

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Maria Antonella Bellin

A PROPOSITO DEI MOSAICI DI SAN MARCO.
I CARTONI DI CARL BLAAS

I restauri ottocenteschi della basilica di San Marco sono stati caratterizzati da accese polemiche e forti contrasti culturali che hanno indotto diversi autorevoli studiosi a esprimere il proprio parere al riguardo, come ad esempio Pietro Saccardo nella sua «Memoria»¹ letta all'Ateneo Veneto nel 1864, Alvisè Zorzi nelle sue «Osservazioni»² del 1877 e, soprattutto, Ettore Vio³ e Irina Andreescu⁴ in approfonditi contributi dal 1999 al 2012.

Il dibattito culturale, quindi, sulla complessa questione del restauro dei mosaici dell'Apocalisse, è ancora stimolante e attuale tanto da decidere di farne oggetto di questo contributo grazie al ritrovamento presso l'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia di un cospicuo numero di documenti inediti che suggeriscono

¹ PIETRO SACCARDO, *Saggio d'uno studio storico-artistico sopra i mosaici della chiesa di S. Marco in Venezia: memoria letta al Veneto Ateneo nell'adunanza del 21 luglio 1864 dal socio corrispondente Pietro Saccardo*, Venezia, Tip. del commercio, 1864, pp. 1-35.

² ALVISE PIETRO ZORZI, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco con tavole illustrative di alcune iscrizioni armene esistenti nella medesima*, Venezia, Libreria Editrice Filippi, 1877.

³ ETTORE VIO, *Pietro Saccardo (1830-1903) proto di San Marco*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti», t. CXLVII, 1988-1989, Venezia, pp. 563-566; ID., *Il cantiere marciano: tradizioni e tecniche in Scienza e tecnica del restauro della basilica di San Marco: atti del Convegno internazionale di studi*, Venezia, 16-19 maggio 1995, 1, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1999, pp. 79-141; ID., *La Basilica di San Marco da cappella ducale a cattedrale della città: storia, procuratori, protti e restauri in Matematica e cultura 2011*, Milano, Springer-Italia, 2011, pp. 11-32.

⁴ IRINA ANDREESCU-TREADGOLD, *Salviati a San Marco e altri suoi restauri*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, II, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1999, pp. 467-513; EAD., *Prolegomena to a biography of Giovanni Moro, Venetian mosaicist-restorer of the nineteenth century*, estr. da *Atti del VI colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia 20-30 gennaio 1999, Ravenna, Edizioni del Girasole, pp. 67-80. EAD., *Il processo 'per infedeltà' a Giovanni Moro, mosaicista veneziano dell'Ottocento: documenti d'archivio inediti*, intervento al XVIII Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la Conservazione del mosaico, Cremona, 14-17 marzo 2012.

una lettura più articolata della vicenda in un ambito di tempo circoscritto agli anni 1856-1864.

I documenti presi in esame, infatti, si riferiscono agli anni del tentativo di rifacimento ex novo dei mosaici della volta dell'Apocalisse della Basilica quando, il governo austriaco, tramite la Luogotenenza delle Province venete e le Commissioni incaricate sia della conservazione e del restauro della basilica di San Marco (Fabbriceria), sia dell'approvazione tecnica e artistica del lavoro di restauro dei mosaici (Accademia di Belle Arti), si confrontano e cooperano per intervenire in modo adeguato e immediato sui mosaici della volta⁵.

I documenti inediti mettono in luce, per la prima volta, il *modus operandi* della Commissione permanente di pittura della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia sia sulla scelta della tipologia del restauro più adatto dei mosaici dell'Apocalisse sia sulla scelta degli artisti cui affidare la realizzazione dei nuovi mosaici.

Attraverso la lettura di queste carte, quindi, possiamo ricostruire i passaggi attraverso i quali la Commissione permanente di pittura, di comune accordo con la Fabbriceria e l'Ufficio tecnico del governo, arriva a incaricare il professore Carl Blaas di realizzare i nuovi cartoni necessari per il rifacimento dei mosaici.

Risale al 21 febbraio 1856, infatti, il primo documento preso in esame nel quale, la Luogotenenza, invita il presidente della Regia Accademia di Belle Arti a formare una commissione di esperti per valutare lo stato dei mosaici della Basilica⁶. Alcuni giorni dopo la visita della commissione, l'ing. Giovanbattista Meduna⁷, unico responsabile dei lavori della Basilica, prepara un progetto d'intervento segnalando al primo posto l'urgenza del restauro dei mosaici della volta dell'Apocalisse⁸.

Nonostante l'urgenza segnalata dall'ing. Meduna, confermata in seguito anche da Pietro Selvatico nel suo rapporto sulla condizione

⁵ VENEZIA, *Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia* (d'ora in poi ASABAVe), *I mosaici di S. Marco Anni 1856-1864*, in Atti d'ufficio 1841-1860. Lavori straordinari vari, b. n. 93, fasc. VIII.

⁶ ASABAVe., *I Mosaici di S. Marco*, protocollo (d'ora in poi prot.) n. 126.

⁷ L'ing. Meduna era stato nominato dalla Fabbriceria a ricoprire l'incarico di unico tecnico responsabile dei lavori della basilica dopo la soppressione della Commissione Governativa avvenuta nel 1853. Si veda: VIO, *Il cantiere marciano*, p. 113.

⁸ ASABAVe., *I Mosaici di S. Marco*, prot. n. 140.

della basilica di San Marco del 7 marzo 1858⁹, solamente il 12 agosto 1858¹⁰ la Commissione permanente di pittura, dopo innumerevoli sopralluoghi e riunioni tecniche, riesce a esprimere il proprio voto sul progetto da cui estrapoliamo questo passaggio molto importante:

La Commissione, approvando il progetto Meduna, trova di confermare e raccomandare nuovamente, siccome urgente, il provvedimento di restauro dei mosaici, i quali sono o levati o in grande deperimento e specialmente di quelli già tolti che decorano la volta dell'apocalisse. [...] Siccome però dei mosaici che sarebbero da eseguire e che sono demoliti mancano i cartoni, come si ha rilevato l'Ing. della fabbrica Ing. Meduna, così a garanzia dell'esecuzione di un'opera lodevole e degna della spesa, la Commissione propone come unico espediente l'affidare l'esecuzione dei cartoni di grandezza naturale e colorati con precisione ad un pittore scelto o almeno proposto dalla Commissione Accademica.

La Commissione permanente di pittura prendendo atto della mancanza di cartoni originali da utilizzare come modello per il rinnovamento dei mosaici, individua con chiarezza quale sia il primo passo da compiere: la realizzazione di nuovi cartoni da parte di un valido pittore possibilmente scelto dall'Accademia.

Firmatari del voto sono: l'ispettore alle Gallerie dell'Accademia Tagliapietra e i professori Grigoletti e Molmenti.

Il documento in realtà si esprime anche sulla difficoltà della scelta del mosaicista più qualificato che andrà a realizzare i nuovi mosaici in seguito all'esonero del mosaicista della Basilica Giovanni Moro¹¹ da parte della Luogotenenza a causa di problemi giudiziari.

⁹ Pietro Selvatico, segretario e facente funzione di Presidente dell'I.R. Accademia Veneta di Belle Arti e Cesare Foucard, ricercatore e professore di Paleologia dell'I.R. Archivio Generale, erano stati incaricati il 3 gennaio 1858 dall'Arciduca Ferdinando Massimiliano, Governatore Generale del Veneto, a redigere un «Prospetto dei monumenti artistici ed storici meritevoli che il Governo abbia cura della loro conservazione». Si veda PIETRO SELVATICO, CESARE FOUCARD, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete*, Milano, Imperiale regia stamperia di stato, 1859, p. 69.

¹⁰ ASABAVE, *I Mosaici di S. Marco*, prot. n. 500.

¹¹ Giovanni Moro, inizia la sua attività in Basilica nel 1822 diventando unico responsabile dei mosaici dal 1842 al 1858. Poi viene allontanato dalla Fabbrica su richiesta della Luogotenenza, in seguito alla presunta accusa di aver rubato un mortaio. VIO, *Il cantiere marciano*, p. 122 n. 61.

Tralasciamo volutamente di trattare in questo contributo le vicende giudiziarie del Moro rimandando al puntuale saggio già pubblicato dalla Andreescu¹².

Di fondamentale importanza invece risulta essere un documento successivo, datato 4 febbraio 1860¹³, nel quale la Luogotenenza, prima di autorizzare il lievo dei mosaici della volta, invita la Commissione a stabilire

Delle Pratiche da seguirsi onde assicurarsi una lodevole riproduzione di mosaici nel caso in cui la loro rovina o i lavori di restauro della chiesa lo rendessero necessarie ed ad esaminare le parti di mosaico già preparate dal Moro per la volta dell'Apocalisse e di riferire al riguardo.

La Luogotenenza vuole procedere con cautela, consapevole di operare per la «conservazione di una parte eletta dell'antica arte veneta».

La commissione esprime il proprio voto il 20 marzo 1860¹⁴ in un rapporto di otto pagine, dove vengono individuate tre diverse tipologie d'intervento.

La Commissione spiega che il restauro della volta rientra nella terza ipotesi che contempla la situazione in cui non esistano cartoni a disposizione per riprodurre i mosaici originali.

Infatti, i lucidi a disposizione, eseguiti in precedenza da Moro, per la Commissione sono lucidi

Inattendibili. Bruttare artistiche che non potrebbero condurre l'artista incaricato di ricostruire i mosaici che a meschinissimi risultati. Sarà quindi necessario che sia commessa la preparazione di cartoni a grandezza naturale ad abile artista il quale partendo dal soggetto esegua un nuovo disegno diligentemente colorato con uno stile più corretto possibile e cioè senza allontanarsi troppo dallo stile dell'antico.

L'insistenza della Commissione su questo punto viene giustificata

¹² ANDREESCOU-TREADGOLD, *Prolegomena*, pp. 67-80.

¹³ ASABAVE., *I mosaici di S. Marco*, prot. 87

¹⁴ Ivi, prot. 176.

in un passaggio successivo dello stesso documento dove viene spiegato che¹⁵.

In questo modo non si rifarebbe l'errore che recentemente era stato fatto sulla volta del Paradiso con il rifacimento del mosaico che si compone di tre figure il Cristo la Madonna e Giovanni che sarebbe meglio rifare e si vorrebbe affidare l'incarico a valido artista per correggere la testa che avrebbe bisogno di molta correzione perché composta quasi di fantasia mancando i dati precisi per la sua ricostruzione.

Seguono in ordine i firmatari del documento: Pietro Zandomenighi, Paolo Fabris, Giovanbattista Meduna, Antonio Fabris, Carl Blaas, Pompeo Molmenti, Michelangelo Grigoletti e Giovanni Battista Cecchini.

Stabilita e giustificata quindi, l'assoluta necessità di eseguire nuovi cartoni, ora le commissioni devono interrogarsi sulla scelta del pittore qualificato che andrà a realizzarli.

In osservanza alle disposizioni citate in precedenza, Il 20 aprile 1860 la Fabbriceria invita Carl Blaas in qualità di membro della Commissione permanente di pittura a scegliere l'artista più idoneo che dovrà operare «sotto la sorveglianza ed approvazione della Commissione»¹⁶.

Una lettera autografa del professor Blaas, datata 22 aprile 1860¹⁷, inviata sia alla Luogotenenza sia alla Fabbriceria, rivela la consapevolezza del professore di ricoprire una posizione scomoda all'interno dell'Accademia, il forte imbarazzo nei confronti dei suoi «autorevoli colleghi» che già malvolentieri avevano accettato la sua nomina di docente di pittura. Il professore spiega che

Io artista e collega d'artisti scegliere e proporre uno in argomento di tanto rilievo vista l'importanza delle attribuzioni, non così agevolmente comuni ad ogni artista, è rendermi nella condizione pericolosa o di proporre chi potesse meritargli, o di nominare chi non volesse assumere o non valesse alla grave impresa.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ ASABAVe., *I mosaici di S. Marco*, prot. n. 180.

¹⁷ Ivi n. 231.

L'imbarazzo è tale da indurre il professor Blaas a rifiutare l'incarico e a demandare alla Fabbriceria la responsabilità della scelta suggerendo una lista di autorevoli artisti¹⁸.

Procedendo nella lettura dei documenti si arriva al momento in cui la Luogotenenza, stanca di aspettare la decisione della Fabbriceria, decide di operare la scelta al di fuori della lista proposta da Blaas scegliendo proprio il professore di pittura dell'Accademia¹⁹.

Nel dispaccio dell'11 maggio 1860 la Luogotenenza chiede ufficialmente alla Fabbriceria di comunicare la scelta al professore e a fargli firmare il contratto²⁰.

Il professore accetta l'incarico e prepara subito dei disegni²¹ che però non vengono accolti benissimo dalle Commissioni in quanto, contrariamente a quanto approvato nel dispaccio del 12 agosto 1858 citato in precedenza, i disegni proposti da Blaas si distaccano molto dall'iconografia originale dei mosaici della volta.

Un rapido sguardo ai disegni proposti da Blaas rivela senza dubbio un cambiamento radicale dell'iconografia cinquecentesca.

Le soluzioni proposte dal professore sono molto elaborate, ridondanti di figure e particolari, troppo difficili da tradurre in mosaico. (fig. 1)

La Commissione accademica, tuttavia, pur non approvando in pieno i disegni, decide di procedere e chiede a Blaas di eseguire anche delle tele a grandezza naturale come attesta il Dispaccio del 22 settembre 1860²² dove si legge:

Il Ministro del Culto ha approvato l'esecuzione di nuovi mosaici distaccan-

¹⁸ *Ibid.* I pittori suggeriti dal professor Blaas sono: Michelangelo Grigoletti, Felice Schiavoni, Pompeo Molmenti, Antonio Zona e Pietro Roi.

¹⁹ Andando oltre alle scontate motivazioni politiche che portarono alla scelta di Blaas su cui tutti concordano, è opportuno sottolineare che il professor Blaas oltre ad ricoprire la cattedra più prestigiosa dell'Accademia dal 1856, era stato incaricato dall'imperatore Francesco Giuseppe a decorare la sala della Fama dell'Arsenale di Vienna per celebrare la gloria dell'impero asburgico e aveva appena terminato una grande decorazione ad affresco nella Chiesa di Altehefenfelder (25 affreschi) sulla vita di Gesù assieme ai maggiori esponenti della corrente nazarena. La qualità artistica delle sue opere, riconosciuta a livello internazionale, costituiva quella garanzia che le Commissioni avevano richiesto per la scelta.

²⁰ ASABAVE., *I mosaici di S. Marco*, prot. n. 238.

²¹ *Ivi*, n. 257.

²² *Ivi*, n. 547.

done le parti ancora rimaste e che sia affidata al prof. Blaas l'esecuzione dei dipinti ad olio con figure grandi per 6.000 fiorini.

Le tele realizzate da Blaas, che ora decorano le pareti dello scalone del palazzo Patriarcale di Venezia, vengono esaminate e approvate dalle Commissioni il 17 dicembre 1860²³. (figg. 2-5)

A questo punto la vicenda, che sembra avviata a un rapido e felice epilogo, si complica in seguito alla presenza di un altro carteggio inedito allegato ai documenti relativi al restauro dei mosaici della volta dell'Apocalisse che ci permette di analizzare più da vicino le tele realizzate da Blaas.

Le carte in questione si riferiscono alla polemica sollevata da un gruppo di artisti che operano fuori dall'Accademia di Belle Arti di Venezia, capeggiati da un certo Giuseppe Melche²⁴, che criticano aspramente le tele di Blaas accusandolo di aver copiato Raffaello.

Si tratta della trascrizione fedele di vari articoli di giornale pubblicati sia nell'*Osservatore Triestino* sia nel *Giornale di Verona* tra il 23 marzo e il 6 aprile 1861.

Il primo articolo, pubblicato il 23 marzo 1861 nell'*Osservatore Triestino*, riporta le pesanti accuse rivolte al professore Blaas da parte di Giuseppe Melche che critica pesantemente soprattutto due tele di Blaas che aveva visto esposte nelle sale dell'Accademia e precisamente la tela che rappresenta la figura del Padre in trono contornata dai simboli degli evangelisti (fig. 2) e, la tela che rappresenta il Cristo al centro con ai lati la Madonna e san Giovanni (fig. 3).

La prima opera eseguita da Blaas trae ispirazione dal capitolo IV dell'*Apocalisse* traducendo in immagine i seguenti passi: «E colui che sedeva era nell'aspetto simile a un pietra di diaspro e di sardio» (IV.3)

²³ Ivi, n. 555.

²⁴ Giuseppe Melche, figlio del bidello dell'Accademia, aveva varie volte tentato di esporre le sue opere in occasione delle Esposizioni degli alunni. Ecco cosa dice di lui P. Gallo in un articolo pubblicato nella Gazzetta di Venezia il 10 agosto 1860: «Il sig. Giuseppe Luigi Melche, che coltiva l'arte per puro diletto, ci fu generoso di due tele da lui dipinte. Le esigenze artistiche, per quanto severe, devono starsene silenziose dinanzi alle prove più convincenti dell'amore che il sig. Melche professa per la pittura e del come egli sappia impiegare lodevolmente il suo tempo con trattenimenti diversi, e più plausibili di quelli, che corrompono la mente e il corpo. La società e l'arte stessa applaudiscono al sig. Melche ed agli innocenti suoi passatempi».

e «E in mezzo al trono e attorno al trono c'erano quattro esseri viventi» (IV.6).

Blaas conferma la scelta di rappresentare la figura del Padre seduta in trono, non in piedi, tra i simboli degli evangelisti puntando su un acceso cromatismo e grande espressività.

Melche rileva che²⁵

La parte superiore del padre eterno fu tolta e copiata in senso inverso dal mosaico di Rafaele esistente a S.M. Popolo nella cappella Chiggi in Roma; mentre lo inferiore dall'Incoronazione dello stesso Rafaele, quadro esistente in Vaticano. I tre animali ricordano soverchiamente quelli della "Visione di Ezechiele" di Rafaele pure, quadro esistente nel palazzo Pitti in Firenze.

Per quanto riguarda il secondo dipinto di Blaas tratto dal passo «Io sono l'Alfa e l'Omega, il primo e l'ultimo, il principio e la fine» (XXII), realizzato per il rifacimento del mosaico al centro della volta del Paradiso che le Commissioni volevano rifare, Melche rileva che il plagio è evidentissimo, una storpiatura della *Disputa del Sacramento* di Raffaello dove²⁶

Il Cristo fu tratto dal Cristo di Rafaele esistente nel refettorio di San Severo a Perugia; la Madonna e San Giovanni che stanno ai lati del Cristo furono tratti dalla *Disputa del Sacramento* di Rafaele pure.

A difesa di Blaas appare un articolo pubblicato in forma anonima nel *Giornale di Verona* il 27 marzo 1861 dove si legge

Messi a curiosità dalle grida di dolore di questo signor Melche, noi abbiamo rilevato che i due cartoni, Padre e Cristo ricordano in parte le composizioni di Raffaello differendo però nelle teste, nei vestimenti e nel movimento delle

²⁵ GIUSEPPE MELCHE, *Lettera al direttore*, «Osservatore Triestino», 23 marzo 1861, p. 651. Melche fa riferimento sia ai cartoni eseguiti da Raffaello per la cupola della Cappella Chiggi a Roma sia all'*Incoronazione della Vergine* dipinta per l'altare della Cappella Oddi nella chiesa di San Francesco al Prato a Perugia ora nella nuova Pinacoteca Vaticana e infine alla *Visione di Ezechiele* di palazzo Pitti.

²⁶ Melche si riferisce sia all'affresco della cappella quattrocentesca di San Severo, raffigurante la *Trinità tra Santi* realizzato da Raffaello nel 1505, sia all'affresco *Disputa del Sacramento*, situato nella Stanza della Segnatura nelle Stanze Vaticane realizzato da Raffaello nel 1509.

figure, ma non è che l'ignoranza la quale possa gridare al plagio, mentre in caso contrario bisognerebbe ammettere che Raffaello stesso non abbia fatto che copiare Cimabue e questo i Bizantini in tutti i quadri con varianti di colorito di forma e movimento.

Chi replica, fa presente che il recupero dell'arte di Raffaello è alla base della ricerca artistica di pittori come Overbeck e Cornelius, tra i rappresentanti più importanti della corrente nazarena di cui Blaas fa parte, e quindi bisognerebbe accusare di plagio anche Cornelius poiché nel suo *Giudizio Universale* vi sono «le stesse 3 figure tipiche della Disputa di Rafaello²⁷».

Conclude affermando che i «latrati» del Melche non sono altro che il frutto dell'invidia che lui nutre nei confronti di uno stimato professore d'accademia, la cui fama è riconosciuta in tutta Europa, mentre lui è capace di eseguire solamente degli «sgorbi»²⁸.

Tralasciamo di riportare gli altri articoli contenuti nella busta che non sono altro che sterili repliche e non aggiungono nulla di interessante alla vicenda.

Torniamo quindi a parlare del progetto di rifacimento dei mosaici della volta dell'Apocalisse quando, dopo l'approvazione delle tele da parte delle Commissioni, tutto sembra pronto per l'inizio dei lavori ma, grazie all'intervento dell'ingegnere Pietro Saccardo²⁹, entrato da poco in Fabbriceria, viene di nuovo messo tutto in discussione.

Saccardo, infatti, riesce a bloccare il progetto di rinnovo dei mosaici spostando l'attenzione delle Commissioni sulla scelta del mosaicista e soprattutto sulla tecnica più appropriata da utilizzare per il restauro dei mosaici aprendo un dibattito sulle differenze tra le tecniche musive utilizzate in Basilica a quel tempo: quella veneziana del mosaicista Giovanni Moro e quella romana di Enrico Podio³⁰.

²⁷ *Ibid.* Si fa riferimento all'affresco eseguito da Cornelius per la Ludwigskirche a Monaco nel 1836-1839.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Pietro Saccardo era entrato in Fabbriceria nel 1860, a 31 anni, e si era subito distinto per la sua decisa opposizione a qualsiasi progetto di demolizione. Si veda VIO, *Pietro Saccardo*, p. 121.

³⁰ Saccardo aveva sottolineato che i recenti restauri eseguiti da Enrico Podio in Basilica male si armonizzavano con i mosaici antichi. Si veda *ivi*, p. 546.

Sostenitore convinto del principio di conservazione di ogni più piccola memoria del passato e quindi della necessità d'intervenire in modo diverso sui monumenti storici della città, Saccardo afferma che³¹

Merito dell'artefice non sarà già nel fare un'opera più finita e più eccellente di prima, bensì nel farla eguale, identica, precisa, sicché se potesse sussistere il confronto, non si potesse discernerla da quella di prima.

Saccardo ritiene doveroso, prima d'intervenire drasticamente sui mosaici della volta dell'Apocalisse, ripensare all'utilizzo dei cartoni eseguiti da Moro e di altri lucidi dei mosaici originali che erano stati nel frattempo ritrovati in Fabbriceria.

L'11 febbraio 1864 il Patriarca, su rapporto della Fabbriceria, invita la Luogotenenza a sospendere il progetto di rinnovamento dei mosaici della volta³².

Da questo momento il progetto di Blaas non verrà mai più preso in considerazione e tantomeno realizzato mettendo un punto alla complessa vicenda.

Una «condanna» necessaria, sperata e inevitabile, come afferma in modo eloquente Saccardo a conclusione del suo discorso in Ateneo³³:

Se adunque la ragione lo suggerisce, la storia e l'arte lo impongono, la patria lo implora, l'autorità lo ammette come indispensabile chi mai vorrà opporsi? Nessuno al certo, poiché nessuno sia veneziano o forestiero vorrà segnare su quelle storiche pareti la propria condanna.

³¹ SACCARDO, *Saggio d'uno studio storico-artistico*, p. 34.

³² VIO, *Pietro Saccardo*, p. 547.

³³ SACCARDO, *Saggio d'uno studio storico-artistico*, p. 34.





1. Disegni preparatori per i mosaici della volta dell'Apocalisse, 1860, Vienna, collezione privata

2. Carl Blaas, *Il Padre in trono tra i simboli dei quattro evangelisti*, 1860, Venezia, palazzo Patriarcale.

3. Carl Blaas, *Alpha e Omega*, 1860, Venezia, palazzo Patriarcale.

4. Carl Blaas, *Gli arcangeli in ginocchio davanti al candelabro ardente*, 1860, Venezia, palazzo Patriarcale

5 Carl Blaas, *Agnello Pasquale*, 1860, Venezia, palazzo Patriarcale