

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CXCVIII, terza serie, 10/I (2011)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Letizia Caselli

VENEZIA E L'OREFICERIA:
TESORI VISIBILI E INVISIBILI, I CUSTODI DEI TESORI

Nella storia dell'arte di ogni tempo la produzione delle opere, come coloro che le hanno concepite e realizzate, le tecniche usate e le materie impiegate possono essere intesi in modo diverso da come siamo oggi abituati a scorgerli¹. Cambiano tipologie, iconografie e funzioni dell'arte soprattutto ciò che viene eletto come parlante in quel momento.

Mabel, proveniente da Bury St. Edmunds, grande abbazia benedettina dell'East Anglia, era ricamatrice stimatissima e pagatissima di Enrico III re d'Inghilterra, il monaco Teofilo *alias* Ruggero di Helmerhausen aveva rivoluzionato in Europa il linguaggio e la tecnologia orafa quando un reliquiario in oro e pietre preziose si accampava nello sguardo del fedele che ne apprezzava il colore e la fattura, così come prendeva vita la statua a grandezza naturale di Cristo morto nell'inestricabile coinvolgimento creativo che serrava artista e committente del Rinascimento.

Hans Belting² ha tratteggiato l'importante discriminazione tra arte medievale e moderna distinguendo "un'era delle immagini", che coincide con l'arte medievale, in cui l'immagine è oggetto privilegiato dell'arte religiosa, da "un'era dell'arte" che arriva ai nostri giorni e che è quella dell'autonomia dell'artista, del precisarsi di un'idea dell'arte, dell'affermarsi del collezionismo.

Dentro questa *longue durée* emerge la peculiarità di Venezia come centro internazionale di produzione delle arti nel complesso e delicato sistema di creazione, imitazione, copia rispetto alla definizione di propri e inequivocabili codici di riconoscibilità condivisi dal tessuto sociale e culturale, coesistenti con la miriade di declinazioni culturali delle molte comunità straniere che qui hanno sempre abitato.

¹ *Arti e storia del Medioevo*, vol. II, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani committenti*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, Torino 2003, pp. XXIII-XXVII.

² HANS BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo medioevo*, Roma 2001, p. 10.

Nessuna società produce oggetti o costruisce edifici senza conferirgli un significato e la città lagunare sembra fare proprio attraverso l'oreficeria – che richiede un sapere tecnico particolare come artefici specializzati, luoghi di fabbricazione, organizzazione economica³ – un fattore ampiamente collaudato di gusto e prestigio. I luoghi che conservano i tesori danno *stabilitas* ai donatori, accumulazione di ricchezze e di potere.

Questo contributo è forse un primo tentativo di una storia delle immagini attraverso l'arte orafa, o meglio della loro ricezione attraverso gli strumenti della liturgia e dell'arte cerimoniale: vita sociale degli oggetti attraverso alcune fonti (cronache, diari, relazioni e documenti, testi visivi) che costituiscono altrettanti punti di vista. Momenti in cui gli oggetti interagiscono con chi li apprezza, li danneggia, li rifà, li distrugge.

Tesori sacri e custodi

Il Tesoro è prodotto e costruito così come l'opera d'arte è incorniciata in un modo particolare o posta nell'ambito di una certa descrizione o contesto. Tesoro non è una proprietà di alcuni oggetti, ma è piuttosto una proprietà assegnata dagli oggetti da parte di coloro che li producono, proprietà che può cambiare e mutare nel tempo.

In questo senso occuparsi di un Tesoro significa non tanto e non solo occuparsi di ciò che significava originariamente, ma analizzare come esso produce significato, secondo quale organizzazione semantica.

Perciò l'“apertura” del Tesoro e la molteplicità delle sue interpretazioni sono la conseguenza del fatto che il Tesoro non può esistere al di fuori delle circostanze in cui l'osservatore osserva le immagini e come gli appaiono costruite.

Thesaurus indicava sia nel latino classico che in quello medievale due generi distinti di cose: un insieme di beni mobili di una persona ricca e potente (comprendendo sia il luogo in cui il tesoro era conservato che il suo contenuto), ma anche un insieme di oggetti preziosi nascosti per essere poi recuperati in seguito.

³ LETIZIA CASELLI, *La Croce di Chiaravalle Milanese e le croci veneziane in cristallo di rocca*, Padova 2002, pp. 86-87.

Entrambi i significati rispecchiano la maggioranza delle principali forme di ricchezza in molti periodi storici, compresa la Tarda Antichità e l'Alto Medioevo, con la coscienza del valore e del significato economico della raccolta testimoniata dagli inventari che ne corredano la gestione patrimoniale.

Una discussione analitica di tutti gli aspetti potenzialmente compresi in questo discorso, cioè gli aspetti economici, simbolici e culturali è evidentemente impossibile.

Tesoro come ripostiglio e non cosa riposta, come lo scrigno per custodire danari e oggetti preziosi, ma anche il luogo dove si custodivano gli scritti importanti nella Curia Romana e altro ancora.

La stessa ampiezza di significati del concetto di Tesoro permette di discutere, casomai, alcuni punti significativi legati al nostro tema: i criteri per riconoscere la ricchezza e per costruirla, i criteri per riconoscere le differenziazioni di *status* e per costruirle, le mutevoli definizioni di lusso attraverso il tempo e i differenti strati sociali che le utilizzarono, infine l'utilizzazione dei beni di lusso a fini politici.

Il punto chiave per la comprensione di tutti i tesori è che ognuno di essi era il prodotto di una cultura materiale locale che, nel caso di Venezia, si sincretizza con influssi bizantini, orientali, mosani, boemi creando propri originali linguaggi la cui definizione è ancora un problema aperto⁴.

Un ulteriore e più approfondita scomposizione degli elementi insiti nell'idea stessa di *thesaurus* consente di cogliere almeno tre contrapposizioni che emergono dal dibattito più avanzato sull'argomento⁵: i tesori visibili rispetto ai tesori invisibili, i tesori simbolici rispetto a quelli economici, infine i tesori accumulati per essere alienati rispetto ai tesori accumulati per essere conservati.

Mi limito alla prima classe toccando la seconda. I tesori che erano visti ed esibiti in pubblico e quelli che erano custoditi in privato sono

⁴ *Tesori. Forme di accumulazione della ricchezza nell'alto medioevo (secoli V-XI)*, a cura di Sauro Gelichi e Cristina La Rocca, Roma 2004; GIAN PAOLO GRI, *Ori e Madonne. I gioielli votivi dei simulacri "da vestire" veneziani*, in ELISABETTA SILVESTRINI, GIAN PAOLO GRI, RICCARDA PAGNOZZATO, *Donne Madonne Dee. Abito sacro e riti di vestizione: un itinerario antropologico in area lagunare veneta*, Padova 2003, pp. 67-97.

⁵ Cfr. CHRIS WIKHAM, *Introduzione: tesori nascosti e tesori esposti*, in *Tesori. Forme di accumulazione*, pp. 9-14.

due gruppi che si escludono reciprocamente. I tesori ecclesiastici guadagnano il loro *status* per il fatto di essere visibili, o di fatto o potenzialmente attraverso abati, vescovi, dogi e papi che li portavano; reliquie e reliquiari esibiti all'interno delle chiese, delle scuole, delle confraternite; oggetti liturgici erano usati in pubblico durante le funzioni religiose e non solo.

Il tesoro ecclesiastico pur possedendo le sembianze del patrimonio materiale risulta speciale, testimonia la reciprocità di rapporti che intercorre tra il fedele e la chiesa; tra la chiesa e Dio; tra la chiesa, il donatore e Dio.

Anche se la valenza economica del bene, spesso straordinaria, lo trasforma in una ambita merce di scambio o garanzia come solida riserva aurea e simbolica, con un ruolo determinante nei delicati equilibri di politica estera internazionale. A Venezia, in particolare, l'aspetto monetario dell'oggetto prezioso ha sempre avuto un peso assai rilevante dentro un *modus cogitandi* essenzialmente mercantile.

Giovanni V Paleologo, imperatore di Bisanzio, doveva alla Serenissima trentamila ducati più gli interessi⁶. I gioielli della corona di Bisanzio non appartenevano più all'impero, ma a Venezia, dopo che la madre Anna di Savoia li aveva dati in pegno alla Repubblica. Nel corso di una vicenda trentennale il doge Andrea Contarini li affiderà ai procuratori *de supra*. Dieci dei pezzi più importanti rimasero nel Tesoro esposti sull'altar maggiore della Basilica nelle occasioni solenni, come *spolia*.

Il tesoro ecclesiastico era accumulato per rendere essenzialmente gloria a Dio e la sua esibizione si svolgeva in parte a ottenere lo stesso scopo e qui il simbolismo si esprime in vari modi: associazione con i santi (il *Reliquiario dei dito di san Giovanni Battista*), associazione con un evento significativo del passato (l'icona della *Madonna Nicopeia*), associazione autonoma con il sacro come le icone del mondo bizantino di epoca post-iconoclasta, associazione con oggetti significativi

⁶ TOMMASO BERTELE, *I gioielli della corona bizantina dati in pegno alla Repubblica veneta nel secolo XIV e Mastino II della Scala*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, vol. II, Milano 1962, pp. 90-117; LETIZIA CASELLI, ETTORE MERKEL, DENISE MODONESI, *I gioielli di Mastino II della Scala e la Pala d'Oro*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, a cura di Letizia Caselli ed Ettore Merkel, Treviso 2007, pp. 184-185 (pp. 177-190).

per forme e decorazione in oro e gemme (la *Pala d'Oro*)⁷. Nel caso di Venezia l'“associazione” tende a divenire prima un prestito e poi una riscrittura che si manifesta anche nell'uso delle tecnologie. La filigrana a volute con pallini⁸, nella sua forma base è un motivo perenne della cultura del Mediterraneo, sarà l'*opus veneticum ad filum* una lavorazione “tipicamente veneziana” copiata però dalle coeve botteghe mo-sane.

La straordinaria ammirazione per gemme e oreficeria, soprattutto nel Medioevo, era dunque per “l'opera”, cioè per la perizia dell'esecuzione, per la materia, per il significato simbolico (il calice, la reliquia e reliquiario) e per la sua raffinata iconografia così legata alla vicenda teologica⁹. L'espressione *laborerio*¹⁰, che compare in molti inventari, è sia il lavoro in sé sia l'opera lavorata che – nel suo viluppo virtuoso – viene veduta, interpretata, ammirata.

Lo spostamento principale nella lunga e tormentata storia delle immagini sarà il cambiamento del punto di vista. Dalle immagini istitutive di identità nella dialettica di *auctoritas* e tradizione, alle immagini che sorgono secondo le regole dell'arte e si offrono all'osservatore che le controlla.

Ecco che anche “tesoro” diventa un *quid* completamente diverso, quando cambia il significato attribuito all'immagine. Venezia rappresenta in questo senso un grande osservatorio per la presenza di diverse comunità straniere e di diversi culti. Per gli Ebrei il “tesoro” è inteso in senso biblico come ciò che serve al tempio, e gli arredi più preziosi sono quelli che adornano la *Torah*, la loro ricchezza e bellezza serve a onorare la regalità di Dio. Per i Greci ortodossi la divina liturgia deve essere celebrata splendidamente (*lambròtitos* recita il tropario del venerdì santo), come un dono che viene dall'alto e quindi essenziale alla vita della Chiesa, dove oggetti e icone sono strumento della lingua sacra all'in-

⁷ WIKHAM, *Introduzione*, p. 14.

⁸ LETIZIA CASELLI, “*Opus veneticum ad filum*” ed “*Opus duplex*”: considerazioni su alcune opere di oreficeria veneziana del Duecento, in *Arti e storia. Studi in onore di Renato Polacco*, a cura di Letizia Caselli, Jacopo Scarpa, Giordana Trovabene, Venezia 2005, pp. 54-55 (pp. 53-60); EAD., *Oro e cristallo. Arti preziose tra Venezia e Roma*, in *San Pietro e San Marco. Arte e iconografia in area adriatica*, a cura di Letizia Caselli, Roma 2009, p. 218 (pp. 205-227).

⁹ LIANA CASTELFRANCHI VEGAS, *Le arti minori nel Medioevo*, Milano 1994, pp. 32 *passim*.

¹⁰ Cfr. *Laborerium*, “Lavoro”, “Oggetto lavorato”, in PIETRO SELLA, *Glossario latino italiano. Stato della Chiesa – Veneto – Abruzzi*, Città del Vaticano 1944, *sub vocem*.

terno del principio imm modificabile della *taxis*. Per gli Anglicani, che come gli Ebrei non hanno il culto dei santi, la liturgia – che si compone di rito e cerimoniale – è semplificata agli aspetti scritturali secondo l'evoluzione del *Prayer Book* e focalizzata sul messaggio sacramentale.

Aldilà di un discorso molto più complesso e certo non schematizzabile si potrebbe dire, in senso stretto, che per le realtà indicate non è prevista la raccolta fine e se stessa né l'esposizione degli oggetti sacri. La musealizzazione attuale, in taluni casi, ad esempio per Ortodossi ed Ebrei, vale solo per alcune tipologie di arredi storici importanti che possono avere un uso ancipite, cioè essere esposti e talvolta attivati nel culto.

Il termine “custode”, da “custodire”, allude nella cultura occidentale a “custodire, sorvegliare”, ma anche a «conservare con cura preservando da pericoli e danni»¹¹. Essi sono sì i detentori dei beni preziosi – l'espressione descrive dunque identità e ruolo istituzionale dei proprietari – ma può essere intesa nella più moderna accezione di “conservatori” e nel caso specifico del Tesoro di San Marco attraverso la figura dei procuratori *de supra*, di veri e propri “amministratori”, uomini di insigne fama e integrità, eletti a vita e con un ruolo chiave nella struttura finanziaria di Venezia¹².

Chiese, Scuole grandi e Scuole piccole, basiliche e monasteri si dimostrano tenacemente attaccati ai propri beni preziosi per il valore intrinseco, per la testimonianza del donatore, per le reliquie dei santi che facevano parte integrante delle identità ecclesiastiche locali, anche se la loro provenienza non è spesso lecita.

Un decreto del Senato del 1 agosto 1472 disponeva che tutte le reliquie dei santi, che erano nelle chiese e monasteri di Venezia e del suo distretto, dovessero essere chiuse sotto tre chiavi, una delle quali tenuta dai procuratori della basilica di San Marco, l'altra dai procuratori della chiesa dove erano custodite le reliquie e la terza dal parroco. I procuratori di San Marco inviavano la loro chiave quando si sarebbero dovute esporre le reliquie.

La questione delle chiavi e della sicurezza, come si vedrà in se-

¹¹ SAURO GELICHI, *Condita ab ignotis dominis tempore vetusti ora mobilia. Note su archeologia e tesori tra tarda antichità e medioevo*, in *Tesori. Forme di accumulazione*, pp. 19-42 (pp. 19-46).

¹² REINHOLD C. MUELLER, *The Procuratori di San Marco and the Venetian Credit Market*, «Annales», ESC, 30 (1975), pp. 1277-1302.

guito, appare una preoccupazione costante. D'altronde il rapporto tra chiese e monasteri che ospitavano scuole e confraternite è regolamentato per iscritto e molto chiaro in termini di diritti e doveri, soprattutto di oneri economici tra le parti.

A loro volta i beni posseduti dai singoli sodalizi sono disciplinati da precise norme che tutelano la regolarità e la tempestività nell'avvicendamento dei nuovi rettori. Guardiani e gastaldi delle scuole «sono tenuti a consegnare al successore, nel termine di un mese, tutti i libri e i valori della scuola di cui siano in possesso»¹³. Il gastaldo garantisce il corretto funzionamento della confraternita in un ruolo simile a quello del *guardian grande* delle Scuole di maggior rilievo.

Il 28 aprile 1580 il *prior misser* Pietro Foscarini, della Scuola del Corpus Domini, poiché erano andati smarriti i libri e gli ordini antichi propone di mantenere fede a circa una quindicina di punti, per evitare l'estinzione della scuola stessa. Il danno è sottolineato dal Consiglio dei dieci che prendendo atto della morte di molti associati a causa della peste, osserva che altresì «si fece perdita di registri e suppellettili»¹⁴.

Accorgimenti che tuttavia non sempre arginano le fragili tentazioni. I deputati o procuratori del Sovvegno di Santa Maria Elisabetta e delle figlie dei remieri dell'Arsenale, presso la cappella della Madonna dell'Arsenale, possiedono ognuno una chiave per aprire la cassetta delle riscossioni (28 ottobre 1599)¹⁵.

I custodi non erano però solo ligi e severi amministratori, ma spesso partecipavano alla vita culturale in senso più ampio e personale. Il gastaldo Polo de Nicolò della Scuola degli Albanesi fa soffittare, nel 1499, l'albergo a proprie spese. Nel clima antiquario tra Rinascimento e Controriforma Federico Contarini, della famiglia Contarini di San Luca – collezionista straordinario di sculture antiche, libri e medaglie – sarà procuratore *de supra* e successore del Grimani nell'allestimento dello Statuario pubblico¹⁶.

¹³ IVONE CACCIAVILLANI, *L'altra Venezia, impiego, impresa, lavoro nell'ordinamento della Serenissima*, Padova 2011, p. 121.

¹⁴ GASTONE VIO, *Le Scuole Piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Vicenza 2004, p. 449.

¹⁵ *Ibid.*, p. 94.

¹⁶ IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 95-96.

In dialogo con l'immagine: segni di devozione, segni di potere

Un contributo significativo sulle Madonne dalle mani forate¹⁷, di Antonio Niero, riaccende una vecchia questione delle immagini in marmo legate alle Blacherne, le *Blachernitisse* in funzione di *Zoódochos Peghé*, di cui cinque esemplari confluiscono a Venezia probabilmente con le crociate, tra il 1204 e il 1261, oggi ancora integre e collocate all'interno e all'esterno nella basilica di San Marco¹⁸.

Aldilà di questioni attributive, ancora aperte su un tema che non ha a ora un riscontro documentale¹⁹, sembra interessante la presenza e la ricezione di queste particolari Madonne fontana – fulcro della mistica imperiale bizantina – nell'immaginario visivo ufficiale veneziano, dove appaiono come oranti poiché i buchi da cui passavano in origine i cannelli dell'acqua vennero otturati per evitare l'improprio rimando a Cristo crocifisso.

Evidentemente opere ambite dai veneziani che non possedevano reliquie autentiche di Maria né, in Basilica, avevano eretto una cappella dedicata alla Madre di Dio benché fosse patrona della città²⁰. A Torcello le era intitolata una cattedrale nella più ampia devozione mariana dell'area adriatica, col cambiamento in Maria Assunta dopo il Mille anche per la speciale devozione di Aquileia e delle suffraganee che ne conservano memoria nel titolo²¹.

Ennio Concina conia felicemente l'espressione di «culto tripolare»²² per Venezia: la *Nicopeia* di San Marco²³, la *Madonna della pace* dei Santi Giovanni e Paolo – un' *Odigitria* costantinopolitana che giunge in Laguna nel 1349²⁴ – la *Mesopanditissa* o Madonna di san

¹⁷ ANTONIO NIERO, *La Madonna dalle mani forate*, «Quaderni della Procuratoria», 2007, pp. 10-23.

¹⁸ Altre due si trovano, sempre a Venezia, una nella chiesa di Santa Maria Mater Domini e l'altra in quella di San Giovanni Crisostomo.

¹⁹ Per l'interpretazione come copie veneziane del XIII secolo, cfr. PAUL STEPHENSON, *The Byzantine World*, Abingdon 2010, p. 419.

²⁰ NIERO, *La Madonna*, p. 16.

²¹ LETIZIA CASELLI, *Torcello. Venezia e l'Istria. Di alcune interazioni e sfere d'influenza nella cultura storico-artistica dell'Alto Adriatico tra Tarda Antichità e Medioevo*, «Histria Terra», 10 (1999), pp. 28-29 (pp. 7-36).

²² ENNIO CONCINA, *Le chiese di Venezia. L'arte e la storia*, Udine 1995, p. 195.

²³ ETTORE MERKEL, *La Nicopeia costantinopolitana della Basilica di San Marco: la stratificazione degli interventi di oreficeria*, in *Oreficeria sacra*, pp. 35-56; STEFAN SAMERSKI, *La Nikopeia. Immagine di culto, palladio, mito veneziano*, Roma 2012 (Venetiana, 10).

Tito o Beata Vergine di Creta, patrona ufficiale di Candia in città dal 1670, che diventa la Madonna della Salute sull'altar maggiore dell'omonimo tempio.

Ma è la *Madonna Nicopeia* o *Epakùusa* (esauditrice) l'icona simbolicamente più importante, anche se non menzionata negli inventari più antichi del Tesoro (fig. 1).

Nell'inventario del 1463 è ricordata come dipinta da san Luca, vestita con argento, oro e *zoie*²⁵. Dunque in funzione comunicativa e diretta col fedele, ma con la consapevolezza pubblica del valore politico intrinsecamente legato al benessere della Repubblica quando, per prescrizione del doge Nicolò Donà, in suo onore ogni sabato vengono innalzate litanie

Con umilmente supplicare la beata Maria Vergine che vogli ceder la S.ma Trinità per la conservazione e la pace della Repubblica nostra; et per la salute di noi, et delli Ser. mi successori nostri²⁶.

Funzione politica bizantina dell'icona di Maria come condottiera e apportatrice di vittoria, al centro della liturgia imperiale, continuata e iterata a Venezia, che la declina nella propria retorica di potere in osmosi con la pietà popolare forse per influenza della scuola cretese di icone – le Madonne di san Luca – che la città lagunare produceva ed esportava in tutta Europa dal XIII al XVI secolo²⁷.

Una progressiva organizzazione spaziale e simbolica si modella attorno alla *Nicopeia* all'interno della Basilica. Dapprima itinerante tra Soprasacrestia e altar maggiore nelle rare occasioni solenni – ma anche altrove – poi sull'altare di San Giovanni Battista appena dal 1618.

Protetta da alte barriere e serramenti per tutelarla dalla folla – un

²⁴ SANDRO SPONZA, «*Ottaviano Ridolfi faceva*». *La cappella della Madonna della pace ai Santi Giovanni e Paolo a Venezia*, «Notizie da Palazzo Albani», XXI (1992), pp. 59-74; *Venezia e Creta*, atti del convegno internazionale di studi, Iraklion-Chanià, 30 settembre-5 ottobre 1997, a cura di Gherardo Ortalli, Venezia 1998, p. 533.

²⁵ VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr* (d'ora in poi BMC), ms. Gradenigo, 173, cc. 34-35.

²⁶ VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Cancelleria inferiore ducale, Atti del Doge, reg. 80; cfr. 19 aprile 1618, in GALLO, *Il Tesoro*, p. 150.

²⁷ JACQUES BONVIN, *Vierges noires: la réponse vient de la terre*, Paris 1988, pp. 95-96.

antesignano fenomeno di massa simile alla *Gioconda* del Louvre – viene a un certo punto alleggerita dai pesanti velari per rendere visibile ai fedeli la funzione liturgica, salvaguardare altresì la fruizione estetica

et essendo le seraglie davanti esso altare et capella tanto alte, che quelli che si ritrovano di fuori di esse non possono commodamente vedere il sacerdote che celebra quando sono inginocchiati [...] per dar compimento a così bella et devota opera [si delibera di] sbasare le suddette seraglie²⁸

e l'istanza conservativa grazie ai consigli del pittore Giacomo Palma, che suggerisce di creare due sfiatatoi nel tabernacolo «acciò l'aere potesse entrare e uscire», poi realizzati²⁹.

Invocata come apportatrice di vittoria e *Odigitria* nelle calamità della guerra persino al tempo di Daniele Manin

E fra tanti mali e tante miserie fu bello pur vedere come i pochi sani, e più le donne, andassero nella chiesa di san Marco a pregare la Vergine Nicopeia (vincitrice) che desse vittoria a Venezia³⁰.

«Nostra Dona»³¹, ampliando il modello, appare come sposa regale arricchita³², “dotata” di gioielli che costituiscono il suo patrimonio “vero e tangibile” ma effimero, perché si rinnova e si perde nel tempo, tuttavia indispensabile alla figura che rappresenta una città e un territorio.

L'identità territoriale è data da elementi apparentemente marginali come, nella *facies* più recente del suo ornamento, le catene *manin*, ma dentro vi è il dono del ricordo – un fermaglio settecentesco femminile con tre diamanti³³, la collana di Margherita di Savoia – ma anche il gesto invisibile del «calice grande con suo piede [...] lavorato

²⁸ ASVe, Chiesa di San Marco, Actorum, reg. 141, c. 130v 12 maggio 1620.

²⁹ *Ibid.*, c. 91v, 1618, in GALLO, *Il Tesoro*, p. 151, 1 giugno 1618.

³⁰ FRANCESCO CARRANO, *Della difesa di Venezia negli anni 1848-49*, Genova 1850, p. 287.

³¹ MARIN SANUDO, *Diarii*, III (1500), col. 632, 15 agosto.

³² MARGARET A. MORSE, *The arts of domestic devotion in Renaissance Italy: The case of Venice*, Ph.D. Dissertation, 2006, University of Maryland-College Park, Md., advisor Anthony Colantuono, p. 131.

³³ *I Tesori della Fede. Oreficeria e scultura dalle chiese di Venezia*, catalogo della mostra, a cura di Stefania Mason, Renato Polacco *et al.*, Venezia 2000, pp. 218-219, n. 72.

all'antica con smalti turchini [...] disfatto [...] et il resto fu posto nell'adornamento della Mad[onn]a»³⁴.

Se le icone sono pienamente autonome sul piano espressivo e simbolico sembra interessante leggerle in Occidente in modo parallelo alla scultura, in particolare rispetto alle Madonne nere splendenti d'oro, d'argento o rame in funzione di reliquiario la cui origine ha molte ipotesi e senz'altro con una concentrazione più elevata in area francese. Qui nel 946 per conto del vescovo Étienne II il chierico Aleaume realizza una Maria in forma umana di statua e ornata affinché fosse «aiutante e protettrice della sua anima»³⁵. Verosimilmente un modello esemplato su quello della celebre *Maestà di Sainte Foy* dell'abbaziale di Conques, di cui Étienne era stato vescovo.

Il tipo si diffonderà in tutta Europa e in Italia almeno sino alla fine del XVIII secolo con la collocazione elettiva di questi esemplari – dalla classica sagoma piramidale, spesso in legno con gioielli scolpiti, colorati o autentici – nei più importanti santuari mariani.

Immagini quelle di Maria che appaiono con altre iconografie nelle visioni edificanti delle monache, non come persone ma come santini viventi, secondo i caratteri terreni della figurazione artistica culturalmente condivisi

Viddero come essa Santissima Vergine entrassero nella camera doue dormiuano con due Sante in sua compagnia [...] ma le vesti era per tutto scritte di Lettere d'Oro, con marauiglioso artificio, che diceuano, Ave Maria Gratia Plena³⁶.

Non si differenziano molto dalla *Nicopeia* sul piano devozionale e antropologico le Madonne vestite, assai diffuse in area adriatica dal XIV al XIX secolo³⁷, presenza riscontrata per via documentale assai precocemente³⁸, che rappresentano più che il residuo della supersti-

³⁴ 27 aprile 1617, in GALLO, *Tesoro*, p. 151.

³⁵ PETRA VAN CRONENBURG, *Madonne nere. Il mistero di un culto*, Roma 2004, p. 29.

³⁶ Frate VALERIO VENEZIANO, *Prato fiorito di varii essempli*, parte II, Venezia 1672, p. 10.

³⁷ *Madonne della Laguna: simulacri "da vestire" dei secoli XIV-XIX*, a cura di Riccarda Pagnozzo, Roma 1993.

³⁸ EAD., *Madonne "da vestire" di Venezia e delle isole*, in *Virgo gloriosa: percorsi di conoscenza, restauro e tutela delle Madonne Vestite*, atti del convegno, Ferrara, 9 aprile 2005, a cura di Lidia Bortolotti, versione digitale pubblicata nel sito web dell'Istituto beni culturali dell'Emilia Romagna, (<http://online.ibc.regione.emilia-romagna.it>), pp. 1-8.

zione una «forma di preghiera materializzata»³⁹. Preghiera che nasce dal desiderio del credente di entrare in contatto personale con la divinità e dal bisogno della comunità di accudirla.

Le cospicue donazioni di ori e vesti alla Vergine erano offerti per lo più da donne e appartenenti a tutte le classi sociali: dalla nobildonna alla prostituta. La dogaresa Morosina Morosini nel 1604 donava alla Madonna della Neve in San Luca un nodo d'argento dal valore di dieci ducati; quattro anni dopo una certa «Zupona» – forse cortigiana per via del particolare indumento, lo *zupon* – porgeva alla stessa Madonna «un panno [...] smesso de ferandina»⁴⁰.

Intorno a questi simulacri ferveva un mondo febbrile. Dalle vestitrici, riunite nella “Compagnia delle donne”, agli artigiani falegnami che scolpivano il simulacro di legno copiando dal volto di mogli e figlie, agli orafi che adattavano monili e gioie.

Attività che coinvolge anche il mondo monastico con la fornitura di merletti, ricami⁴¹, la custodia di gioie e immagini mariane già dal Trecento.

La pizzocchera Prudenzia, protagonista di *Rodiana*, l'unica commedia cinquecentesca di Andrea Calmo, porta al collo «un abitino della Madonna»⁴², forse un'immagine sacra racchiusa tra due stoffe⁴³ aprendo un inedito sguardo, da indagare, sulla possibile miniaturizzazione di questi oggetti.

Molto più tardi nella visita pastorale del patriarca Ladislao Pirker, a San Pietro di Castello, è portata in processione una statua della Madonna

ornata con collane, maniglie, pendenti, fiori, gioie [...] e incipriata secondo la moda; in tutte le chiese della parrocchia di San Marziale esistono simulacri di Maria Vergine o di qualche altro santo, le quali o per essere vestite di stoffa

³⁹ GRI, *Ori e Madonne*, pp. 67-97.

⁴⁰ PAGNOZZATO, *Madonne “da vestire”*, p. 4.

⁴¹ DORETTA DAVANZO POLI, *La veste dei simulacri*, in *Madonne della Laguna*, pp. 121-139.

⁴² ANDREA CALMO, *Rodiana: comedia stupenda e ridicolosissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a cura Piermario Vescovo, Padova 1985 (*Biblioteca veneta*, 3), cfr. IV, 74 e IV, 75.

⁴³ *Ibid.*, p. 227.

o altro al naturale, o per le sconce facce e figure, che presentano, tutt'altro che devozione spirano, ma piuttosto terrore e riso⁴⁴.

Mark Twain, turista a Venezia, le troverà «detestabili» nelle «frequentate e freddissime chiese veneziane»⁴⁵, ormai lontane dalle nuove forme di pietà. Sopprese dai patriarchi tra Ottocento e Novecento per fugare atteggiamenti idolatrici, malgrado la resistenza dei fedeli, sopravvivono in collezione, come quella veneziana del Museo diocesano di Sant'Apollonia, che ne raccoglie alcuni esemplari e tra essi la rara *Madonna del Rosario* proveniente dalla chiesa di San Martino a Burano.

È noto che per far riferimento al doge la Serenissima si serviva di segni e simboli e a tale scopo attingeva al repertorio dei *regalia* bizantini e tardo antichi che contrassegnarono l'immagine della Repubblica sino alla sua fine.

I *regalia*, che designano nel latino medievale le insegne del potere, hanno avuto sin dall'Antichità un ruolo importante in quanto simbolizzano il sovrano⁴⁶ con l'esercizio intero di tutti i poteri: la corona l'elemento principale, lo scettro o il *baculum* per il potere spirituale e temporale, la spada rivendicazione del comando, l'anello sigla l'investitura, il globo dominio sul mondo, il trono, l'autorità, etc.

E il *doge*, che nel nome reca la trasformazione veneziana del titolo latino *dux, duca*, è in realtà legato alla tradizione di Bisanzio, dove la dignità del *dux*, concessa per decreto, esprimeva il diritto di comandare i suoi sudditi⁴⁷.

Riguardo le insegne dogali del duca di Venezia, sia gli scrittori ufficiali della Serenissima che quelli contemporanei hanno sempre

⁴⁴ SILVIO TRAMONTIN, *Il patriarca Pirker e la sua visita pastorale*, in *La visita pastorale di Giovanni Ladislao Pirker nella diocesi di Venezia (1821)*, a cura di Bruno Bertoli e Silvio Tramontin, Roma 1971 (Thesaurus Ecclesiarum Italiae, Recentiores Aevi, III/5), p. LXV (pp. LIII-CXXXVII).

⁴⁵ LUIGI ANICETTI, *Scrittori inglesi e americani a Venezia*, Treviso 1968, p. 100.

⁴⁶ Cfr. ERNST KANTOROWICZ, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino 1989; ELENA CUOMO, *Simboliche dello spazio: immagini e culture della terra*, Napoli 2003, p. 128.

⁴⁷ GHERARDO ORTALLI, *Venise et Constantinople: "une byzantinité latine"*, in *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo)*, seminario di specializzazione in Storia dell'arte "Venezia e Bisanzio", Venezia 12-21 novembre 2001, a cura di Clementina Rizzardi, Venezia 2005, pp. 420-421 (pp. 417-430).

indugiato a parlarne in maniera specifica, preferendo l'analisi dell'evoluzione degli ornamenti e dei suoi poteri effettivi⁴⁸.

Le insegne dogali appaiono documentate in momenti diversi, alcune sono più antiche, altre più recenti – la spada, il *fustus* o *baculus*, la sella sono citate dall'887, al tempo di Pietro I Candiano⁴⁹ –; nel complesso la loro evoluzione non è sempre chiara, soprattutto univoca, anche perché spesso cambiavano col nuovo doge.

Il tipo base ad esempio del bastone fiorito con tre lobi, che compare nel mosaico marciano dell'atrio, braccio nord, nella scena del *Faraone mette in prigione il panetteriere ed il coppiere* è simile a quello impugnato dal doge Oderlaffo Falier nella Pala d'Oro, diffuso a Bisanzio tra X e XI secolo, ma continua nel repertorio figurativo veneziano successivo⁵⁰.

Disquisire dell'evoluzione del corno dogale, la prima insegna in assoluto, è un complicato mestiere in cui vanno in rapporto non sempre sincrono l'immaginario visivo, la documentazione storica e l'uso linguistico con i sensi sottesi del parlato, piuttosto pare interessante ragionare su alcuni aspetti.

È un oggetto prezioso, custodito nel Tesoro dai procuratori *de supra* in quanto «primum insigne status et dignitatis nostre», che soggiace però alle regole d'uso e alla portabilità tanto che a un certo punto si sdoppia nella più semplice versione quotidiana e nella turrata versione festiva con pietre preziose e gioielli. *Corona aurea*⁵¹ e *biretum*⁵² distinguono inizialmente i due differenti oggetti e contesti fino a che la *bereta*⁵³ diventa quasi l'uso familiare ma esclusivo dell'insegna solenne per eccellenza insieme a *zoja*⁵⁴, il gioiello dei gioielli ma anche – come si

⁴⁸ AGOSTINO PERTUSI, *Quendam regalia insigna. Ricerche sulle insegne del potere ducale a Venezia durante il Medioevo*, «Studi veneziani», 7 (1965), pp. 3-123.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 81-88.

⁵⁰ LETIZIA CASELLI, *Gioielli dipinti, gioielli e dipinti*, in *La pittura del Veneto. Le origini*, a cura di Francesca Flores D'Arcais, Milano 2004, p. 311 (pp. 309-326); EAD., *Gioielli e mosaici della basilica marcana. Di alcuni scambi, prestiti e resistenze tra oreficeria e pittura*, in *Oreficeria sacra*, pp. 24-26 (pp. 19-34).

⁵¹ «Aureum circulum», in BONCOMPAGNI, *Liber de Obsidione Anconae*, a cura di Giulio C. Zamolo, in *Rerum Italicarum Scriptores*, t. VI, parte III, Bologna 1937, p. 14.

⁵² Il nome *biretum* compare in un documento del Maggior Consiglio del 1329, cfr. PERTUSI, *Quendam regalia*, p. 85.

⁵³ *Bereta del Ser.mo Principe nostro*. Così è citata nel 1507, in ASVe, Senato, Terra, reg. 15 c. 184.

vedrà di seguito – il gioiello che appartiene alle gioie dello Stato, sino a *corno ducale*⁵⁵ che ne è la traduzione volgare in cui la forma “è” la cosa.

L'accrescimento in continuo dei suoi ornamenti – come quello della Basilica in progressione con le fortune e le mode di Venezia – impegna in prima persona gli stessi procuratori e nei secoli le *équipes* specializzate dei migliori gioiellieri e orafi che ora aggiungono “come si conviene” nuove e rare gemme fatte venire da lontano, ora disfanò «conzando» da vecchie oreficerie del Tesoro «sino a che l'habbi a esser quanto più ornata sarà possibile»⁵⁶.

La sua bellezza sta nell'essere sempre rinnovata, splendente e iperbolica come il valore monetario che ne misura la grandezza. Il 2 agosto 1557 dopo l'ennesimo *aconzamento*, viene portata a pesare alla Zecca dove risultò di marche sei, oncie sei e mezza, oltre un kg e mezzo⁵⁷. Certo difficile da portare.

Il corno, simbolo eidetico del potere dogale, è oggetto di esposizione nella consueta sincretizzazione col sacro – anzi del correlativo oggettivo tra Stato e Chiesa – poiché la basilica di San Marco è la sua cappella e su di essa ha molti diritti come «solus dominus, patronus et verus gubernator». Levato in segno di umiltà la mattina del Venerdì Santo insieme al mantello, prima di baciare la croce con la reliquia della Vera Croce, e mostrato al popolo nel giorno di Pasqua in occasione dell'andata a San Zaccaria⁵⁸.

Ma anche esposto con dignità di reliquia sull'altar maggiore della Basilica stessa insieme alla *zoie* di San Marco – al tempo di Sanudo candelabri, una grande croce d'oro, un effigie di san Marco d'argento, un calice d'oro – la mattina di Pasqua di Resurrezione e la mattina di Natale, la vigilia di san Marco a vespro e la seguente mattina

⁵⁴ Cfr. *Zogia*, “Gioia”, “Gioiello” in BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano, sub vocem*; “Zoia”, “Gioiello”, in SELLA, *Glossario, sub vocem*; *Zogie*, “Gioie” in ACHILLE VITALI, *La moda a Venezia attraverso i secoli. Lessico ragionato*, vol. II, Venezia 1992, *sub vocem*. Col nome di *zoja* è ricordata nel 1425 quella di Iacopo Tiepolo, cfr. BARTOLOMEO CECCHETTI, *La vita dei Veneziani nel 1300*, Venezia 1886, p. 100, n. 7.

⁵⁵ Così è chiamato nel XVII secolo da Pietro Gradenigo, in BMC, mss. Gradenigo, 173, c. 59.

⁵⁶ 16 agosto 1555, in GALLO, *Tesoro*, p. 197.

⁵⁷ EDWARD MUIR, *Civil Ritual in Renaissance*, Princeton 1981, p. 251.

⁵⁸ LINA URBAN, *Processioni e feste dogali. “Venetia est mundus”*, Vicenza 1998, p. 84.

La bereta del Dose azogielada⁵⁹

attributo sacerdotale insieme ai gioielli dello Stato. Essi sono contrassegnati dalla speciale sigla "A.M." (altare maggiore) che, nelle vicende successive e finali della Repubblica, vengono sistemati nelle medesime ricorrenze e nello stesso luogo, ma sopra una credenziera adornata da sontuosi tessuti, in cui sta anche

Il corno (la zoia) col quale si incoronava il Doge, posto su di un cuscino di velluto cremisi⁶⁰.

Un disegno pubblicato nel *Trésor* di Molinier⁶¹ attribuito al pittore belga Florent Willemms rivela un aspetto poco esplorato del corno dogale, che sta nello scrigno prezioso che lo racchiude e custodisce, designato nel Cinquecento col nome di *tazon* pensando forse ad una sorta di "cappelliera" *ante litteram*⁶². Si tratta certo, a fine XIX secolo, di un'immagine ideale perché la *zoia*, con la caduta della Repubblica, venne distrutta insieme al manto e alle altre insegne dogali

Sovrapposto ad un rogo l'aureo manto e il corno dogale (ma quello dell'incoronazione fu smontato per asportare le pietre preziose) ed il libro d'oro e le altre insegne dell'estinta Aristocrazia, tutto si diede alle fiamme e le ceneri sparse furono al vento⁶³.

Le custodie sono lacerti di storie mancate. Ritenute corredi accessori e strumentali, scompaiono, vengono riposte, si distruggono facilmente data la loro prevalente natura di legno e cuoio per reliquiari e *vasa sacra*, ma sono il segno del culto portatile che investiva su questi contenitori anche velleità artistiche, adornandoli all'esterno con l'immagine dei santi impressa a fuoco, decorandoli all'interno con pitture figurate e scritte.

⁵⁹ SANUDO, *Diarii*, XXX (1521), col. 73, 31 marzo.

⁶⁰ [GIOVANNI ANTONIO MESCHINELLO], *La chiesa ducale di S. Marco*, t. II, Venezia 1753, p. 47; cfr. GALLO, *Il Tesoro*, pp. 55 ss.

⁶¹ ÉMILE MOLINIER, *Le Trésor de la basilique de Saint Marc à Venise*, Venezia 1888, p. 63.

⁶² ASVe, Chiesa di San Marco, b. 79, processo 184, fase 1, in GALLO, *Il Tesoro*, p. 198.

⁶³ Cfr. «Gazzetta Urbana Veneta», 45 (1797), 7 giugno, in URBAN, *Processioni*, p. 185, n. 42.

Sono ricordate negli inventari come un tutt'uno con l'oggetto nella Scuola di San Girolamo

Una croce d'argento dorada cum Christo in croce, la qual croce pesa once cinquanta oto a la sotil e sença el pomo, con la sua cassa de legno⁶⁴.

A proposito delle tre reliquie conservate in Basilica sopra il tabernacolo dell'altare, ricordate anche da Tiepolo⁶⁵, esse andarono per lo più distrutte insieme ai loro contenitori nella fatale calamità del 1231

Questa Sacra Reliquia [...] una fra le tre che prodigiosamente salvaronsi dall'incendio accaduto in questo santuario nel 1231, nel quale si distrussero insieme con le loro custodie⁶⁶.

Vorrei parlare dell'anello e dell'ombrello dogali. Il trecentesco manoscritto del Correr⁶⁷ con le sue miniature⁶⁸ e una vivace scrittura veneziana, racconta in modo leggendario degli onori concessi da papa Alessandro III al doge Sebastiano Ziani, allorché quest'ultimo lo ospitò clandestinamente a Venezia per sfuggire all'imperatore Federico Barbarossa in periodo di lotta tra papato e impero (nella storia la vicenda si conclude con la pace di Venezia del 1177⁶⁹).

L'anello raffigurato (f. 28r), enorme (fig. 2), sigla l'unione col mare e il suo dominio

⁶⁴ ORTALLI, *Per salute*, p. 215.

⁶⁵ GIOVANNI TIEPOLO, *Trattato delle santissime reliquie ultimamente ritrovate nel Santuario della chiesa di San Marco*, Venezia 1617, pp. 23 ss.

⁶⁶ *Venezie e le sue lagune*, vol. II, Venezia 1847, p. 69.

⁶⁷ BMC, ms. Correr, cod. 1497.

⁶⁸ Per la descrizione e riproduzione delle scene cfr. GIOVANNI BATTISTA LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1868, pp. 64-65, tavv. I-IV; PERTUSI, *Quendam regalia*, pp. 55-57, tavv. XXXV-XL. Sull'illustratore cfr. SUSY MARCON, *Giustino di Gherardino da Forlì*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani (secoli IX-XVI)*, a cura di Milvia Bollati, Milano 2004, pp. 315-316; le diverse ipotesi di datazione del codice sono riprese in *Legenda de misier sento Alban*, a cura di Eugenio Burgio, Venezia 1995, pp. 65-72.

⁶⁹ URBAN, *Processioni*, pp. 179-181; GUIDO TIGLER, *Ai primordi del vedutismo veneziano: una schematica illustrazione della piazzetta del quarto lustro del Trecento*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al medioevo tra arti storia e storiografia. Scritti in memoria di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Padova 2002, p. 177 (pp. 175-180).

sicomo el signor spoxa la dona, cossì voio che vu spoxè el mar, in signification che vu sie signor de tuto el mar [nel giorno della Sensa]

Tuttavia con questa funzione, pare sia antecedente. Sembraerebbe, infatti, che la festa dell'Ascensione si celebrasse prima del 1177, e fosse di origine bizantina⁷⁰.

Si può ipotizzare invece che l'ombrello (f. 29v) (fig. 3), menzionato per la prima volta ne *Les estoires* di Martino da Canal⁷¹, e come si può vedere ancora in uso nel XIV secolo, possa essere stato effettivamente un dono del papa

voe che misier lo doxe sia una cossa con nu, perzò voio ch'lo ebia come nu

L'ombrello ritornerà, oltre cento anni dopo, all'interno dell'ambizioso progetto di *magnificentia* dei fasti dogali voluto dal doge Nicolò Marcello – ben illustrato dalla miniatura⁷² della *promissio*⁷³ del 1473 – insieme al cuscino e all'abito di lamina d'oro⁷⁴; ancora è ricordato in riferimento al doge Andrea Gritti, a metà del Cinquecento, come una «nuova umbrella» che sostituisce quella del suo predecessore⁷⁵.

La retroproiezione da cui desumere un modo o uno stile autorevoli era un serbatoio inesauribile per Venezia. Prelievi introiettati e fatti propri che nutrono primariamente l'intera apparecchiatura dogale e la sua rappresentazione visiva nella grande topografia dorata dei mosaici e della *Pala d'Oro*⁷⁶. Oltre alla spada, allo scettro e alla sedia d'avorio a imitazione dei consoli e dei magistrati greco-romani,

⁷⁰ URBAN, *Processioni*, p. 89.

⁷¹ MARTIN DA CANAL, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di Alberto Limentani, Firenze 1972, libro II, cap. LXXXVII, p. 246

⁷² GIORDANA MARIANI CANOVA, *La miniatura Veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia 1969, p. 24; SUSY MARCON, *Il mappamondo di fra' Mauro e il miniatore Leonardo Bellini*, in *Per l'arte: da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, a cura di Mario Piantoni e Laura De Rossi, Monfalcone 2001, vol. I, pp. 103-108.

⁷³ BMC, ms. Cl. III, 322.

⁷⁴ MATTEO CASINI, *I gesti del principe: la festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia 1996, p. 37.

⁷⁵ SANUDO, *Diarii*, XXV (1523), col. 600, 7 luglio; PERTUSI, *Quendam regalia*, p. 88; URBAN, *Processioni*, p. 184.

⁷⁶ CASELLI, *Gioielli dipinti*, pp. 309, 311-314.

appunto l'ombrello, il doppiere acceso, le trombe e gli stendardi di cui i dogi erano accompagnati allorché comparivano in pubblico⁷⁷. E quando per una qualche ragione non potevano essere presenti alle processioni questi oggetti mancavano. Una liturgia⁷⁸, quella dogale, che non si qualifica solo come un'importazione di vesti e ornamenti da Bisanzio, piuttosto come una complessa adesione intellettuale.

Arti e scuole veneziane. Il visibile effimero

Arti e Scuole celebravano puntualmente le loro feste il giorno del patrono con messe e funzioni solenni, musiche, apparati che coinvolgevano la contrada con una speciale commistione tra culto civico e celebrazione religiosa.

I confratelli ricevevano in dono il pane benedetto, l'immaginetta e la candela decorata, per proteggere e illuminare la casa. Alla fine si poteva fare *carità insieme*, ossia pranzare in amicizia⁷⁹.

Le corporazioni avevano poi un ruolo nelle feste pubbliche (giovedì grasso, la Sensa, le grandiose processioni, le andate dei dogi alle varie chiese) o straordinarie, quali ad esempio il corteo per l'elezione del doge Lorenzo Tiepolo nel 1268, descritta da Martin da Canal.

Le Arti concorrevano all'affermazione del mito di Venezia, svolgendo una precisa funzione nella vita della città. Semmai si fosse trascurata qualcuna di queste usanze, le magistrature competenti provvedevano a sollecitarne il rispetto.

I relativi obblighi potevano infatti riuscir gravosi specie nel XVII secolo, in periodo di crisi economica, per cui per la fiera della Sensa si studiavano maneggi per essere esonerati, con ricorsi non sempre accolti dai procuratori *de supra* che presiedevano alla manifestazione.

Al di là delle Scuole grandi, di cui si è scritto molto – le più ricche, con sedi sontuose – è interessante l'universo delle Scuole piccole, 925 censite dal XIV secolo alla fine della Repubblica come risulta

⁷⁷ GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni...*, vol. LXXXIII, Venezia 1857, p. 28.

⁷⁸ GINA FASOLI, *Liturgia e cerimonia ducale*, in *Venezia e il Levante fino al XV secolo*, atti del I Convegno internazionale di storia della civiltà veneziana, Venezia, 1-5 giugno 1968, a cura di Agostino Pertusi, Firenze 1973, pp. 261-295.

⁷⁹ *Mestieri e Arti a Venezia, 1173-1806*, catalogo della mostra, a cura di Maria Francesca Tiepolo, Venezia 1986, p. 71.

dallo studio trentennale di Gastone Vio, regolamentate dal Consiglio dei dieci che continuamente contrastava la proliferazione di quelle abusive. Il loro peso nella società veneziana è capillare – data la loro primaria funzione di mutuo soccorso – e significativo se a metà Quattrocento ne sono stimate circa ventimila⁸⁰.

Le confraternite vicine talvolta si impegnavano in una sorta di noleggìo solidale per cui si prestavano a vicenda gli apparati decorativi nelle feste dei propri patroni, per non sfigurare⁸¹. Il sacrificio è talvolta così pesante, in termini economici sui fedeli, che assorbe tutte le entrate (festa del *Corpus Domini*); il decoro è però mantenuto, al punto che la scuola ritiene di avere i requisiti per essere iscritta tra le Scuole grandi. Liti e controversie tra Scuola e parrocchia, in questo caso per l'appropriazione indebita di un cesendello d'argento, non sono infrequenti⁸².

Le Scuole grandi esprimono in maniera molto evidente il potere che deriva dal possesso degli oggetti preziosi e la relazione piuttosto stretta tra potere e prestigio⁸³.

La questione è vasta e complessa, vorrei fare solo alcune riflessioni: come l'ostentazione della ricchezza, oltre a manifestare lo *status*, divenga un modo per “farsi onore” e con precisi strumenti, come questo onore risulti di fatto una gara, o meglio una vera e propria rivalità talvolta a suon di spintoni e ceffoni, infine come talvolta la quantità possa essere più efficace del pregio.

Così racconta Marin Sanudo

Fu fato una bellissima processione, le scuole a regata si feno honor, con molte demonstration et soleri⁸⁴.

La festa del *Corpus Domini*, celebrata a Liegi nel 1246, in onore

⁸⁰ ORTALLI, *Per salute*, p. IX.

⁸¹ *Ibid.*, p. 48, Scuola del Santissimo Sacramento, chiesa cattedrale di Santa Maria in Castello nei confronti della Scuola del Rosario, che è nella chiesa di San Domenico, 10 maggio 1620.

⁸² *Ibid.*, p. 291, Scuola dell'Annunziata in lite con la chiesa di Santa Maria Zobenigo, 11 aprile 1693.

⁸³ *Venice. A documentary history 1450-1630*, a cura di David Chambers e Brian Pullan, Oxford (UK)-Cambridge (USA) 2004.

⁸⁴ SANUDO, *Diarii*, VI (1506), col. 350, 11 giugno.

dell'Eucarestia – memoria e replica del sacrificio di Cristo e costituzione ininterrotta del suo corpo, estesa dalla Chiesa Cattolica nel 1246 e celebrata a Venezia dal 1295 – è uno degli eventi religiosi e sociali più significativi che, dalla sua codificazione cerimoniale nel 1545, diviene una vera e propria scenografia che si distribuisce nella piazza secondo un ordine geometrico in cui si rubricano gerarchie e precisi messaggi.

Anche gli oggetti camminano nella piazza, sopra i *soleri*⁸⁵ – i palchi mobili utilizzati anche nelle processioni della *Nicopeia* – su cui venivano posti candelabri, reliquiari dorati con pietre preziose, portati a fatica dagli *sfadighenti* (facchini), insieme alle *demonstrationi* o *representationi*⁸⁶ che allestivano con ricchi apparati in forma di *tableaux* statue, raffigurazioni sacre, allegorie in stoffa o viventi.

Marin Sanudo

fo il zorno del corpo di Christo, nel qual zorno si ha procession solenne. Il Serenissimo vestito di restagno d'oro, di zendà d'oro, di zendà et beretta di restagno d'oro [...]. La Scuola di San Rocco si fece grandissimo honor con 5 soleri, che fu bel vedere et altri a piè di profeti che annuntia il dì del iuditio, et assà arzenti portadi da batudi et corbe piene [...]. Etiam le altre scuole haveano assà arzenti. Etiam li frati di San Stefano feno do soleri, et quelli di frati Menori, oltra arzenti portorono relique, che nonsi pol portar in tal zorno, tamen le portorono⁸⁷.

Sempre nei *Diarii* si descrive un *solero* dei frati domenicani di San Giovanni e Paolo con

Una nave carica di argenteria⁸⁸.

Alessandro Caravia, gioielliere – nella selezionata *équipe* di orafi addetti al restauro della *zoia* nel 1555 – antiquario, filosofo, eretico, scrittore stigmatizza l'opulenza delle Scuole grandi:

⁸⁵ Cfr. *Soler*, “Solaio”, “Palco”, “Tavolato” in BOERIO, *Dizionario, sub vocem*.

⁸⁶ URBAN, *Processioni*, p. 100.

⁸⁷ SANUDO, *Diarii*, XLI (1526), coll. 413-414, 31 maggio.

⁸⁸ ID., 56 (1532), col. 285, 30 maggio 1532.

Quando poi fanno le lor processione...
 dove andar doverian con divotione,
 come nemici si aspettan da canto
 per portar primo ogniun suo confalone.
 E spesso il capo tra lor s'hanno franto
 guerra facendo de pugni e doppieri,
 dandosi in faccia de gli accesi cieri⁸⁹.

Luoghi e contenitori: santuari, armadi, tesori itineranti

I beni preziosi possono essere ancorati a un luogo e identificati in una sede più o meno stabile, ma sono spesso segni più rilevanti del vasto spostamento di oggetti, di quella mobilità in cui chi osserva “vede” chi trasporta (altre culture, altri stili, altre devozioni, etc.). Il “vedere” quindi risulta avere una dimensione statica e una dinamica.

Se il santuario è il luogo deputato per la conservazione delle reliquie in esso convivono tuttavia anche gli oggetti, come racconta il Corner a proposito dell'incendio del Tesoro marciano nel 1231 (1230 *m.v.*)

accesosi casualmente il fuoco nel Santuario, ove conservavansi con le Sacre suppellettili anche gli antichi diplomi de' privilegi Ducali, e le venerabili reliquie⁹⁰.

Se le due funzioni di Santuario e Tesoro – fisicamente distinte in Basilica ma in altri contesti spesso interscambiabili – a partire dal Cinquecento ovunque si afferma l'*Armario o Armèr*⁹¹ che sarà l'antesignano dello spazio museale.

In questo senso l'esposizione allo sguardo rende meno effimera l'esistenza dei contenitori e più potente la seduzione di metalli e gemme che abitano l'invisibile. Questo non senza l'influenza dei criteri umanistici del collezionismo privato – Pietro Barbo, Giovanni Dolfin – che hanno introdotto a Venezia l'idea di raccogliere ed esporre oggetti antichi insieme alla cultura della donazione.

⁸⁹ ALESSANDRO CARAVIA, *Il sogno di Caravia*, Venezia 1541, p. CLXXXI, vv. 1-5.

⁹⁰ FLAMINIO CORNER, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello...*, Padova 1758, p. 188.

⁹¹ Cfr. *Armèr*, “Armario o Armadio”, in BOERIO, *Dizionario, sub vocem*.

Nel 1463 il cardinale Bessarione aveva generosamente donato *inter vivos* la *Stauroteca della Vera Croce* alla Scuola della Carità, ora alle Gallerie dell'Accademia, a condizione però di tenerla presso di sé finché fosse stato in vita, non volendo privarsi di rimirla ancora da appassionato di rare cose d'arte qual era

Cerimonia peracta, ad Sacras Sodalitii Aedes, Magno Custode, ceterisque Sociis comitantibus, Illustrissimus, & Reverendissimus novus Confrater accessit ubi grati animi testimonium aliquod, & suae fidei monumentum relinquere se velle professus, Sacram Tabulam de qua agimus Sodalitati dono obtulit, ea tamen conditione ut eam apud se retineret, dum viveret⁹².

Gli armadi dunque, dotati di chiavi affidate a persone diverse, permettevano di ammirare gli oggetti senza spostarli dapprima come in una sorta di *Flügelaltar* blindato che compendia le *mirabilia* – anche le reliquie lo sono in un certo senso – poi di museo in miniatura secondo un criterio positivistico.

L'eccessiva frequentazione dei luoghi può talvolta essere letta negativamente. Il 25 giugno 1520 il Senato, giudicando che le visite al Tesoro di San Marco potessero «svilirlo», togliergli «stima», stabilisce di non mostrarlo ad alcuno se non a chi riceve un decreto speciale del Consiglio con 2/3 dei voti, affrancandolo dal turismo di massa. Solo a distanza di più di cento anni si concede di vederlo, previo permesso, nei giorni precedenti la Sensa.

Nel locale del Tesoro nel 1530 al quale si accede attraverso tre porte, come all'epoca dell'incendio duecentesco, le reliquie e le *zoie* «vengono poste tutte in uno armario di marmo fatto *noviter*»⁹³, in seguito se ne aggiungono altri e nel 1676 si ha cura di proteggere con griglie «le gioie [...] et altre robbe [...] esposte»⁹⁴.

Nel Settecento i procuratori *de supra* concedono la visita, secondo un preciso cerimoniale alle personalità che ne fanno richiesta, sotto

⁹² JOHANNES BAPTISTA SCHIOPPAPALBA, *In perantiquam sacram tabulam Graecam insigni Sodalitio Sanctae Mariae Caritatis Venetiarum ab Amplissimo Cardinali Bessarione dono data dissertatio*, Venetiis 1767, p. 123; su Bessarione collezionista cfr. *Bessarione e l'umanesimo*, catalogo della mostra, a cura di Gianfranco Fiaccadori, Napoli 1994.

⁹³ GALLO, *Tesoro*, p. 45.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 59.

la severa custodia del procuratore *casser*⁹⁵ e dietro la *stangada*, la cancellata che allontana i visitatori dagli *armari* del Tesoro, sistemati con strategia visiva nella sala.

Il Tesoro, come abbiamo visto, veniva esposto sull'altar maggiore della Basilica veneziana il giorno della festa di san Marco, il giorno di Pasqua e per Natale⁹⁶.

Tuttavia le reliquie risultano visibili piuttosto facilmente nella colta guida turistica ottocentesca di Jules François Lecomte

Indi si passa a visitare le reliquie custodite entro una grata di forma bizzarra la quale ricorda l'arte fiamminga dei Bruggesi. Vi si dischiude un armadio ripieno di oggetti di oreficeria [...]. D'attorno sono calici, patere e pissidi contenenti le più sacre reliquie che sieno al mondo... Tutte queste reliquie sacre e reverende che dovrebbero essere visibili al solo occhio del cristiano genuflesso, sono ben più facili a vedersi dal viaggiatore curioso di quelle di Aquigrana le quali non sono esposte se non di sette in sett'anni⁹⁷.

Tra espositore e forziere l'*armèr* della Scuola di San Rocco del 1774, ancora esistente, in cui le immagini, destinate a contenere e ritrasmettere la memoria collettiva dei luoghi, organizzano precisi messaggi visivi. Con connotazione di *Sancta Sanctorum* l'altare barocco nella sacrestia della basilica dei Frari, commissionato da frate Antonio Pittoni nel 1711, entro cui è collocato il sacrario delle reliquie in un contesto di sculture ispirate al tema della Passione.

Ma la sede francescana diverrà anche una sorta di “nuovo museo” assimilabile al ruolo del museo civico, in cui trovano rifugio le opere sopravvissute dalla strettoia delle soppressioni, come il reliquiario ad ante dono di don Guglielmo Wambel – proveniente dalla chiesa di San Tomà – sacerdote che ai primi dell'Ottocento aveva donato alla omonima chiesa la propria raccolta di reliquie. Sullo stesso sentimento di “remoto comune” nasce il nuovo tesoro della chiesa di Santo Stefano⁹⁸,

⁹⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁹⁶ MARIN SANUDO, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetiae (1493-1530)*, a cura di Angela Caracciolo Aricò, Milano 1980, p. 52 e Id., *Diarii*, XXX (1521), col. 74, 21 marzo.

⁹⁷ JULES FRANÇOIS LECOMTE, *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico poetico pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, Venezia 1848, I versione italiana, p. 98.

⁹⁸ MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL, *La chiesa di Santo Stefano. Il patrimonio artistico*,

quando la chiesa eremitana soppressa nel 1810 e divenuta parrocchia l'anno successivo, acquisisce suppellettili da altre realtà ecclesiali.

Molto diversa la storia, ancora da scrivere⁹⁹, dei “tesori” delle comunità straniere che vivevano nella città lagunare, dove si davano regole di organizzazione sotto l'attenta vigilanza delle autorità e delle leggi veneziane. Un rapporto difficile – fatto di dinamiche e di resistenze, di segregazioni e concessioni – che inconsciamente ha favorito l'idea moderna di relativismo e lo sviluppo di “interstizi pluralistici”¹⁰⁰, di spazi cioè di negoziazione della convivenza¹⁰¹.

Si potrebbe quindi parlare di storie interrotte nella continuità di creazione e conservazione del patrimonio storico artistico delle singole nazioni, ma in sede critica la prospettiva interstiziale di “tesori itineranti”, come i luoghi del culto, appare più remunerativa.

Il Senato concede ai Greci, 18 giugno 1456, il permesso di erigere una prima chiesa ritenendo che

magna multitudo Graecorum, quae in hac civitate commoratur et catholice sub oboedientia Sancte Romanae Ecclesiae vivit¹⁰².

Dopo proibizioni e richiami a celebrare messe *more greco* se non nella chiesa di San Biagio (28 marzo 1410 e 20 marzo 1470) il Consiglio dei dieci nel 1496 ordina al “pievan latin” di celebrare la funzione all'ora terza per dar modo ai Greci di poter officiare secondo il

in *Gli agostiniani a Venezia e la Chiesa di Santo Stefano*, atti della giornata di studio nel V centenario della dedicazione della Chiesa di Santo Stefano, Venezia, 10 novembre 1995, Venezia 1997, pp. 237-288.

⁹⁹ LETIZIA CASELLI, *La traccia dell'altro: trasmissione e codifiche della cultura visuale tra Cristianesimo, Ebraismo e Islam*, in preparazione.

¹⁰⁰ Homi K. Bhabha, uno dei più influenti critici postcoloniali, utilizza l'espressione *in-between space* come uno spazio “teoricamente innovativo”, un bisogno di pensare al di là delle tradizionali narrazioni relative a soggettività originarie, focalizzandosi invece su quei momenti o processi che si producono negli interstizi, nell'articolarsi delle differenze culturali, cfr. HOMI K. BHABHA, *The Location of Culture*, Abington 1994. Cfr. “Interstizi”. *Culture ebraico-cristiane a Venezia e nei suoi domini dal medioevo all'età moderna*, a cura di Uwe Israel, Robert Jütte, Reinhold C. Mueller, Roma 2010 (Ricerche, 5).

¹⁰¹ SUSANNE WINTER, *Venezia, l'altro e l'altrove. Aspetti della percezione reciproca*, Roma-Venezia 2006 (Venetiana, 4).

¹⁰² GIORGIO FEDALTO, *Ricerche storiche sulla posizione giuridica ed ecclesiastica dei greci a Venezia nei secoli XV e XVI*, Firenze 1967, p. 29; MARIA FRANCESCA TIEPOLO, EURIGIO TONETTI, *I greci a Venezia*, Venezia 2002, p. 223.

loro rito¹⁰³, aspetto che denota anche negli atti successivi la convivenza, non sempre facile, di una doppia ufficiatura.

Circa cinque anni prima il Consiglio dei dieci aveva concesso ai Dalmati residenti a Venezia di formare un sodalizio

Intesa la devota et umile supplicatione de alcuni marinai Schiavoni [...] [de] poder levar in Venetia una fraternita overo scuola secondo la condition dell'altre scuole picciole¹⁰⁴

e già agli Albanesi, forse il 21 giugno 1368¹⁰⁵, con la Scuola di Santa Maria e di San Gallo. Non è possibile determinare con prove documentali in che misura i Musulmani presenti a Venezia avessero una vita religiosa attiva e soprattutto se questa si traducesse in atti collettivi di culto¹⁰⁶. La loro modesta presenza in Laguna per ragioni commerciali è documentata ai primi del XV secolo, gli ottomani avevano diritto di lavorare già nel 1419¹⁰⁷ al tempo del sultano Mehmed I. Tuttavia il restauro ottocentesco di Carlo Berchet – che riportò il Fondaco dei Turchi al supposto originario aspetto di palazzo veneto-bizantino – aveva cancellato l'unico luogo privato di preghiera islamica¹⁰⁸ orientato verso la Mecca, che sorgeva a Venezia dal Seicento, ricordato da Sagredo

Una stanza più grande, posta a levante sul cortile, era destinata a moschea. Squallida, senza segno di cattedra, alquante sentenze del Corano avea scritte sulle muraglie: un rimasuglio di stuoje ed un lacero tappeto levantino erano stesi sul pavimento¹⁰⁹.

¹⁰³ VIO, *Le Scuole*, p. 86. Nella parrocchia di San Biagio risiede la Scuola di San Nicolò, riservata ai Greci.

¹⁰⁴ ORTALLI, *Per salute*, pp. 210-211.

¹⁰⁵ VIO, *Le Scuole*, p. 302.

¹⁰⁶ FILIBERTO AGOSTINI, *L'Area alto-adriatica dal riformismo veneziano all'età napoleonica*, atti dei convegni promossi dall'Istituto per le ricerche di storia sociale e religiosa e dall'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, 30-31 maggio 1997 e Vicenza, 16-18 ottobre 1997, a cura di Filiberto Agostini, Venezia 1998, p. 309.

¹⁰⁷ ERIC DURSTELER, *Venetians in Constantinople: nation, identity, and coexistence in the early modern Mediterranean*, Baltimore 2006, p. 169.

¹⁰⁸ CONCINA, *Le chiese di Venezia*, p. 106; ID., *Fondaci: architettura, arte, e mercatura tra Levante, Venezia, e Alemagna*, Venezia 1997, pp. 239 ss.

¹⁰⁹ AGOSTINO SAGREDO, CARLO BERCHET, *Il Fondaco dei Turchi in Venezia. Studi storici e artistici*, Milano 1860, p. 68.

L'istituzione del Ghetto di Venezia, nel 1516 – a condizione che gli Ebrei non possedano le case in cui abitano – rappresenta paradossalmente una forma di stabilizzazione della comunità ebraica, pur in una vita segregata, dove trova posto la piccola sinagoga di proprietà dei banchieri Levi Meshullam del Banco¹¹⁰.

La Scola grande tedesca, la più vecchia, è iniziata nel 1528 dodici anni dopo che il Senato aveva autorizzato gli Ebrei a vivere in città, senza rinnovare costantemente il permesso. A San Polo forse era la sinagoga che il governo veneziano aveva concesso nel 1465 agli Ebrei di rito tedesco «che risiedono nella capitale o vi convengono per svolgere i loro affari» nella forma del *minian*, ossia del culto liturgico pubblico limitato alla partecipazione di dieci adulti di sesso maschile¹¹¹.

Solo negli anni ottanta del Seicento l'esterno della scuola Levantina diventò la prima sinagoga a Venezia ad avere una facciata “pubblica”. Nello stesso periodo ad Amburgo la comunità sefardita ha il permesso per svolgere esclusivamente il culto privato, nell'Impero Ottomano le disposizioni restrittive che secondo la legge islamica valgono per i *dhimmi*¹¹², vengono spesso ignorate in particolare in periferia, a Istanbul e Salonicco si contano infatti circa ventimila Ebrei¹¹³.

Per quanto riguarda infine l'introduzione in Laguna del rito anglicano è dovuta a Sir Henry Wotton, ambasciatore inglese a Venezia, in virtù della sua posizione privilegiata

The ambassador also took a chaplain with him. Being allowed by custom to celebrate the rites of his own religion in his private chapel¹¹⁴.

Interessante il punto di vista del suo cappellano, William Bedell – futuro vescovo di Kilmore – che lo seguì nella città lagunare per otto anni e che come protestante inglese ebbe una certa impressione

¹¹⁰ ALDO LUZZATTO, *La comunità ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*, vol. I, Milano, 2000, p. 347.

¹¹¹ DANIEL NISSIM, *Un “minian” di ebrei ashkenaziti a Venezia negli anni 1465-1480*, «Italia», 16 (2004), pp. 44-45 (pp. 41-47).

¹¹² I *dhimmi*, designati come “la Gente del Libro”, sono Ebrei e Cristiani.

¹¹³ MICHAEL BRENNER, *Breve storia degli Ebrei*, Roma 2009, pp. 108 ss.

¹¹⁴ LOGAN PEARSALL SMITH, *The Life and Letters of Sir Henry Wotton*, vol. I, Oxford 1907, p. 47.

del clima religioso nella lettera del 1 gennaio 1608 ad Adam Newton, rettore di Durham

Next are the ordinary Priests and Curates of the severall churches of the City... In the choice of whom [...] they are also obliged by dispensations for many benefits and church-dignities [...]. Such a multitude of idolatrous statues, pictures, reliques in every corner¹¹⁵.

Va da sé che l'incertezza potremo dire oggi del “permesso di soggiorno” o meglio del diritto di cittadinanza da parte del governo veneziano che aveva però nelle confraternite uno strumento di dialogo, la mancata continuità delle sedi di culto – che ha soprattutto tra Quattrocento e Cinquecento un carattere domestico e privato – e la specificità culturale di molte confessioni, hanno determinato per quanto riguarda gli arredi sacri una sorta di imperfetta polarità tra dispersione del patrimonio “liturgico” e rafforzamento delle singole identità. Spazi “inter-medi” che costituiscono il terreno per l'elaborazione di strategie del sé. Molte preziosi manufatti provengono infatti dalla madrepatria, sono acquisiti da donazioni, da altre simili comunità nel mondo e possiedono un carattere di raccolta internazionale a forte valenza simbolica e culturale.

Alcune forme di ricezione dei tesori coll'epilogo della fusione, del riuso, del furto e della dispersione antiquaria

Una delle vicende storiche più difficili da seguire nel corso delle sue varie fasi evolutive, è quella che riguarda l'arte orafa. Le fonti sono assai scarse di studi sistematici, si può parlare piuttosto di una storiografia nascosta, ricavabile da studi di settore, si ignorano quasi del tutto gli aspetti caratteristici di oggetti destinati ad uso civile. Le opere sopravvissute vivono oggi prevalentemente musealizzate, quando un tempo vivevano ma mescolate tra la gente e il popolo, con un'evidente trasformazione e perdita di significati.

Tra le cause che hanno contribuito a far perdere molte tracce è il

¹¹⁵ *Two biographies of William Bedell, bishop of Kilmore, with a selection of his letters and an unpublished treatise*, a cura di Charles Arthur Evelyn Shuckburgh, London 1902, pp. 228-229.

frequente cambiamento della moda, per il quale la nuova generazione distruggeva quello che la precedente aveva creato o semplicemente l'idea pratica di reimpiegare oggetti desueti o parti di essi per opere più importanti, o quella più complessa della riscrittura. I “tesori dell'assistenza”¹¹⁶, in particolare le suppellettili, sono espressione spesso del dono esclusivo o del riuso quotidiano nella parsimonia, dove la trasformazione assume di volta in volta caratteri propri e non ripetibili.

La fondazione o rifondazione secentesca dei quattro Ospedali veneziani dà luogo a dinamiche molto forti tra le classi sociali – figlie del coro, operaie, malate, anziane, maestre, benefattori patrizi – all'interno di modelli d'istruzione originali e pressoché unici della socialità femminile nell'Europa moderna¹¹⁷.

La professionalizzazione delle musiciste, sebbene di modesta origine, apriva nuove possibilità «così come la loro musica nei celebri quattro cori, i loro gioielli da spose, meritati non c'è dubbio con assurdi sacrifici»¹¹⁸. Aspetti che schiudono un interessante fluire tra gioielli privati e preziosi manufatti per il culto.

Alle perdite endemiche a Venezia delle opere orafe hanno contribuito in modo spesso radicale le frequenti guerre e i saccheggi, la facilità di conversione dell'argento in moneta, anche se proprio il saccheggio è talvolta all'origine di grandi tesori, come quello di San Marco. I tesori recano in sé l'idea di “sacrificio” e consentono di celebrarne altri¹¹⁹: sono seppelliti, fusi, venduti, spesi per erigere un edificio o finanziare una guerra.

A partire probabilmente da metà Duecento e fino al 1797 la Serenissima aveva creato i *Signori di notte al criminal*. Essi sovrintendevano all'ordine pubblico della città avendo alle dipendenze i custodi

¹¹⁶ IRE: *i restauri del patrimonio monumentale e d'arte*, catalogo della mostra, coordinati da Giuseppe Maria Pilo, Venezia 1993; GIUSEPPE ELLERO, TOMMASO PONZETTA, CLARA URLANDO, *La Pietà a Venezia. Arte, musica e cura dell'infanzia fra tradizione e innovazione*, Venezia 2008.

¹¹⁷ CAROLINE GIRON-PANEL, *Des orphelines consacrées à la musique: l'environnement social et familial des filles du chœur des ospedali vénitiens au XVIIIe siècle*, in «Mélanges de l'École française de Rome: Italie et méditerranée», 120 (2008), 1, pp. 189-210.

¹¹⁸ GIUSEPPE ELLERO, *Loro di ricchi e di poveri nei documenti degli Ospedali veneziani*, in *L'Oro di Venezia. Oreficerie, argenti e gioielli Venezia e delle città venete (da collezioni private)*, catalogo della mostra, a cura di Piero Pazzi, Venezia 1996, p. 66 (pp. 65-78).

¹¹⁹ KRZYSZTOF POMIAN, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano 2004, p. 12.

dei sestieri, con giurisdizione su cittadini e forestieri, laici ed ecclesiastici e, tra le funzioni di polizia e istruttoria, quella sui delitti contro la proprietà. Magistratura che nel tempo si era accresciuta per la frenetica mole di lavoro.

I furti erano all'ordine del giorno un po' dappertutto malgrado le pene durissime e feroci che prevedevano addirittura per i rei di furti sacrileghi l'esser condotti sopra una chiatto lungo il Canal Grande, da San Marco a Santa Croce, nudi fino all'ombelico e martoriati con tenaglie roventi¹²⁰.

Tra i casi clamorosi nel 1449 il furto del candiota Stamati Crasioti nel Tesoro di San Marco sventato da Zaccaria Grioni; nel 1541 è sospettato della sottrazione di un'icona della Vergine il *papas* della chiesa di San Giorgio dei Greci Nicola Trizentos¹²¹.

Malgrado la diffusa prudenza di robusti scrigni di ferro per preservare le sacre suppellettili, la *Mariiegola* della Scuola del Santissimo Sacramento, presso la parrocchia di San Marziale, viene prima rubata nel 1688 e restituita al sacerdote quattro anno dopo, ma priva della copertina e degli argenti. Il guardiano Carlo Veronese si impegna allora a farla restaurare, ma il copista poco pratico della lingua latina incorre in gravi errori di scrittura per cui deve essere rifatta¹²².

Nel corso del XVIII secolo la disforme situazione politica europea caratterizzata da veri e propri salti tra oscurantismo e progresso ha evidenti ripercussioni nella vita sociale e culturale, soprattutto per la cancellazione di interi patrimoni d'arte e l'annichilimento delle minoranze etniche. All'inizio del secolo nell'isola di San Lazzaro trovano rifugio dalle persecuzioni turche i padri Armeni Mechitaristi.

Tuttavia mentre in Francia si celebrano gli esiti della Rivoluzione e in America quelli dell'Indipendenza, più avanti a Roma e Venezia si affermano provvedimenti coercitivi. Il 5 aprile 1775 papa Pio VI emana in 44 articoli l'*Editto sopra gli ebrei*¹²³. In esso è proibita «familiarità, o altra conversazione» tra Ebrei e Cristiani, la lettura del

¹²⁰ GIAMBATTISTA GALLICCIOLLI, *Delle Memorie Venete Antiche Profane Ed Ecclesiastiche*, vol. I, Venezia 1795, p. 321.

¹²¹ TIEPOLO, TONETTI, *I greci*, p. 129.

¹²² VIO, *Le Scuole*, pp. 519-520.

¹²³ RICCARDO CALIMANI, *Storia del pregiudizio contro gli ebrei. Antigiudaismo, antisemitismo, antisionismo*, Milano 2007, pp. 93 ss.

Talmud e della *Kaballah*, la stampa di qualsiasi libro previa autorizzazione del Sant'Uffizio, in particolare gli orafi cristiani non devono lavorare per gli Ebrei nella creazione di amuleti

X. Si proibisce a qualsiasi Argentiere Cristiano di formare per uso degli Ebrei alcuni Amuleti, o Brevetti, che sogliono gli Ebrei suddetti mettere addosso ai loro Bambini, per preservarli dalle infestazioni delle Streghe, o da altri malefici e specialmente quelli, che hanno la figura di andorla di Nocchia, e ne' quali vi è impresso da una parte il nodo di Salomone e dall'altra il Calendario con sette Lucerne, o altri simili vani Geroglifici, perché essendo quasi superstiziosamente interpretati dagli Ebrei, non è convenevole che gli Artefici Cristiani in alcuna maniera vi concorrano, e ciò sotto pena agl'Argentieri di scudi venticinque.

Da parte della Serenissima la “ricondotta” del 1777 comporta ulteriori pesanti limitazioni per le comunità ebraiche, ad esempio di risiedere in zone prive di ghetto e senza il beneplacito del Senato, l'esclusione dalla attività di manifattura e dal commercio, lasciando loro solo l'esercizio della “strazzeria”, che finisce col precludere a priori l'apprendimento dell'arte orafa.

Rispetto ai nostri intendimenti questo dato esterno spiega perché almeno una parte degli oggetti ora esposti nel Museo ebraico di Venezia – quelli che ho finora studiato – siano di manifattura veneziana e col punzone di san Marco sebbene pensati, data la loro peculiarità materica e cerimoniale, da Ebrei preposti probabilmente a questa funzione. Non mancarono tuttavia deroghe e scappatoie con manufatti privi di punzoni e quindi abusivi.

Dal ginepraio di leggi, decreti e varie grida di sapore manzoniano che arroventarono il clima tra fine Settecento e inizi Ottocento, vale la pena estrapolare due passaggi determinanti per la storia di Venezia e dell'arte veneziana.

Una dichiarazione: il 18 marzo 1797, due mesi prima della caduta della Repubblica, in cui il Senato

onde rinvenir fonti capaci ad alimentare nelle attuali stringentissime circostanze il Pubblico Erario [...] [delibera di adottare] il suggerito mezzo d'impiegare gl'ori, ed argenti, delle Scuole, Arti, e Corpi Ecclesiastici della Dominante inservienti al culto esteriore, li quali dovranno essere trasportati

soleciticamente alla Pubblica Zecca [...] per essere convertiti nella Moneta che parerà all'Inquisitori¹²⁴.

Una conseguenza irruenta: a seguito dei decreti di soppressione napoleonica del 1806 i beni, ora di proprietà demaniale, confluiscono nel repository della Scuola di San Giovanni Evangelista per essere «venduti a trattativa»¹²⁵. Singoli compratori, taluni specializzati in un preciso genere di oggetti d'arte, monopolizzano l'acquisto¹²⁶: per gli argenti e le reliquie il conte Luigi Savorgnan, ma anche sacerdoti veneziani e di terraferma che a vario titolo ottengono ad esempio altari provenienti da edifici religiosi distrutti o in via di demolizione.

Le *Visite pastorali* costituiscono una fonte importante per documentare lo stato patrimoniale delle chiese e le loro sorti progressive a seguito del drastico ridimensionamento¹²⁷ per chiusura, soppressione, rimescolamento, demolizione unito alla scarsità di vocazioni e all'ingresso di *malos et bonos*.

Pur essendoci ancora un ristretto gruppo di religiosi di scienza e tra essi don Sante della Valentina, cappellano della Scuola grande di San Rocco, che aveva salvato dalla soppressione.

Il precedente resoconto del patriarca Ludovico Flangini¹²⁸, del 1803, sebbene incompleto a causa della sua morte improvvisa, aveva documentato una situazione molto critica relativa alla responsabilità amministrativa di parroci, procuratori di fabbrica e di capitolo.

Mutatis mutandis lo scrigno “per il soldo delle messe” nella chiesa di Santa Croce, che dipende dal monastero francescano femminile, si dispone sia tenuto sotto tre chiavi: una per la badessa, una per la

¹²⁴ *La Scuola Grande salvata*, a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, Venezia 2006 (Quaderni della Scuola Grande di San Rocco, 10), p. 118 (pp. 118-131).

¹²⁵ ALESSANDRA SCHIAVON, *Da Venezia al Friuli: cronaca di una diaspora attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Venezia*, in *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, catalogo della mostra, a cura di Gilberto Ganzer, Udine 1987, p. 32 (pp. 22-36).

¹²⁶ «I lavori preziosissimi d'antica oreficeria e di smalto sono stati venduti a peso di vil metallo delle quali preziosità [...] Venezia era sommamente ricca», in LEOPOLDO CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, vol. IV, Prato 1823, p. 352.

¹²⁷ AGOSTINO SAGREDO, *Degli edifizii consacrati al culto divino in Venezia o distrutti o mutati d'uso nella prima metà del XIX secolo*, Venezia 1855.

¹²⁸ *La visita pastorale di Ludovico Flangini nella diocesi di Venezia (1803)*, a cura di Bruno Bertoli e Silvio Tramontin, Roma 1969 (Centro Studi per le fonti della storia della Chiesa del Veneto, 1).

camerlenga, una per una religiosa professa¹²⁹; provvedimento quello detto delle “chiavi dissimili” esteso a molte altre chiese veneziane.

In seguito il resoconto del patriarca Pirker, nel 1821, appare altrettanto desolante. Le prime riforme sono infatti volte a essenzializzare il culto cristiano e a riportare il decoro ove

Nel tempo della predica sono pochissime le chiese dove si vegga il clero unito a coronare il pulpito. Sta ad oziare nelle sacrestie, alterca intanto, parla di tutto e di tutti, e per di più sotto gli occhi dei secolari, dei quali esser dovrebbe maestro¹³⁰.

Dal caos generale le copiose vendite antiquariali a Venezia e fuori di Venezia, con la dispersione di importanti tesori, costituiscono un altro importante capitolo – non certo glorioso – della storia dell'oreficeria veneziana.

Gli oggetti sacri, venduti spesso dagli stessi sacerdoti per miseria o per furto simulato¹³¹, confluivano nei negozi di rigattieri e dei mercanti. Edmondo Lundy – pseudonimo di Pasquale Negri commerciante svizzero a Venezia per affari –, nel 1830 sembra ben informato

Quando giunge a Venezia qualche parroco di campagna per far acquisto di sacre suppellettili, di camici, pianete, di ostensorii, crocifissi e pie immagini, a chi credete debba egli rivolgersi? [...]. Con grandissima sorpresa trova il suo meglio far tali acquisti dagli Ebrei¹³².

La notizia, uscendo da un facile luogo comune, è in realtà il segnale di un cambiamento epocale della società. Già all'indomani della caduta della Repubblica c'era stata da una parte la crisi delle famiglie patrizie¹³³ e la svendita dei loro patrimoni, dall'altra l'ascesa economica e sociale degli Ebrei veneti con la completa equiparazione dei

¹²⁹ *La visita pastorale di Ludovico Flangini*, p. 101.

¹³⁰ TRAMONTIN, *Il patriarca Pirker*, p. LXXVII.

¹³¹ *La visita pastorale di Ludovico Flangini*, p. LX.

¹³² *Soggiorno in Venezia di Edmondo Lundy pubblicato da Pasquale Negri*, vol. I, Venezia 1855, p. 315.

¹³³ GIUSEPPE GULLINO, *I Pisani dal Banco e Moretta. Storia di due famiglie veneziane in età moderna e delle loro vicende patrimoniali tra 1705 e 1836*, Roma 1984; RENZO DEROSAS, *I Querini Stampalia. Vicende patrimoniali dal Cinque all'Ottocento*, in *Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel settecento veneziano*, a cura di Giorgio Bussetto e Madile Gambier, Venezia 1987, pp. 43-88.

diritti civili tra Ebrei e Cristiani, anche se col ritorno austriaco prende corpo una palese nostalgia per ristabilire lo *status quo*¹³⁴.

A livello nazionale e internazionale i patrimoni aviti delle grandi famiglie nobiliari e principesche confluiscono nel mercato antiquario, vorace e silenzioso Molog, nelle collezioni di antichi e nuovi *connoisseurs*, negli arredi delle dimore eclettiche, nelle vetrine dei musei.

Mentre nel 1893, a Parigi, è pubblicato il *Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité Antiques* della Collezione Frédéric Spitzer e a Roma, nel 1897, il *Catalogue des objets d'art anciens, du Moyen Age et de la Renaissance* della Collezione Grigorij Stroganoff – ma tantissime ancora sono le vendite annunciate nelle principali città italiane ed europee – emerge negli stessi anni un nuovo fenomeno culturale, non solo italiano, che si riflette benevolmente sulla memoria del patrimonio culturale ecclesiastico.

L'Opera dei Congressi Eucaristici, mette radici anche in Italia con le prime riflessioni dedicate al rinnovamento sociale¹³⁵, a pochi anni dalle leggi Crispi e dall'abolizione delle corporazioni religiose

1. I beni tutti così detti della Chiesa nel regno, sono riconosciuti e dichiarati beni nazionali [...]. 3. I monumenti, gli oggetti d'arte e preziosi conservabili, le biblioteche gli archivi, ora posseduti da monaci e monache, preti, vescovi, arcivescovi, abbati, ecc. sono dichiarati e riconosciuti proprietà del demanio dello Stato¹³⁶.

Proprio il V Congresso Eucaristico di Venezia del 1897 voluto dal patriarca Giuseppe Sarto, futuro Pio X, affronterà il tema *Fede, storia, culto dell'Eucaristia*, con una rara mostra e un catalogo¹³⁷ di arte sacra su suppellettili, tessuti e libri delle chiese veneziane nel tentativo di riconoscere un patrimonio ricostituito e con qualche notazione, ove possibile, dei passaggi di proprietà e dei restauri.

¹³⁴ MARINO BERENGO, *Gli ebrei veneti nelle inchieste austriache della restaurazione*, «Michael», I, (1972), pp. 9-37.

¹³⁵ GIUSEPPE ROCCO, *I Congressi Eucaristici Nazionali in Italia*, Roma 1972; ANTONIO RIMOLDI, *Profilo storico dei Congressi Eucaristici Nazionali*, Milano 1981.

¹³⁶ *Rendiconti del Parlamento italiano. Sessione del 1867 (Prima della Legislatura X)*, vol. III, Firenze 1868, p. 2244, 19 luglio 1867.

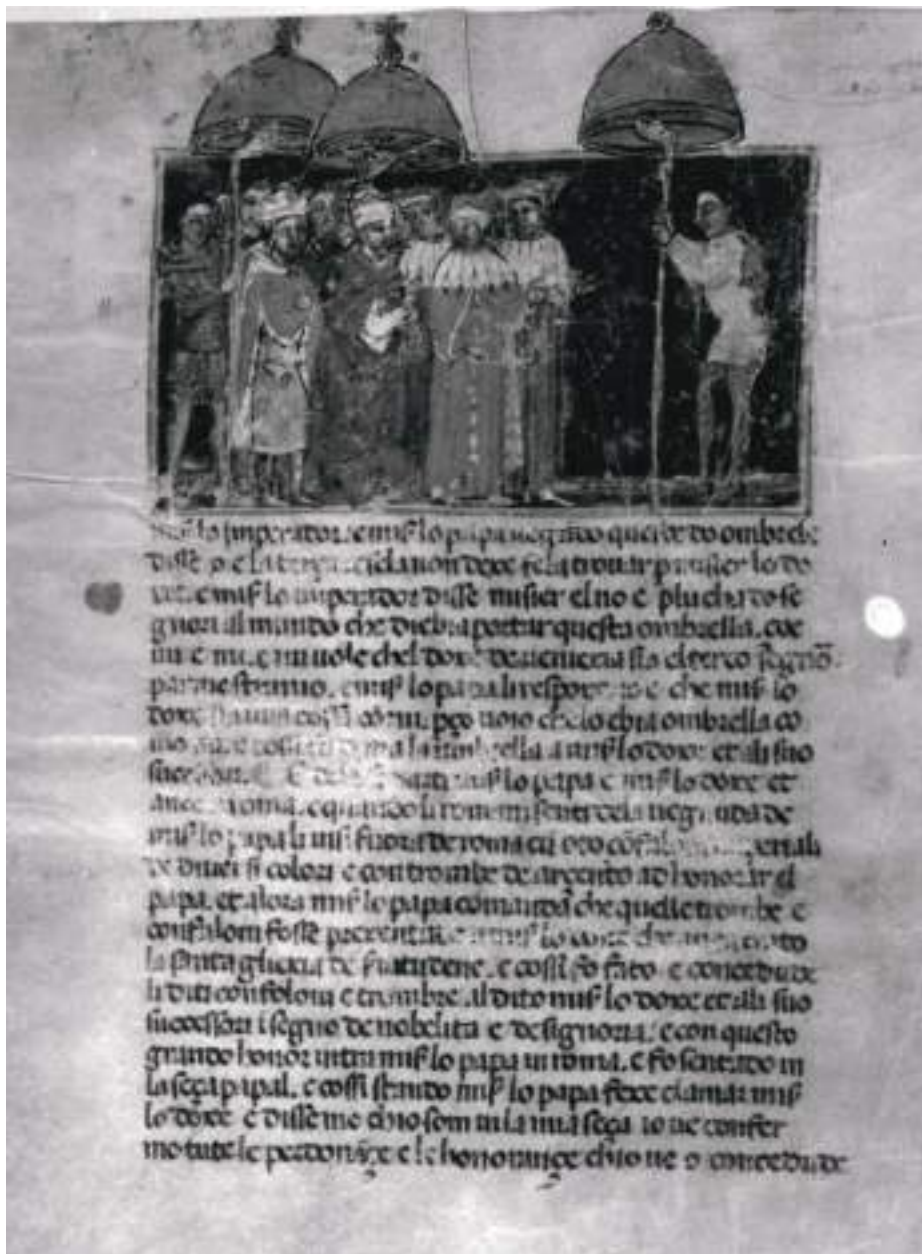
¹³⁷ *Mostra Eucaristica, ovvero Congresso Eucaristico di Venezia (3-12 agosto 1897)*, catalogo della mostra, Venezia 1897.



1. Orazi del XIV-XIX sec., *Gioielli della Madonna Nicopeia*
(ricomposizione del 2000), Venezia, Tesoro della basilica di San Marco



2. Il doge Sebastiano Ziani dona l'anello d'oro al papa Alessandro III, Venezia, BMC, ms. Correr, cod. 1497, f. 28r



3. Il papa Alessandro III conferisce al doge Sebastiano Ziani la terza ombrella, Venezia, BMC, ms. Correr, cod. 1497, f. 29v