutler 2007, 153



G. Camodeca, *Dittici e trittici nella documentazione campana (8 a. C. – 79 d. C.)*, in David 2007, 81-107.

R. Cassanelli, *I modi della trasmissione. Dai tesori altomedievali ai musei d'arti applicate*, in David 2007, 317-329.

G.A. Cecconi, *Commento storico al libro II dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa 2002.

F. Citti – A. Ziosi, *'Diptycha ex ebore': osservazioni per uno studio lessicale*, in David 2007, 45-71.

C[arla] C[ompostella], 1c,3d, *Missorium di Teodosio*, in *Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.)*. *Catalogo della mostra, 24 gennaio – 22 aprile 1990*, Milano 1990, 46-47.

C[arla] C[ompostella], 5b.1b, *Dittico 'del patrizio'*, in *Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.)*. *Catalogo della mostra, 24 gennaio – 22 aprile 1990*, Milano 1990, 340.

R. Conti – Margaret Frazer, rielaborazione de *Il Duomo di Monza. I tesori*, 1896, Milano 1990.

G. Cracco, *I testi agiografici nella Venezia del Mille*, in Lellia Cracco Ruggini – M. Pavan e G. Cracco – G. Ortalli (edd.) *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima, I (Origini – Età ducale)*, Roma 1992, 923-961 = G. Cracco, *Tra Venezia e la Terraferma. Per la storia del Veneto regione del mondo*, Roma 2009, 183-227.

Lellia Cracco Ruggini, *Bagaudi e Santi Innocenti. Un'avventura fra demonizzazione e martirio*, in E. Gabba (ed.), *'Tria corda'. Scritti in onore di A. Momigliano*, Como 1983, 121-142.

Lellia Cracco Ruggini, *Tra fine IV e inizi V secolo in due dittici: qualche problema*, «Felix Ravenna», 157-160, 2001-2004 [2010] (*'Il secolo dei dittici'*. «Seminario Internazionale, Bologna-Ravenna, 15-16 maggio 2009»), 75-120.

A. Cutler, *The Making of the Justinian Diptychs*, «Byzantion» LIV (1984), 75-115. Cutler 1993

A. Cutler, *Five Lessons in Late Roman Ivory*, «Journal of Roman Archeology» VI (1993), 167-192 = Id. 1998, II.

A. Cutler, *Le "Consulardiptychen" de Richard Delbrück et l'hégémonie de la "klassische Archäologie"*, «Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres», 1995, 393-410 = Id. 1998, VII.

A. Cutler, *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot 1998. Cutler 2007

A. Cutler, *Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione*, in David 2007, 131-161.

G. Dagron, *From the 'mappa' to the 'akakia': Symbolic Drift*, in Hagit Amirav – B.ter Haar Romeny, *From Rome to Constantinople. Studies in Honour of Averil Cameron*, Leuven-Paris Dudley (Ma) 2007, 203-219.

M. David, *Elementi per una storia della produzione dei dittici*, in David 2007, 13-43. David 2007

M. David (ed.), *'Eburnea diptycha'. I dittici d'avorio tra antichità e Medioevo*, Bari 2007.

R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin-Leipzig 1929 = tr. e nuova ed. it. in Abbatepaolo 2009.

J. Engemann, *Zur Anordnung von Inschriften und Bildern bei westlichen und östlichen Elfenbeindiptychen des vierten bis sechsten Jahrhunderts*, in 'Chartulae'. *Festschrift für Wolfgang Speyer*, Münster 1998, 109-130.

Helen C. Evans – Melanie Holcombe – R. Hallman, *The Art of Byzantium*, «Metropolitan Museum of Art Bulletin» LVIII (2000-2001), nr. 4.

R. Fossier, *Storia del Medioevo, III (Il tempo delle crisi, 1250-1520)*, Torino 1983 (ed. orig. *Histoire du Moyen Âge*, Paris 1983).

C. Franzoni, *La tradizione negli occhi. L'arte del mondo romano nel Medioevo*, in S. Settis (ed.), *Civiltà dei Romani, I (Un linguaggio comune)*, Milano 1993, 268-290. Freedberg 1989

D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989. Hesbert 1963-1979

R.G. Hesbert, *Corpus Antiphonarium Officii*, 6 voll., Roma 1963-1979. Gazzera 1835

D.C. Gazzera, *Dichiarazione di un dittico consolare inedito della Chiesa Cattedrale della città di Aosta*, «Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino» XXXVIII (1835), 225-239 + un disegno litografico f.t.

Sabine G. MacCormack, *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino 1995 (ed. orig. *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1981).

Alessandra Melucco Vaccaro, *'Hierosolimam adiit [...] tabulas eburneas optimas secum deportavit'*, «Arte Medievale» II ser. VII/2 (1993), 1-19.

M. Navoni 2007, *I dittici eburnei nella liturgia*, in David 1997, 299-315. Olovsson 2005

Cecilia Olovsson, *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs*, Oxford 2005.

Eugenia Querci – S.De Caro (edd.), *Alma Tadéma e la nostalgia dell'antico. Catalogo della mostra, Museo Archeologico di Napoli, (19 ottobre 2007 - 2 marzo 2008)*, Milano 2007.

Elisabetta Ravegnani, *Consoli e dittici consolari nella tarda antichità*, Roma 2006.

Rivolta Tiberga

Paola Rivolta Tiberga, *Commento storico al libro V dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa 1992.

A.Settia, *L'Alto Medioevo*, in G.Cracco con la collab. di A.Piazza (ed.), *Storia della Chiesa di Ivrea, I. Dalle origini al XV secolo*, Roma 1998.

Kathleen J.Shelton, *The Diptych of the Young Office Holder*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» XXV (1982), 132-171.

J.Spier, *A Lost Consular Diptych of Anicius Auchenius Bassus (A.D. 408) on the Mould of an ARS Plaque*, «Journal of Roman Archaeology» XVI (2003), 350-353.

P.Toesca, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Aosta*, Roma 1911. Volbach 1916

W.F.Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz a. R. 1916 (1952, 19763).



Figura 1: *Missorium* de Teodosio en la Real Academia de la Historia, Madrid.

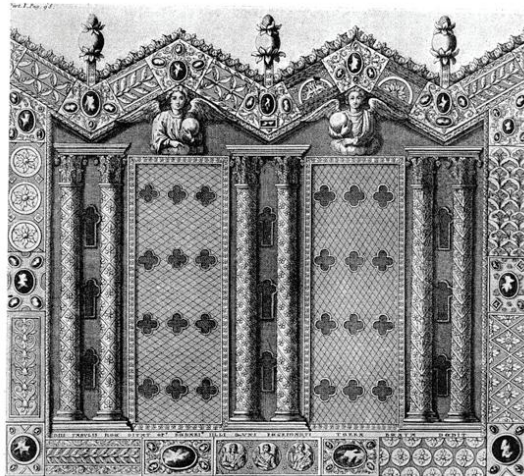


Figura 2: Diseño *settecentesco* del destruido relicario de S. Bercario en la Abadía de Montier-en-Der (Haute Marne)



Figura 3: Diseño *settecentesco* del interior del relicario de S. Berchario (díptico de Simmachi y de Nicomachi).



Figura 4: Valva de Simmachi en el Victoria and Albert Museum (London).



Figura 5: Valva de Nicomachi en el Musée du Moyen Age (Paris)



Figura 6: Pintura tardo-ottocentesco de L. Alma Tadéma en Art Museum di Cincinnati (una de las dos damas tiene en la mano el díptico de Simmachi y de Nicomachi).



Figura 7: Díptico 'del poeta e della musa' en el tesoro del Duomo di Monza.



Figura 8: Díptico 'di Davide e Gregorio' en el Tesoro del Duomo di Monza



Figura 9: Díptico 'di Stilicone' en el Tesoro del Duomo di Monza



Figura 10: Díptico de Anicio Petronio Probo en el Duomo di Aosta.



Figura 11: Díptico de Narnio Manlio Boezio en el Museo Civico Cristiano di Brescia

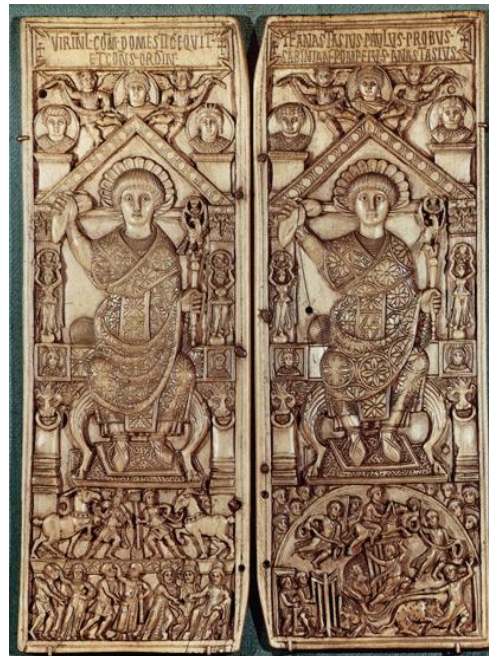


Figura 12: Díptico de Flavio Anastasio en Cabinet des Médailles (Paris)