

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

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



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Ettore Merkel*

BAGLIORI D'ICONE, DI RELIQUIE E DI ALTRI OGGETTI ARTISTICI  
VENUTI DA BISANZIO A VENEZIA PER IL TESORO DI SAN MARCO

*La diaspora degli oggetti preziosi da Costantinopoli*

Non si è conservato integro sino ai nostri giorni l'insieme di quegli oggetti preziosi bizantini che costituivano il favoloso Tesoro delle icone e delle sante reliquie degli imperatori e dei patriarchi di Costantinopoli.

Sporadiche citazioni delle fonti ricordano alcuni fondi oro, reliquiari e smalti in argento dorato – con perle e pietre semi-preziose – nei monasteri greco-ortodossi dedicati in gran numero alla Vergine Maria, nella chiesa delle Blacherne, in Santa Sofia, e in quella del Pantocrator e dei Dodici Apostoli. I più antichi di questi (secoli V-VI) realizzati in argento presentano i marchi imperiali di Costantinopoli, applicati prima della lavorazione artistica dell'oggetto dai funzionari dell'Ufficio delle Sacre Largizioni. In alcuni di quelli che si conservano nel Museo dell'Hermitage a San Pietroburgo, si legge l'impronta dei marchi raffigurante il busto dell'imperatore in carica, oltre all'iscrizione abbreviata incisa in lettere capitali: «CONS», che riporta il nome della capitale dell'Impero d'Oriente.

Una parte rilevante di questi oggetti, ricercatissimi per il loro valore simbolico e di culto, ma anche per quello commerciale che nel Medioevo era strettamente congiunto, si disperse nei secoli successivi a seguito della crisi dell'Impero d'Oriente conquistato dai Latini nel 1204 e della sua caduta nel 1453, ai confini delle province bizantine. Essi giunsero in tal modo, per terra e per mare, in Italia, Francia, Belgio, Spagna, Inghilterra, Germania e Ungheria. In questi nuovi paesi di destinazione questi oggetti d'arte e di culto costituirono, a loro volta, il nucleo fondativo d'altri Tesori sorti all'ombra delle cattedrali romaniche e gotiche d'Occidente: San Pietro in Vaticano e San Giovanni in Laterano a Roma, il duomo di Monza e Sant'Ambrogio di Milano, il duomo di Siena, di Treviri, di Limbourg, la cattedrale di Coira, la Sainte Chapelle di Parigi, il duomo di Trento, di Colonia, di Norimberga, la chiesa di San Bartolomeo degli Armeni a Genova

e, non ultima, la basilica di San Marco a Venezia. Sono questi i maggiori, nuovi insediamenti dei preziosi oggetti bizantini. Incendi, furti, fusioni, spoliazioni di guerra e necessità di vendite per far fronte alle carestie hanno poi notevolmente ridotto la quantità delle icone, dei reliquiari e degli altri oggetti preziosi di Bisanzio. Oggi, su di un totale di circa trecento oggetti singoli, il Tesoro di San Marco possiede un centinaio d'oggetti di raffinata fattura bizantina e, quindi, di probabile provenienza costantinopolitana.

Oltre che per gli oggetti preziosi custoditi nei Tesori imperiali ed ecclesiastici della capitale dell'Impero d'Oriente, i veneziani mostrarono attenzione per i più diversi marmi lavorati, come il porfido, il serpentino, il greco venato e le brecce; frammenti che furono sottratti agli edifici di Bisanzio durante il saccheggio della città. Si tratta di colonne, capitelli, architravi, lastre e rilievi scultorei che i veneziani reimpiegarono negli edifici più importanti e, in particolare, sulla facciata della basilica di San Marco, nel corso della costruzione dell'Atrio.

Gelosamente custoditi sotto chiave in armadi e ripostigli, gli oggetti bizantini del Tesoro di San Marco furono mostrati solo nell'occasione di solenni cerimoniali liturgici e al cospetto di re, imperatori, vescovi, e dignitari. Essi sono stati sempre accresciuti di numero dalla Serenissima nel corso dei secoli. Ciò è stato possibile perché i dogi e i procuratori di San Marco consideravano vendibile una parte di questa dotazione di oggetti preziosi e li sottoposero – secondo l'usanza veneziana – a libere trasformazioni d'uso, a rifacimenti, integrazioni e restauri. Questi ultimi furono fatti, per lo più, da orafi occidentali e, in particolare, veneziani, il cui lavoro orafo si stacca nettamente dall'originale coincidendo, molto spesso, nell'esecuzione di una nuova montatura o di un'altra cornice di presentazione dell'oggetto.

Dopo la crisi iconoclasta, che significò in Oriente la distruzione di molte immagini di carattere artistico, l'arte bizantina rinacque sotto la dinastia degli imperatori Paleologi (1261-1453). Si diffuse allora la prassi di ricoprire le icone dipinte su tavola (le antiche e più preziose di età comnena, ma anche le altre) con una artistica camicia d'argento sbalzato imitante l'immagine pittorica sottoposta, lasciando in vista solo gli incarnati. Lo scopo era duplice: rafforzare il valore culturale dell'oggetto e garantirne, insieme, la migliore conservazione.

La tipologia delle icone e dei reliquiari varia secondo le epoche

e i luoghi di produzione. Essa si adatta, inoltre, ai diversi tipi di reliquie e alle modalità di presentazione liturgica. Si distinguono, fra le varie tipologie di reliquiari, quelli a teca, stauroteca o tabella, vaso, capsula o capsella, pace, icona, croce, corona, tabernacolo, fibula o fiala.

Numerose anche le tipologie delle icone: a soggetto singolo e plurimo, portatili, di destinazione privata o pubblica (da porsi all'interno d'una iconostasi), con e senza riza, in metalli preziosi quelle di committenza imperiale, in micro-mosaico e, le più frequenti, semplicemente in pittura a tempera su tavola.

Si dicono primarie le reliquie relative alle varie parti dei corpi dei santi; secondarie quelle riferibili a oggetti connessi solo indirettamente con loro. Anche le icone, spesso, possono essere considerate come reliquie (cioè immagine vera o ritratto del volto del Cristo, di Maria e dei santi). Esse si presentano, talvolta, nella veste di reliquiari a tabella, o di piatti per la legatura di codici (evangelari). In altri casi l'icona svolge un soggetto plurimo e narrativo: quello delle dodici festività della Chiesa ortodossa o quello del calendario mensile dei santi.

L'icona a destinazione privata, quando è portatile, è racchiusa in una custodia o presenta l'aspetto di un minuscolo polittico che si ripiega su se stesso. In alcuni casi il rivestimento metallico, oltre a proteggere e impreziosire l'oggetto, contiene un'ampolla per contenere la santa reliquia.

Le icone, considerate nel Medioevo come vera effigie sacra, si distinguono anch'esse in acheropite o primarie, rispetto a quelle secondarie. Tra le prime si annoverano quelle di Cristo, degli Evangelisti, degli Apostoli e della Vergine. *Maria*, ad esempio, è ritratta sola dall'evangelista Luca – secondo l'antico modello presente in una miniatura tratta dalle *Omellerie* di Gregorio Nazianzeno, codice del terzo quarto del secolo XI conservato nella Biblioteca Patriarcale di Costantinopoli (Taphou, 14) –, con il *Bambino benedicente*, invece, nell'imperiale *Madonna Nicopeia* della basilica di San Marco a Venezia.

Il *Sacro Volto di Cristo* si esprime secondo tre diverse tipologie: quella rappresentata nel *Sacro Volto* di Lucca (che si dice fosse stato scolpito da Nicodemo sul Golgota), e dell'icona di Cristo, detta anch'essa *Il Sacro Volto*, attestata in Oriente e in Occidente da due versioni distinte, ma parzialmente coincidenti dal punto di vista genetico, come impressione del volto di Cristo su di un sacro lino.

In Occidente, come si sa, l'iconografia è attestata dal *Velo della Veronica*, sovente sostenuto dagli angeli dolenti, che è tradizione fosse stato raccolto da questa pia donna, nel corso della Passione di Cristo. A Venezia, nella basilica di San Marco (facciata sud), questa iconografia occidentale dovette essere presente almeno dal secolo XIV – il mosaico fu rifatto nel Seicento – in contiguità con altro mosaico che raffigura la *Vergine orante* nella tipologia bizantina attestata per prima, anticamente, nella chiesa delle Blacherne. Alla stessa altezza cronologica barocca appartiene l'icona del *Velo della Veronica* custodita nella sagrestia della chiesa veneziana di San Salvador. Il soggetto, miracoloso nella sua riproduzione non eseguita da mano umana, ma per intervento divino, esalta per il credente, la potenza del sacrificio di Cristo non meno che la *Sacra Sindone* di Torino.

Nella cultura orientale greco-ortodossa l'icona del *Volto Santo*, detta *Mandylion*, rileva ancora di più l'incapacità umana degli iconografi nel rappresentare le fattezze del Salvatore e mette in risalto il miracolo dell'intervento diretto del Cristo nel ritrarre il suo volto, donde il termine d'immagine acheropita. Eusebio di Cesarea (260-339) narra nella sua *Storia della Chiesa* che Abgar, re d'Edessa, contagiato dalla peste, richiese ad alcuni iconografi di riprodurre per lui il volto del Cristo. Dopo vari e inutili tentativi, fu il Signore a intervenire miracolosamente offrendo al re la propria immagine acheropita impressa su di un sacro lino. La guarigione del re di Edessa con l'immagine miracolosa sottolinea la vittoria del Cristo sulla morte attraverso la Passione.

Come per la *Madonna Nicopeia*, icona che – come è tramandato – protesse gli imperatori bizantini in periodo di guerra, auspice di vittoria sui nemici, anche il *Mandylion* fungeva da icona imperiale ed era dotato di poteri soprannaturali. Per questo essa fu mostrata più volte sulle mura e sulle porte assediate dai nemici, come fosse un vessillo. La versione più antica e notevole del *Mandylion*, identificabile forse in quella traslata a Costantinopoli a vantaggio dell'imperatore Costantino VII Porfirogenito (944), fu donata, quindi, dal successore Giovanni V Paleologo al doge genovese Leonardo Montaldo. Si tratta, forse, di quella pittura che questi fece abbellire con una riza d'argento dorato per regalarla, a sua volta, nel 1388 al convento armeno di San Bartolomeo di Genova. Sono unici, dal punto di vista della tecnica orafa, gli sbalzi in argento dorato della camicia con tracce di smalti

negli incavi dello sbalzo. La storia dell'icona e dei suoi vari passaggi è narrata figurativamente sulla cornice, in dieci placchette, intervallate fra loro da campi decorativi in sottilissima filigrana d'argento dorato.

Sono affini alle icone per il loro significato di culto e per tecnica e risultati artistici, alcuni antichi e preziosi reliquiari, prodotti delle più raffinate botteghe orafe bizantine specializzate nei vari settori della lavorazione dei metalli, del cristallo di rocca, del vetro, del mosaico e degli smalti. Si citerà, per prima, la *Corona delle sante Spine*, acquistata da Luigi IX per il Tesoro dei re di Francia: complesso di oggetti di culto costituito e allestito per volere del medesimo re nella Sainte Chapelle di Parigi, oggi esposto prevalentemente nella cattedrale di Nôtre Dame.

Anche i piatti preziosi di legature bizantine, che si accompagnavano ai codici liturgici, sono spesso formulati a mo' di veri e propri rivestimenti di icone, come se si trattasse di icone in oreficeria a sbalzo o di semplici rize. L'arte orafa costantinopolitana ha codificato, infatti, simili schemi iconografici in questi diversi generi artistici tanto che si può supporre che alcuni oggetti, siano il prodotto delle stesse botteghe orafe della capitale dell'Impero bizantino, o abbiano subito, nel tempo, adattamenti a diverse funzioni di culto.

La provenienza dall'Oriente (Terra Santa, Bosforo e Grecia) di molte icone e sacre reliquie custodite in Occidente è attestata già nei secoli V e VI, cioè molti secoli prima che Costantinopoli fosse conquistata dai Crociati. Gregorio di Tours narra, ad esempio, che la regina Radegonda di Poitiers inviò in Oriente, a Gerusalemme, i suoi emissari con lo scopo di acquistare e trasferire in Francia sacre reliquie. Di ritorno dalla loro missione nel 570, accompagnati da una delegazione di dignitari dell'imperatore Giustino II, essi recarono in Francia la *Reliquia della Santa Croce*. In onore di questa *translatio* regale francese san Venanzio Fortunato compose il suo celebre inno: *Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium*, mentre la regina avrebbe fondato il monastero di Poitiers per custodirvi l'oggetto sacro e prezioso.

Nel corso del secolo IX, all'epoca di Carlo Magno e dei re carolingi suoi successori, giunsero in Occidente molte altre reliquie della Santa Croce – moltiplicatesi ben presto sino a raggiungere il numero di circa mille esemplari – traslate dalla Terra Santa e custodite in preziosi reliquiari a stauroteca come quella della *Santa Croce di re Enrico di Fiandra*, opera eseguita a Costantinopoli da Maestro Gerardo nel 1206

con montatura veneziana del 1618 studiata per adattare l'oggetto prezioso all'altare del Santissimo Sacramento nella basilica marciana.

Il fenomeno delle traslazioni delle reliquie e delle icone in Occidente raggiunse nell'XI secolo il carattere di una vera e propria depredazione chiamata «*adventus reliquiarum de Graecia*». Venezia, che si era accaparrata le spoglie di san Teodoro stratilite, primo patrono della città, nell'829 trafugò da Alessandria d'Egitto quelle dell'evangelista Marco, secondo e definitivo patrono della città, al tempo del doge Giustiniano Parteciaco. Molte successive traslazioni a Venezia di corpi santi ricalcano l'avventurosa leggenda della *translatio* marciana, come quella di san Nicolò vescovo di Mira (Licia) e protettore dei naviganti, le cui spoglie furono portate a Venezia nel 1099 essendo doge Vitale Michiel, e quella di san Isidoro traslato da Chio nel 1125 per iniziativa del doge Domenico Michiel. Tanto il corpo di san Nicolò che quello di sant'Isidoro avranno onorevole sepoltura il primo (assieme a san Teodoro) nel 1282 a San Nicolò di Lido, come rivela l'iscrizione in piombo del primo orafo veneziano che si conosca: Pantaleone Sancani; il secondo nella stessa basilica di San Marco, per volontà del doge Andrea Dandolo.

Attorno alle sacre spoglie di san Marco, collocate, secondo la tradizione bizantina, nella cripta costruita in forma di *martyrium* cruciforme – «*ad exemplum ecclesiae Sancti Sepulcri de Jerusalem*», ovvero ospitate temporaneamente in un ambiente riservato corrispondente all'attuale torre del Tesoro – si sarebbe costruita, nel breve volgere di quattro anni, la prima Cappella Ducale dedicata all'evangelista Marco (832 la consacrazione). Danneggiato tuttavia l'edificio nell'incendio conseguente la rivolta popolare contro il doge Pietro Candiano IV (976), l'impegno di ricostruire la Cappella Ducale cadde sul successore Pietro Orseolo I che in soli due anni, riparò i danni subiti dall'edificio e, come ricorda la *Cronaca* di Giovanni Diacono, ordinò a orafi costantinopolitani la prima *Pala argentea* della Cappella Ducale. È però la terza basilica di San Marco quella che, nonostante le innumerevoli modifiche apportate nel corso dei secoli, noi oggi ammiriamo, fu iniziata a ricostruire nel 1063 dal doge Domenico Contarini e fu consacrata trent'anni dopo, nel 1094, da Vitale Falier sul modello della basilica giustiniana dei Dodici Apostoli. Bizantina nella pianta, romanica nell'alzato delle murature e bizantino-comnena nella decorazione, essa è espressione delle scelte estetiche veneziane fondate sui

buoni rapporti commerciali intercorsi in quegli anni tra Bisanzio e la Serenissima. L'imperatore d'Oriente Alessio I Comneno, minacciato nella penisola italiana dai Normanni di Roberto il Guiscardo, si rivolse ai veneziani alleati per avere ragione degli invasori. La vittoria greco-veneziana fu lautamente compensata dall'imperatore Alessio I che concesse a Venezia una serie di doni e privilegi commerciali come la franchigia in tutti i territori dell'Impero, detta "*crisobulo*" (1082). La nuova basilica di San Marco nasceva dunque in un momento di particolare prosperità economica dello Stato veneziano e si arricchiva, conseguentemente, dei doni bizantini che suggellavano questa alleanza.

Fra i primi è possibile annoverare quella *Pala d'argento* – probabilmente dorata e arricchita di smalti, perle e pietre semi-preziose – che, attraverso successive trasformazioni, sarà ampliata e trasformata per diventare la *Pala d'Oro*. Si tramanda, infatti, nelle cronache antiche che essa sia giunta a Venezia da Costantinopoli come dono dell'imperatore Alessio I Comneno e dell'imperatrice Irene. Appartengono allo stesso periodo e alla stessa provenienza costantinopolitana, in San Marco, le valve bizantine in bronzo ageminato della *Porta di San Clemente*, che risalgono al dogato di Ordelauffo Falier (1105). Appena successive sono, invece, quelle della *Porta Centrale* della basilica marciana, commissionate anch'esse a Bisanzio dal procuratore di rispetto e agiato mercante Leo Da Molin (notizie 1112-1138), come testimoniava il genealogista Marco Barbaro. Le due porte di bronzo, suddivise in più serie di formelle da cornici che le riquadrano, presentano figure di santi espressi nella tecnica dell'agemina. Nella prima, i solchi che definiscono il tracciato lineare delle figure, accompagnate dai caratteri greci, sono damaschinati di colore blu e oro. Nella seconda, tecnicamente più corsiva, una simile delineazione formale dei santi, accompagnati da lettere latine su probabile richiesta del committente, è stata eseguita in color rosso e oro. Questi lavori di oreficeria bizantina aulica hanno avuto come centro irradiante Bisanzio, ma conobbero subito un grande favore diffondendosi presso atelier greco-siriaci dai quali uscirono altri esemplari per il duomo di Amalfi, San Salvatore di Atrani, l'abbazia di Montecassino, San Paolo fuori le Mura, San Michele a Monte Sant'Angelo, la cattedrale di Salerno e quella di Canosa.



*Gli oggetti preziosi bizantini custoditi nella basilica di San Marco*

La complessa vicenda della formazione del Tesoro marciano come serie di oggetti preziosi e, insieme, la scelta e il rinnovo del luogo più adatto a custodirli, si fonda sui dati che emergono dai suoi più antichi inventari: quello di Giovanni Corner del 1283 (che tratta solo delle reliquie e fu trascritto nel 1634 dal padre benedettino Fortunato Olmo) e quello, fondamentale, del 1325, che elenca per primo gli oggetti del Tesoro.

Un primo, gravissimo incendio dell'ambiente nel 1231 – narrato dalle antiche cronache – testimonia, d'altra parte, come tutti gli oggetti preziosi che a quel tempo lì si trovavano furono divorati dalle fiamme scoppiate improvvisamente. Il luogo nel quale gli oggetti erano custoditi era, ragionevolmente, sempre il medesimo: ubicato nel settore nord della basilica marciana, ricavato dagli avanzi di una torre d'angolo del Palazzo Ducale al tempo dei Partecipazio e non lontano da dove si trovava la vecchia sagrestia (poi sostituita da quella nuova nel secolo XVI). Quando ci si accorse delle fiamme era troppo tardi per intervenire, come riferiscono ancora le cronache antiche. Chiuse allora le porte, si lasciò che l'incendio si estinguesse da solo e la mattina seguente fu trovato l'ambiente completamente incenerito. Nonostante ciò rimasero miracolosamente indenni quattro oggetti d'arte sacra che vi si trovavano: il *Reliquiario ad ampolla del Preziosissimo Sangue di Cristo*, la *Stauroteca della Santa Croce, donata da Enrico re di Fiandra*, la *Stauroteca della Santa Croce, donata dall'imperatrice Irene Dukas* e il *Reliquiario della testa del Battista* (basilica di San Marco, Tesoro, inv. n. 62; *idem*, Santuario, inv. nn. 55, 57, 105). Il fatto fu ritenuto miracoloso, come ricorda esplicitamente, scolpito nella forma di ex voto, un bassorilievo marmoreo duecentesco murato nell'Andito Foscari sulla parete retrostante l'altare del Santuario. La scultura, che è di notevole qualità artistica nonostante in passato sia stata un po' consumata dall'uso liturgico, ci consente di identificare con una certa sicurezza quattro dei cinque oggetti preziosi che sono in essa riprodotti e che ancora oggi si conservano nel Santuario e nel Tesoro di San Marco (fig. 1). Il prodigioso evento indusse i veneziani a restaurare l'ambiente, superando la grave perdita occorsa, e incrementare nel tempo con nuove accessioni il numero degli oggetti. Questi ultimi furono, quindi, riordinati e suddivisi in due nuclei diversi: i reliquiari, nella stanza del Santuario; gli altri oggetti preziosi con gli apparati solenni, nella stanza

del Tesoro. Si tratta di due ambienti riservati, collegati fra loro da un piccolo atrio collegato al braccio destro del transetto. La decorazione musiva della porta, rivolta alla Basilica, è rappresentata nell'arco inflesso della lunetta. La figurazione indica espressamente la funzione di questo luogo destinato alla custodia dei reliquiari e degli oggetti preziosi. Il mosaico, riferibile allo stile elegante e raffinato adottato nei mosaici di San Marco nella prima metà del secolo XIII, data, con evidenza, a pochi anni dopo il fatidico incendio del 1231. Vi sono raffigurati *Due Arcangeli che sostengono la stauroteca della reliquia della Santa Croce*. L'iconografia del mosaico veneziano è molto più antica e raramente attestata, se si eccettua la simile derivazione trecentesca presente in un'icona bulgara conservata nel Museo nazionale di Sofia. Non si conoscono i motivi per i quali è stata posta davanti e a ridosso del mosaico, in epoca imprecisata, la scultura di un santo (secolo XIV?) che oscura il particolare musivo riprodotto, come credo plausibile, la *Stauroteca della Santa Croce, donata dalla regina Irene Dukas*, costringendo a vedere l'oggetto prezioso di scorcio (fig. 2). L'identificazione della preziosa stauroteca bizantina, che nel mosaico spicca su di un fondo dorato, mi pare del tutto plausibile, quando si consideri la diversa forma dell'oggetto rispetto agli altri analoghi del Santuario e alla *Stauroteca della Santa Croce, donata da re Enrico di Fiandra*, scampata anch'essa allo stesso incendio (fig. 3). Del resto è proprio il citato bassorilievo duecentesco, che riproduce entrambi i reliquiari, a sciogliere gli ultimi dubbi sulla nostra identificazione. Era dunque considerato dai veneziani del Duecento il massimo valore per un reliquiario non solo il fatto che si trattava di una reliquia primaria, ma anche che si trattasse di un dono imperiale degli imperatori Paleologi di Bisanzio e che si fosse miracolosamente salvato dall'incendio. Per questi tre motivi, credo, si scelse di raffigurare la sua immagine al centro del mosaico, in quanto essa riassume simbolicamente tutti gli altri oggetti contenuti nel Santuario e nel Tesoro.

Si può credere che i successivi arricchimenti del Tesoro marciano siano avvenuti anche molto tempo dopo la Quarta Crociata, incrementando progressivamente la raccolta con altri doni frutto degli scambi commerciali fra Venezia e Costantinopoli. La cosa dovette intensificarsi dal 1244, con i rapporti instaurati fra la città lagunare e San Giovanni d'Acri: la nuova capitale del Regno Latino d'Oriente. A tal proposito, è stata avanzata dalla critica l'ipotesi di un'importante

presenza di iconografi occidentali (soprattutto francesi e veneziani) in San Giovanni d'Acri, capitale del Regno Crociato dal 1244 al 1261, e nel Sinai. Alcuni iconografi di Costantinopoli sarebbero venuti a lavorare in questo nuovo centro culturale che ebbe breve durata, lasciando preziose testimonianze di uno stile bizantino, per così dire, di ritorno, come proverebbe l'icona di un tale maestro Pietro raffigurante la *Madonna Blachernitissa fra Mosè e il patriarca Eutimio II* (terzo decennio del Duecento), opera conservata nel monastero di Santa Caterina del Sinai.

Nel 1261, quando San Giovanni d'Acri fu riconquistata dai Bizantini, allora i veneziani non vi tennero più sede stabile, ma continuarono a importare oggetti preziosi dall'Oriente grazie alle loro rotte commerciali.

Il Tesoro di San Marco, costituito dagli oggetti sacri dell'arte bizantina, non si concentra solo negli ambienti deputati alla conservazione delle opere preziose, ma si espande, in qualche caso, a tutta la Cappella Ducale, come dimostra la collocazione dei *Quattro cavalli dorati*, della *Pala d'Oro*, della *Madonna Nicopeia* e dei *Tetrarchi*.

Trattando dei più rilevanti oggetti dell'arte bizantina che furono creati a e per Costantinopoli, ma che oggi fanno parte del Tesoro di San Marco, non si possono dimenticare quelli che, come abbiamo accennato, si trovano nei luoghi più eminenti della Chiesa stessa.

La *Pala d'Oro* all'altare maggiore, innanzi tutto, i cui smalti bizantini, pur se variamente ricomposti, furono riconosciuti come quelli che si trovavano in origine a Bisanzio, nella chiesa del Pantocrator, dal patriarca Giuseppe Paleologo transitato a Venezia durante il viaggio che conduceva il presule al Concilio di Firenze (1438).

Preda di guerra, concessa dai francesi ai veneziani nel 1204, dovette essere invece l'icona imperiale della *Madonna Nicopeia*. La tavola, quasi certamente, fu sottratta dai Crociati, durante il sacco della città, dalla Cappella o dal Tesoro dell'imperatore Alessio V Marzuflo. Un tacito accordo con i Franchi, riconosceva, infatti, ai veneziani, a motivo speciale della loro flotta sulla quale la maggior parte delle truppe si erano imbarcate, una quarta parte e mezza delle spoglie di Costantinopoli. Fra queste ultime i veneziani scelsero soprattutto, con attenzione, traendole dalle numerose chiese di Bisanzio dedicate a Maria, le icone scultoree a bassorilievo della *Vergine Orante*. Sono queste fra i primi esemplari dell'iconografia mariana che si riscontra

diffusamente già nei primi secoli della Serenissima. La fondazione stessa della chiesa veneziana di Santa Maria Mater Domini (960?), motivata dall'icona marmorea bizantina analoga alle *Oranti* marciane, dichiara il profondo legame culturale e artistico delle più antiche chiese di Venezia con quelle di Costantinopoli.

Per un istante il doge Enrico Dandolo era giunto a proporre l'avventuroso progetto di trasferire la capitale dello Stato veneziano a Costantinopoli, riconoscendo questa città come la roccaforte mercantile della Serenissima. Sono state, infatti, rinvenute, per mezzo di sondaggi archeologici effettuati in vari settori della città, tracce consistenti di fondazioni murarie che delimitano il quartiere veneziano. In seguito agli avvenimenti politici costituiti, dopo il sacco del 1204, dalla creazione dell'Impero latino d'Oriente affidato a Baldovino di Flandra, i veneziani corressero questo proposito nel progetto di trasferire fra le lagune realtine tutto ciò che di più prezioso costituiva il Tesoro di Bisanzio, sottraendolo così alle depredazioni turche.

In tal senso, assai meglio e più propriamente dei francesi, degli spagnoli, dei pisani e dei genovesi, proprio i veneziani operarono a Costantinopoli e in Oriente le scelte migliori delle reliquie e degli oggetti preziosi legati alla fede cristiana.

Un primo ordine di esse riguarda i cosiddetti *pignora imperii*, cioè le *exuviae* con significato politico di preda bellica, che furono collocate in piazza San Marco come simboli del potere della Serenissima. Si tratta della bronzea *Chimera*, di presunta manifattura ellenistico-siriaca, e della statua di *San Teodoro*, tratte probabilmente da Costantinopoli e adattate sulle due grandi colonne erette di fronte al Molo, come è tradizione, da Paolo Barattieri. I due grandi monoliti, issati su basi adorne di sculture antelamiche raffiguranti le *Arti e i Mestieri*, provenivano anch'essi da Bisanzio. I *Quattro cavalli dorati* della quadriga dell'Ippodromo di Costantinopoli, dopo le necessarie riparazioni effettuate presso le fonderie dell'Arsenale, furono issati sulla loggia centrale della basilica marciana per rafforzare il significato religioso e trionfale del *Giudizio Finale* espresso all'esterno nel sottostante catino musivo, ma, divennero anche un simbolo di potere dello Stato.

Riguardo alla loro traslazione a Venezia, per mare, come principale bottino della IV Crociata, le cronache raccontano che un Morosini del ramo della Sbarra, capitano di galee veneziane che avevano

riconquistato Zara nel 1170 – imparentato forse con il neo eletto patriarca di Costantinopoli Tommaso Morosini e figlio del doge Domenico Morosini (1148-1156) – si sobbarcò il compito di trasportare i cavalli per mare a Venezia. Poiché nel corso del trasporto una zampa dei quattro destrieri dorati si era rotta, il Morosini aveva chiesto al Senato di poter trattenere per sé questo cimelio in ricordo dell'impresa che, in ogni modo, era andata a buon fine. Il Senato veneziano, riconoscente al Morosini, gli concesse il favore reintegrando disinvoltamente la mancanza della scultura con una nuova zampa. Sulla casa del patrizio veneziano, a San Francesco della Vigna, una patera scolpita a mo' di medaglia ricorda quell'avvenimento.

Ancora il gruppo scultoreo dei *Tetrarchi*: i celebri membri della prima tetrarchia dell'Impero Romano instaurata da Diocleziano, assieme a Massimiano, Galerio e Costanzo Cloro nel 293 d.C. L'opera è costituita da due grandi lastre di porfido rosso egiziano scolpite ad altorilievo, giustapposte fra loro ad angolo retto nella nuova collocazione veneziana all'angolo del Tesoro marciano. La provenienza del gruppo, databile ai secoli III-IV, in ambiente orientale tardo-romano, è stata confermata assieme all'origine costantinopolitana, dal rinvenimento in scavi del 1965, presso la chiesa di Myrealion e il complesso del Philadelphion, di un frammento riconoscibile dell'unico piede mancante alla scultura di destra.

Stesso significato di *pignora imperii* per la presunta *Testa dell'imperatore Giustiniano I*, opera quest'ultima del VI secolo d.C. che i veneziani collocarono verso la metà del XIII secolo sullo spigolo sud sulla balconata della facciata della basilica marciana, attualizzandola e ribattezzandola come il ritratto del Carmagnola: il condottiero traditore, decapitato nel 1432, la cui testa rimase esposta al popolo sulla sottostante *Pietra del bando*, anch'essa in porfido. Si ritiene che i tre manufatti artistici in porfido rosso egiziano provengano, in origine, dalla piazza del Philadelphion di Costantinopoli, saccheggiata dai veneziani nel 1204 e descritta ancora ricca di sculture in porfido nel 1400 dallo storico Manuele Crisolora. La *Cronaca* di Stefano Magno testimonia che, assieme alla quadriga bronzea, giunsero a Venezia da Costantinopoli colonne di porfido, capitelli, frammenti di marmo e tessere musive che furono destinati alla basilica di San Marco per volere del doge Enrico Dandolo. Ancora lo stesso cronista ricorda come il Dandolo avesse inviato da Costantinopoli al figlio Raynerio molti

pregevoli marmi per costruire e abbellire la sua dimora veneziana sul Canal Grande (oggi Ca' Farsetti a San Luca).

I cosiddetti *Pilastrini Acritani*, significativamente allineati con il gruppo in porfido dei *Tetrarchi*, a difesa in altre parole della Porta da Mar della Basilica e del Tesoro marciano, è probabile provenissero dalla chiesa di San Polieuctos (demolita) della capitale bizantina, in considerazione, anche in questo caso, delle stringenti analogie con frammenti decorativi ritrovati in loco. In tutti i casi di spoglio, a ogni modo, prevalsero ragioni di carattere estetico e d'opportunità politica da parte dei conquistatori veneziani, che non curarono molto l'integrità delle opere d'arte trafugate, ma si affidarono principalmente alla loro esperienza nei trasporti delle semplici merci. Sembra assodato, infatti, che tali pesanti carichi di marmo pregevole e lavorato servirono talvolta per zavorrare le navi veneziane in procinto di riprendere la via del ritorno.

Vi è poi un altro ordine di scelte effettuate dai veneziani in Oriente: quello delle reliquie e delle icone primarie recanti il simbolo della Croce. Si tratta di oggetti sacri che sono strettamente connessi con il Golgota e il Santo Sepolcro di Gerusalemme: luoghi sacri per eccellenza della Cristianità.

Un tempietto marmoreo della *Santissima Anastasis* lo richiama esplicitamente ed è custodito nel Tesoro marciano. Il profondo significato simbolico dell'oggetto artistico è in relazione con l'iconografia del *martyrium* cristiano, come ha focalizzato Italo Furlan.

Dai numerosi oggetti di carattere liturgico (icone, smalti, calici, pissidi, vasi e lucerne) che sono custoditi nel Tesoro di San Marco e che, in buona misura provengono dalla Quarta Crociata, si segnala un *Bruciaprofumo* d'argento sbalzato del secolo XII, originariamente usato in ambito profano, che fu trasformato in seguito a Venezia in lampada votiva. L'oggetto prezioso richiama, com'è stato rilevato, la struttura architettonica del sacello attribuita dalle fonti al *Santo Sepolcro* di Gerusalemme, ma vi si leggono nella decorazione influssi dell'arte persiana e siriana da parte di un atelier orafo di incerta individuazione quanto all'area geografica di appartenenza.

Il Tesoro di San Marco, importante soprattutto per i suoi oggetti preziosi d'arte aulica bizantina, costituisce oggi una delle maggiori concentrazioni al mondo di tali beni, riguardati con gli occhi della fede e indagati dagli studiosi con attenzione. In questi ultimi anni

l'impegno di chi ha l'alta responsabilità della loro custodia, è stato quello di restaurarli scientificamente, di promuovere altri studi e di migliorarne l'esposizione nell'ambiente storico del Tesoro e del Santuario di San Marco. È emerso, sempre e in tutti i casi, il livello straordinario dei prodotti artistici venuti da Bisanzio, e si è dato conto delle ragioni estetiche e culturali che hanno guidato, in passato, gli orafi veneziani a ripristinare questi oggetti preziosi restaurandoli, rifacendoli o rimontandoli secondo le nuove consuetudini dell'età moderna.

#### BIBLIOGRAFIA

*Si segnalano alcune voci d'aggiornamento bibliografico sugli argomenti trattati:*

Per i reliquiari: MARIA ELISA AVAGNINA, *Reliquiario della Croce*, in *Restituzioni '96. Opere restaurate*, catalogo della mostra, Cittadella 1996, pp. 51-58, n. 7; ANNA BENVENUTI, *Reliquie e soprannaturale al tempo delle Crociate*, in *Le Crociate, l'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, catalogo della mostra, a cura di Monique Rey-Delqué, Milano 1997, pp. 355-361; DANIEL THURRE, *I reliquiari al tempo delle Crociate da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, in *ibid.*, pp. 362-367; JANNIC DURAND, *Reliquie e reliquiari depredati in Oriente e da Bisanzio al tempo delle Crociate*, in *ibid.*, pp. 378-389; *Oreficeria sacra in Veneto*, a cura di Anna Maria Spiazzi, secoli VI-XV, vol. I, Cittadella 2004; GABRIELLA DELFINI FILIPPI, *I Reliquiari della Passione: un'indagine sull'oreficeria nel mondo sacro*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti decorative*, a cura di Letizia Caselli ed Ettore Merkel, Treviso 2007, pp. 71-82; MANUELA DE GIORGI, *Reliquiario della Vera Croce*, in *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, catalogo della mostra, a cura di Gianmatteo Caputo e Giovanni Gentili, Venezia 2009, p. 176, n. 69 (pp. 176-177); E.A. THOMAS DALE, *Cultural Hybridity in Medieval Venice*, in *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, Washington 2010, pp. 151-192 e in part. pp. 176-177.

Per le icone: *Le icone. Il viaggio da Bisanzio al '900*, a cura di Tania Velmans, Milano 2005; ENNIO CONCINA, *Iconografia marciiana e iconografia bizantina: note e considerazioni*, in «Quaderni della Procuratoria», (2007), pp. 24-41; ETTORE MERKEL, *La Nicopeia costantinopolitana della basilica di San Marco: la stratificazione degli interventi di oreficeria*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, pp. 35-55; PIERO PAZZI, *La Reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo che si venera in Venezia nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari*, Venezia 2009.

Per le altre oreficerie: SERGIO ANGELUCCI, *Il rapporto tra materia, tecnica e*

*forma nelle porte bizantine d'Italia*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, a cura di Renato Polacco, Venezia 1997, pp. 247-260; ANTONIO IACOBINI, *Le imposte bronzee del portale maggiore di San Marco. Un riesame dopo il restauro*, *ibid.*, pp. 261-277; *I Tesori della Fede. Oreficeria e sculture dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra, a cura di Stefania Mason e Renato Polacco, Venezia 2000; ETTORE MERKEL, *Antependi e pale d'argento in area veneziana e adriatica*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, pp. 103-129; SUSY MARCON, *Oreficeria bizantina per i volumi preziosi di San Marco*, in *ibid.*, pp. 57-70; LETIZIA CASELLI, *L'ornamento dei santi: arte orafa e miniature sotto cristallo nel '200 e '300 veneziano*, in *ibid.*, pp. 85-101; *Il Tesoro di San Salvador. Arte orafa a Venezia tra fede e devozione*, catalogo della mostra, a cura di Silvia Pichi, Padova 2008; *Le porte del paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, a cura di Antonio Iacobini, Roma 2009; *San Pietro e san Marco. Arte e iconografia in area adriatica*, a cura di Letizia Caselli, Roma 2009.

Per le sculture: *San Marco. Basilica patriarcale in Venezia: la Cripta, il restauro*, Milano 1993; OTTO DEMUS, LORENZO LAZZARINI, MARIO PIANA, GUIDO TIGLER, *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995; CLAUDIA BARSANTI, *Venezia e Costantinopoli: capitelli di reimpiego nelle dimore lagunari del Duecento*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Padova 2002, pp. 59-69; RENATO POLACCO, *Proposte per una chiarificazione sul significato e la funzione del bassorilievo delle reliquie dell'andito Foscari in San Marco a Venezia*, in *ibid.*, pp. 133-137; ANTONIO NIERO, *La Madonna dalle mani forate in San Marco*, «Quaderni della Procuratoria», [2] (2007), pp. 10-23; CLAUDIA BARSANTI, *I "Catini d'oro" di Padova. Spoglie costantinopolitane di VI secolo*, in *Florilegium Artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*, a cura di Giordana Trovabene, Padova 2007, pp. 37-48.





1. Scultore veneto del 1235 c.,  
*Reliquiari adorati da due Angeli*, Andito  
Foscari Venezia, basilica di San Marco
2. Mosaicista veneto-bizantino del 1235,  
*Due Arcangeli con la stauroteca della Santa  
Croce*, Venezia, Porta d'ingresso  
al Santuario e al Tesoro della basilica  
di San Marco

3. Orafo costantinopolitano  
della prima metà XII sec.,  
*Stauroteca della Santa Croce*  
(montatura veneziana  
aggiunta, fine XVI sec.),  
Venezia, Tesoro della basilica  
di San Marco