

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIX, terza serie, 21/I (2022)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCIX, terza serie 21/I (2022)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione

Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico

Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
210° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 - art. 32

Ricerca archeologica e vitalità dell'antico a Venezia

a cura di Margherita Tirelli

I N D I C E

7 *Introduzione*

VETRO E ARCHEOLOGIA. DA ALTINO A VENEZIA

- 11 Giovanna Gambacurta, *Il vetro nel Veneto preromano*
21 Margherita Tirelli, *Il vetro di Altino*
33 Rosa Barovier Mentasti, *L'antica Roma come fonte di ispirazione per il vetro veneziano del Rinascimento*
41 Cristina Tonini, *Il revival archeologico nel vetro veneziano del XIX secolo*
53 Rosa Chiesa, *Escursioni archeologiche dei vetrai del XX secolo*

PRIMA DI VENEZIA E LA PRIMA VENEZIA

- 67 Margherita Tirelli, *Prima di Venezia. Altino, porto della Venetia*
81 Lorenzo Calvelli, Giovannella Cresci Marrone, *Oltre la leggenda. Il 421 d.C. nella Venetia*
105 Luigi Fozzati, Marco Bortoletto, *Le più antiche strutture urbanistiche di Venezia dalla ricerca archeologica*
123 Luigi Sperti, *Alle origini del reimpiego di scultura antica a Venezia. Il contesto marciano*

137 Irene Favaretto, *Venezia ricorda. La memoria del passato nei mosaici di San Marco*

151 Myriam Pilutti Namer, *Giacomo Boni e il campanile di San Marco*

TAVOLE

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

Irene Favaretto

VENEZIA RICORDA.

LA MEMORIA DEL PASSATO NEI MOSAICI DI SAN MARCO

Parlare di San Marco è sempre un azzardo, vista la complessità dell'edificio, la sua storia millenaria, la magnificenza della sua arte, la solennità dei suoi riti, la grandiosità degli avvenimenti che sotto le cupole di questa straordinaria cappella dogale, quale rimase fino alla caduta della Serenissima, si sono avvicendati durante i secoli¹. Eppure l'esperienza maturata in quasi sedici anni di servizio quale procuratore di San Marco, carica che ho svolto con grande orgoglio e dedizione, mi hanno dato il tempo e la possibilità di conoscerla nelle strutture più segrete, di poterle ammirare e avvicinare i tesori più affascinanti, pur muovendomi con estrema cautela, consapevole che una archeologa classica dovrebbe sentirsi quanto meno inadeguata, se il mondo antico, il mondo pagano, non facesse qua e là capolino, quasi a non volersi far dimenticare neppure in uno dei luoghi più amati della cristianità².

San Marco è una miniera di tesori antichi e nuovi. La sua memoria è lunga e ha la capacità di ritornare indietro di millenni e di presentarci fatti, personaggi e monumenti come fossero presenti oggi.

Dobbiamo risalire il tempo e porci nei panni dei mosaicisti di allora, tra l'1100 e 1300, quando decoravano lo spettacolare tessuto musivo che copre le cupole, le cappelle, le pareti della basilica al di sopra del manto marmoreo che accompagna il fedele nel percorso fino al presbiterio. L'antichità per quegli artisti era certamente più vicina e più familiare di quanto lo sia oggi per noi.

Nelle terre del Vicino Oriente e dell'Africa settentrionale, tracce dei grandi monumenti del passato erano ancora visibili, soprattutto in

¹ Da ultimo si veda: WOLFGANG WOLTERS, *San Marco a Venezia*, Sommacampagna (Vr), Cierre, 2014.

² IRENE FAVARETTO, *L'antico a San Marco. Un percorso (quasi) inedito*, in *Tra Protostoria e Storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Roma, Quasar, 2011, pp. 485-494; EAD., *Spolia virtuali: un itinerario nella basilica di San Marco tra edifici antichi e idoli pagani*, in *Pietre di Venezia. Spolia in sé, Spolia in re*, atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), a cura di Monica Centanni e Luigi Sperti, Roma, Giorgio Bretschneider, 2015, pp. 263-272.

quelle zone conosciute dai viaggiatori del tempo e da chi si recava in pellegrinaggio in Terra santa. Il faro di Rodi era ancora quasi intatto, sarebbe crollato definitivamente solo alla fine del 1300; le piramidi erano più o meno come le vediamo oggi; le spoglie dell'Artemision di Efeso, il grande tempio ionico dedicato ad Artemide nel IV secolo a.C., non erano ancora stati inghiottite dalla palude, che inesorabilmente ne erodeva i grandiosi resti; lungo le coste di Grecia e Asia minore, presso gli approdi e nei territori circostanti, colonne, capitelli e frammenti antichi di ogni tipo si trovavano per ogni dove³. Del resto, le vie di terra o di mare che portavano alla Terra santa permettevano facili deviazioni all'interno o il proseguimento lungo la via della seta verso Costantinopoli. Perciò non dobbiamo meravigliarci se i mosaicisti di San Marco, nel raccontare le storie di personaggi biblici o di santi, li abbiano inseriti in quello che pensavano fosse il loro vissuto, reso un po' più fiabesco, ma perfettamente riconoscibile. Inoltre a quel tempo non era raro trovare a Venezia scritti di pellegrini con descrizioni del loro viaggio e qualche testo arabo, talvolta illustrato da disegni.

Il legame con la terra d'Egitto era molto sentito, in specie con Alessandria, città che aveva visto le gesta e il martirio di san Marco. Era da qui che nel 828 con una azione coraggiosa, quanto audace, sfidando con uno stratagemma l'occhio vigile delle guardie turche, due personaggi, a noi veneziani noti fin dalle elementari, Bono da Malamocco e Rustico da Torcello, riuscirono a trasportare i resti del santo a Venezia, accolti dal doge e dal popolo con grande esultanza e la promessa solenne di iniziare la costruzione della basilica che al santo verrà dedicata⁴.

Segni e memorie dell'antico a San Marco sono un po' dovunque, alcuni assai noti, altri forse meno, e proprio di questi ultimi vorrei parlarvi. Ma ad alcuni dei primi, seppure ben conosciuti, è doveroso dedicare qualche riga. Troppo spesso passiamo dinanzi alla basilica rivolgendole solo uno sguardo ammirato, dovendo affrettare il passo per non essere travolti dall'onda dei turisti, senza avere perciò la possibilità di soffermarsi sui particolari, che sono tanti, ognuno dei quali costituisce già

³ PETER A. CLAYTON, MARTIN J. PRICE, *The Seven Wonders of the Ancient World*, London and New York, Routledge, 1988; JEAN-PIERRE ADAM and NICOLE BLANC, *Les sept Merveilles du Monde*, Paris, Perrin, 1992; DEBORA BARBAGLI, *Le sette Meraviglie del mondo antico*, Firenze, Giunti, 2003.

⁴ ANTONIO NIERO, *San Marco. La vita e i mosaici*, Venezia, Ardo, 1994.

di per sé una meraviglia. E quante volte mi sono sentita dire da amici veneziani, con un certo stupore da parte mia, di non essersi mai accorti della presenza di questo o quel rilievo, di questa o quella immagine, proprio perché talmente ben incastonati tra i marmi della facciata da rendere l'esterno della basilica una visione unitaria di grande armonia.

Forse è superfluo parlare, o solo accennare, alla quadriga in bronzo dorato, al gruppo dei tetrarchi o alla testa del cosiddetto Carmagnola, anche perché il discorso in questo caso diverrebbe forzatamente diverso. Queste sculture infatti, frutto del bottino della Quarta crociata e divelte dalla loro collocazione nei siti monumentali di quella parte di Costantinopoli divenuta dominio veneziano nel 1204, formarono da subito motivo di propaganda e di orgoglio, fiero monito per i nemici ed espressione di potere e di ricchezza per la Serenissima.

Sappiamo dalle cronache del tempo che la collocazione dei cavalli fu frutto di lunghe discussioni e che la scelta di porli sulla loggia della facciata ovest a sovrastare la piazza con la loro mole e la loro esuberante vigoria fu quella che alla fine prevalse, anche se purtroppo quelli che noi vediamo oggi sono delle goffe copie che non conservano nulla della meraviglia degli originali, collocati all'interno della basilica e privati del loro spazio vitale, così da non poterne ammirare appieno la straordinaria qualità e l'energia dinamica che da loro emana.

Le discussioni sull'epoca della loro realizzazione danno pareri contrastanti e tuttora la questione della loro cronologia è controversa, così come la loro provenienza originale. Da Rodi, opera di un artista del IV secolo a.C.? O dall'isola di Chio, trasportati a Costantinopoli nel V secolo d.C. dall'imperatore Teodosio II? O ancora, da Roma imperiale, tolti forse da un arco trionfale della fine del II-inizi III secolo d.C.? Di sicuro i veneziani li trassero dall'ippodromo di Costantinopoli, ma poche altre sono le certezze che riguardano la quadriga bronzea, tranne la lavorazione a fusione a cera persa con doratura al mercurio; la razza stessa dei cavalli non sembra trovare riscontro in altre presenti nel mondo antico. Oggi prevale tra i diversi autori l'ipotesi che siano opera di età imperiale, di probabile fattura di artisti greci⁵.

⁵ GIULIO BODON, *I cavalli*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di Irene Favaretto e Maria Da Villa Urbani, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 188-189; ID., *Immagini e proiezioni immaginifiche dei Cavalli di San Marco nell'arte e nella cultura della Rinascenza: alcuni spunti di riflessione*, «Eidola. International Journal of Ancient Art History», 2 (2005), pp. 179-209; ID., *Veneranda*

Molto presto i cavalli attrassero l'interesse degli artisti, per i quali diventarono paragone della forma equina per tante opere in scultura e in pittura, e troviamo tracce della loro influenza in molteplici monumenti equestri, tra i quali il Gattamelata del Sansovino in piazza del Santo a Padova o il Bartolomeo Colleoni di Andrea del Verrocchio in campo dei Santi Giovanni e Paolo.

Se la quadriga bronzea si completa idealmente con un carro trionfale al servizio della grande immagine del Cristo pantocratore del presbiterio, le due sculture in porfido, anch'esse provenienti da Costantinopoli, ebbero a Venezia una ventura diversa, entrando nell'immaginario popolare con aspetti totalmente diversi da quelli originali, tanto che la loro identità reale venne recuperata solamente dopo molti secoli.

Forte attrazione suscitarono subito le quattro figure in porfido rosso, strette tra loro in un abbraccio fraterno, che vennero collocate nell'angolo estremo tra la porta della Carta e il muro del Tesoro e riconosciute oggi come i ritratti dei primi Tetrarchi (293-303), gli imperatori Diocleziano e Massimiano, con i loro cesari, Galerio e Costanzo Cloro. Ma al tempo del loro arrivo a Venezia, fiorirono intorno alle loro figure una serie di leggende truci, che parlavano di furti, tradimenti e assassini, suggerite dal colore rosso sangue dei marmi. In una accezione meno sanguinaria, le quattro figure vennero elette Custodi del Tesoro marciano, non lontano dunque da quel ruolo reale da loro rappresentato, certamente più importante, di Custodi di un impero vasto e potente. Molto si è scritto e detto sul gruppo dei tetrarchi e a questi vorrei rimandare, anche se alcuni interrogativi non sono ancora stati risolti⁶. Risolto è stato invece nello scorso secolo il problema del piede mancante al cesare di destra e sostituito con un arto in gesso. Nel 1965, l'archeologo tedesco Rudolf Naumann ritrovò in uno scavo condotto a Istanbul, all'interno di un edificio a pianta rotonda, trasformato poi in cisterna, un frammento di mensola con parte di

Antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta, Bern, Peter Lang AG, 2005, pp. 243-249.

⁶ *L'enigma dei Tetrarchi. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2013; PETER SCHREINER, *Spigolatura bizantina a San Marco: un contributo sul fatto bizantino in basilica*, in *Sedici anni di studi sulla basilica: il punto della situazione. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di Irene Favaretto e Maria Da Villa Urbani, Venezia, Marsilio, 2021, pp. 74-79.

piede sinistro⁷. Come il frammento di piede fosse finito in quel punto non lo sappiamo, ma per materiale, forma e misure ben si adattava al piede sinistro mancante del Tetrarca veneziano, confermando così la provenienza del gruppo da quella zona di Istanbul dominata dalla Serenissima, dove era collocato a ornamento di una colonna. Purtroppo il piede in porfido è rimasto al museo di Istanbul e alla basilica ne è stato donato un calco.

E ancora più truce, e tutta veneziana, l'interpretazione della testa mozza in porfido, anch'essa di provenienza costantinopolitana, con tutta probabilità un ritratto di Giustiniano I, l'ultimo imperatore romano d'Oriente, che regnò dal 527 al 565, ma che nella fantasia popolare locale divenne l'immagine di Francesco Bussone, detto il Carmagnola, valoroso condottiero di ventura, giustiziato in piazza San Marco nel 1432 dal senato veneto perché creduto colpevole di tradimento. Il monito che ci trasmette è severo e la testa marmorea dal cupo colore rosso-sangue che si affaccia sul margine dell'angolo sud-ovest della loggia, ricorda che la Serenissima non perdonava un voltafaccia, anche se in questo caso non del tutto provato (fig. 1)⁸.

La vicenda ebbe eco in tutto il territorio della Repubblica: un graffito sugli affreschi della chiesa di San Zeno a Verona, di recente rinvenuto, ricorda infatti che: «adì 6 de magio [1432] fo taglià el colo al conte Carmagnola in Venezia»⁹.

E non vorrei tralasciare almeno un rimando alla lastra con l'Ercole di tradizione classica, proveniente da Costantinopoli, e la sua interpretazione di età bizantina, di probabile fattura locale, posti agli estremi angoli della facciata ovest, sopra i portali. Tra le due lastre c'è un abisso che le separa, non solo cronologico: la prima è datata al V-VI secolo, la seconda al XIII; la prima risale a iconografia classica, la seconda è d'indubbio stile gotico. La prima narra una delle fatiche tradizionali di Ercole, la cattura del feroce cinghiale d'Arimanto, compiuta di fronte al pavido re Euristeo; l'altra invece, dove vediamo Ercole intento a uc-

⁷ FRIEDERIKE NAUMANN-STECKNER, *La storia del piede: il frammento ritrovato a Istanbul*, in *L'enigma dei Tetrarchi*, pp. 42-48.

⁸ GIULIO BODON, *Testa detta del "Carmagnola"*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di Irene Favaretto e Maria Da Villa Urbani, Venezia, Marsilio, 2003, p. 194.

⁹ ALBERTO TOSO FEI, DESI MARANGON, *I Graffiti di Venezia*, Venezia, lineadacqua, 2022, pp. 220-222.

cidere l'idra di Lerna, tenendo sulle spalle la cerva di Cerinea, trasporta l'osservatore a un livello di messaggio diverso: Ercole, uomo-dio, dotato di elevate virtù terrene che nel Medioevo gli era valso il riconoscimento come prefigurazione di Cristo, era ritenuto degno, come lo fu di frequente, di essere rappresentato all'interno e all'esterno delle chiese cristiane. Il rilievo gotico utilizza due delle fatiche canoniche per inviare un segno più profondo: l'eterna lotta tra il bene e il male, con l'eroe antico che nella sua nuova veste «cristiana» sconfigge l'idrademonio e accompagna la cerva-anima verso la salvezza¹⁰.

Già prima dell'arrivo dei tesori con il ricco bottino della IV crociata, la basilica, cappella dogale appunto e pertanto luogo non solo di culto religioso, ma anche luogo dove si svolgevano le grandi riunioni politiche della Repubblica, stava subendo profondi mutamenti e quegli ampliamenti e decori che la porteranno, alla fine del Duecento, a risplendere in tutta la sua bellezza. Il meglio dei tesori d'arte che giungevano dalle terre conquistate nel Mediterraneo orientale era destinato a rendere sfolgorante la basilica. Non era solo decoro estetico; si andava anche elaborando il progetto del programma iconografico e spirituale che doveva svilupparsi lungo il racconto dei mosaici di cupole, transetto e pareti e che si poneva come fine il raggiungimento della salvezza dell'anima dei fedeli¹¹.

Il Vecchio testamento si lega al Nuovo in uno scorrere continuo di immagini, scene, colori, lasciando spazio anche alle narrazioni apocriefe delle vite dei santi, eppure mantenendo una straordinaria coerenza nel filo del discorso che sviluppa il tema della Salvezza e che si svolge sopra il rivestimento marmoreo delle pareti, sospeso come in una dimensione ultraterrena, accentuata dallo sfondo dorato dei mosaici che si smaterializzano sotto la luce filtrante dalle finestre.

Sembra allora quasi un controsenso ritrovare in San Marco testimonianze del mondo pagano, eppure sono molteplici i casi, come vedremo, tra mosaici e sculture, che rivelano come tra XII e XIV secolo il ricordo del mondo antico non fosse ancora sepolto del tutto.

¹⁰ IRENE FAVARETTO, *Presenze e rimembranze di arte classica nell'area della Basilica Marciana*, in *Storia dell'Arte Marciana. Scultura, Tesoro, Arazzi*, in atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 11-14 ottobre 1994), a cura di Renato Polacco, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 74-88.

¹¹ BRUNO BERTOLI, *Arte, Bibbia, Preghiera. La basilica di San Marco e i suoi mosaici*, Venezia, MarcianumPress, 2009.

Nel programma che accompagna il fedele dall'atrio al Cristo pantocratore del presbiterio, rimasto immutato nei secoli, il racconto biblico è ricco di riferimenti a luoghi precisi, e sono proprio questi ad aver destato la mia curiosità, perché, pur nella immaterialità della forma di tradizione bizantina, vogliono essere allusivi alle forme reali.

Il ricordo del mondo pagano e delle battaglie per la vittoria della cristianità era ancora ben vivo e attuale, perciò non dobbiamo meravigliarci di trovare tracce così evidenti di quei luoghi abitualmente visitati dai veneziani: Alessandria d'Egitto e le coste dell'Asia Minore, là dove vistosi sono ancora i segni della loro frequentazione.

E sono proprio i monumenti più tipici dell'Egitto faraonico, le piramidi, a costituire la prima tappa del nostro percorso in basilica. Le incontriamo nel terzo cupolino del lato nord del nartece, aggiunto alla fronte della basilica nella prima metà del Duecento: si presentano in numero di cinque, di cui tre con la tipica forma delle piramidi di Giza, mentre due di esse mostrano un profilo a gradoni, simile a quelle di Saqqara. La scena con le piramidi è ripetuta due volte e riguarda le vicende di Giuseppe ebreo, negli episodi biblici della raccolta del grano e della successiva vendita del frumento agli egiziani, che gli valsero l'ammirazione del faraone per l'accortezza e la previdenza con cui il giovane ebreo salvò l'Egitto dalla carestia (*Genesis*, 37-50). Le piramidi non sono mero sfondo alle scene, né si limitano a indicare il luogo degli avvenimenti: sono anch'esse protagoniste, insieme a Giuseppe, della vicenda. La Bibbia parla di *horrea Aegypti*, i grandi granai dove Giuseppe ammassò il grano in tempi di abbondanza, e le piramidi sono qui rappresentate come fossero proprio quei silos immensi, ai quali l'immaginazione del mosaicista aveva aggiunto ampie aperture. L'aspetto delle piramidi però rimane quella che doveva essere ben nota a tanti anche nel mondo occidentale, già allora ritenute tra le più famose meraviglie del mondo antico¹².

Il Medioevo è percorso dai racconti delle sette meraviglie del mondo, trasmessi e riproposti dalle fonti antiche. Di alcune di esse, oltre alle piramidi, rimaneva ancora testimonianza visiva e tra queste, seppure in rovina, il Faro di Alessandria.

Alessandria d'Egitto ha conosciuto continuità di frequentazione

¹² FAVARETTO, *Presenze e rimembranze*, pp. 74-88.

con l'Alto Adriatico, almeno fin da epoca tardoellenistica, come provano le molte sculture colà prodotte che soprattutto in ambiente aquileiese testimoniano gli scambi commerciali tra i due centri, ripresi poi con ancora maggiore intensità in epoca paleocristiana, fino a imporsi come tappa obbligata per i pellegrinaggi che da Venezia muovevano verso la Terra santa.

Legami culturali e religiosi tra Alessandria e Venezia, che ancora oggi si rinnovano nel nome di san Marco, teatro la prima delle gesta del santo, dei suoi miracoli e delle conversioni da lui operate fino al suo martirio, luogo la seconda della leggendaria predicazione di Marco alle genti venete e della sua finale sepoltura nel cuore di Venezia, evangelista e amatissimo patrono e protettore della città.

Non è da meravigliarsi dunque di incontrare, nei tanti racconti legati alla figura di san Marco, la presenza del Faro di Alessandria, che assiste, quasi partecipa come benevolo nume tutelare, agli avvenimenti che videro il santo protagonista nella città egiziana, nel momento in cui giunge nel porto, nell'atto di convertire il calzolaio Aniano, e poi quando incontra il martirio e la morte, fino alla partenza avventurosa dei suoi resti nel viaggio che lo condurrà a Venezia.

Qui il percorso in basilica diventa tortuoso, e non semplice è rintracciare i tanti fari che vi si trovano¹³. Quello più noto è il faro che si trova nei mosaici della volta della cappella Zen, risalente alla seconda metà del XIII secolo, nei quali si raccontano le vicende della vita e della morte del santo. Un altro, molto simile, si poteva vedere nella prima lunetta a destra della facciata ovest, ma venne distrutto da un incendio nel XVI secolo, anche se fortunatamente se ne conserva l'aspetto nel dipinto di Gentile Bellini conservato alle Gallerie dell'Accademia.

Entrando nel cuore della basilica, troviamo altri fari: sulla parete della cantoria di sinistra, in un mosaico del XII secolo che racconta del martirio del santo, e nel mosaico, di poco più tardo, del pennacchio di nordovest, sotto la cupola dell'Ascensione, dove il faro è posto sulla sinistra della figura di san Marco evangelista.

¹³ IRENE FAVARETTO, *Il Faro di Alessandria a San Marco: due meraviglie a confronto*, in *Gli affanni di un collezionista. Studi di storia dell'arte in memoria di Feliciano Benvenuti*, a cura di Chiara Callegari, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 13-20; EAD., *Il Faro di Alessandria nei mosaici di San Marco: una nota aggiuntiva*, in *Florilegium Artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*, a cura di Giordana Trovabene, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 105-110.

Troviamo un faro non pertinente alle storie di san Marco, ma relativo alle vicende di sant'Isidoro, nella cappella a questi dedicata. I mosaici dai colori splendenti sono databili intorno alla metà del Trecento: il faro conserva la nota forma a più piani rastremati con cupola terminale, ma vi appaiono improbabili ampie aperture che lo rendono più aereo e poco affidabile contro la forza delle onde (fig. 2).

Sono tutti mosaici databili tra XII e XIV secolo, quando il Faro di Alessandria non era ancora crollato del tutto, come sarà nel corso del milletrecento, in seguito a una serie di violenti terremoti. La forma a tre corpi degradanti verso l'alto è quella tramandata dalle monete di età romana e dalle descrizioni delle fonti veneziane e dei disegni di viaggiatori arabi; in alcuni dei mosaici è anche ben riconoscibile la trasformazione in moschea con la tipica cupola sulla sommità, trasformazione avvenuta entro la fine del secolo XI.

In epoca successiva, via via che ci si allontana dal ricordo del monumento che stava andando irrimediabilmente in rovina, la forma del faro va mutando e si arricchisce di particolari di fantasia, come nella pala feriale di Paolo Veneziano e figli, oggi nel museo marciano, databile verso la metà del XIV secolo, dove appare di forma piramidale, o nell'arazzo con *Storie di san Marco*, nello stesso museo, datato alla metà del XVI secolo, dove il faro si è trasformato in una specie di larga torta a più piani. Ormai entriamo nel regno della immaginazione, seppure sulla falsariga delle descrizioni degli autori classici, e anche a Venezia, come in molti centri europei, è tutto un fiorire di disegni e dipinti che gli artisti producono per ritrovare l'aspetto di quelle che fin dal III secolo a.C. erano note come le sette meraviglie del mondo.

Un'altra città dell'Asia minore frequentata dai veneziani fu Efeso, dove ancora oggi vi è il luogo dove sorgeva il consolato veneziano, ed è proprio uno dei più famosi monumenti del mondo classico, l'*Artemision*, il grande tempio ionico dedicato ad Artemide, ricostruito nel IV secolo a.C., sulle rovine del precedente del VI secolo, anch'essa una delle sette meraviglie del mondo antico, ad apparire in una delle scene della cupola del transetto sinistro che racconta la vita di san Giovanni evangelista, secondo una narrazione apocrifa della vita del santo, allora molto diffusa, quale il protovangelo di san Giacomo¹⁴.

¹⁴ EAD., *Le «meraviglie» di San Marco: l'Artemision di Efeso nei mosaici della cupola di San*

L'enorme tempio pagano è rappresentato nel momento in cui, per la forza della preghiera del santo che protende la mano verso di esso, sta crollando, meglio sarebbe dire sta letteralmente «scoppiando», tra lo stupore degli abitanti del luogo che davanti al prodigio si apprestano a convertirsi. Capitelli ionici volano per aria per poi ricadere a terra, le colonne si spezzano, il simulacro della dea Artemide si frantuma e il capo dai lunghi capelli cade rovinosamente al suolo (fig. 3). È una rappresentazione molto vivace che si affianca alle altre scene, altrettanto ricche di colore e di immaginazione della cupola dedicata a san Giovanni. I mosaici sono datati alla prima metà del XII secolo, quando nella piana di Efeso, che si stava trasformando in acquitrino, affioravano ancora rocchi di colonne, capitelli ionici e altri elementi architettonici. È curioso comunque constatare il riferimento alla forma del capitello, che non so quanto casuale possa essere. Molte parti di questo splendido monumento sono state recuperate nel XIX secolo e si trovano al British Museum.

Del resto, quando nei mosaici più antichi di San Marco, eseguiti tra fine XII e inizi XIII secolo, si vuole rappresentare l'abbattimento degli idoli pagani per mezzo delle preghiere degli apostoli e causa del loro martirio, è indubbia la volontà di raffigurare il monumento classico così come lo si identificava allora: colonne tortili, molto decorate e di grande raffinatezza che sorreggono i simulacri delle divinità da distruggere. Queste, spinte da forza divina, precipitano al suolo, tra lo stupore degli astanti e gli inutili sforzi del demonio che, sotto varie sembianze orrende, cerca di impedirne la caduta. Le componenti della scena sono sempre le stesse: l'apostolo, generalmente sulla sinistra della scena, nel centro la colonna con l'idolo, a fianco i pagani che guardano stupiti e le cui mani giunte in preghiera indicano che è già iniziata la loro conversione.

Se l'impostazione iconografica della scena si ripete, non così i particolari delle vesti dei pagani, che cambiano di volta in volta a seconda dei luoghi visitati dai diversi apostoli, riprendendo il tema sviluppato nella cupola della Pentecoste. Diversi sono anche gli idoli da abbattere: l'apostolo Filippo, nel mosaico al centro della volta sud, fa crollare una

statua di Marte, realisticamente rappresentata ignuda con elmo e mantello, mentre due altri apostoli, Simone detto Zelota e Giuda Taddeo, rispettivamente a sinistra e a destra della parete sud, sono intenti il primo a far crollare dalla colonna l'idolo del sole, il secondo l'idolo della luna. Ambedue, sole e luna, sono rappresentati sul loro carro celeste come due statue, Apollo con la corona radiata e Artemide con il capo ornato dal crescente lunare e da un velo svolazzante di chiara impronta medievale (fig. 4)¹⁵.

È straordinaria (c'è qualcosa di non straordinario in San Marco?) questa volontà dei mosaicisti e dei loro committenti di ricreare, seppure a modo loro, gli ambienti antichi (pensiamo solo alle vesti così azzeccate dei pagani, da quelle dei romani a quelle degli sciti o dei greci) e la ricerca di rappresentare un mondo, quello pagano, di cui ancora molto si parlava, che andava da un lato combattuto, ma che aveva in sé dei tesori da salvaguardare e di cui già si apprezzavano i valori.

Diverso ancora è il caso della porta bronzea decorata con figure a rilievo, la seconda da destra sulla facciata ovest, firmata da Bertuccio e datata al 1300. Qui si entra nel complesso discorso della presenza di modelli antichi che servirono per decorare la porta, modelli probabilmente tratti da un rilievo bronzeo di età romana, parte forse della corazza di una statua di guerriero o di imperatore, poi adattati alla nuova destinazione¹⁶. Si tratta di due tipi iconografici molto comuni nell'apparato decorativo romano: una Fortuna seduta e un Fiume disteso, i quali con qualche accorgimento vennero aggiustati alla forma della porta e ripetuti ciascuno due volte nei battenti. Accanto ad essi, una protome femminile dall'aspetto classico, che si ripete per tre volte su ciascuna delle traverse della porta, pone anch'essa un problema circa la provenienza del modello e il suo nuovo significato simbolico, ma che proprio per la sua ripetitività, potrebbe assumere qui una valenza meramente decorativa.

Non dimentichiamo la quantità di bronzi lavorati, frammenti di statue e di rilievi, che dovettero essere trasportati da Costantinopoli

¹⁵ EAD., «*Gli idoli infranti*»; *le rovine del mondo pagano nei mosaici di San Marco*, in «*Cose nuove e cose antiche*». *Scritti per Mons. Antonio Niero e don Bruno Bertoli*, a cura di Francesca Cavazzana Romanelli, Maria Leonardi, Stefania Rossi Minutelli, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2006, pp. 431-438.

¹⁶ EAD., *Presenze e rimembranze*, pp. 74-88.

a Venezia, nel periodo della sua signoria sulla capitale bizantina, e che furono malauguratamente destinati a essere fusi nelle fornaci dell'Arsenale. Ce lo ricorda anche una frase maligna, attribuita ad alcuni fiorentini, che riportava come uno dei destini dei cavalli bronzei sarebbe stata proprio quella di finire tra le fiamme di quello che Dante chiamava «l'Arzanà de' Viniziani»¹⁷.

E potremmo non terminare qui questa nostra ricerca: nel tesoro della basilica sono conservati oggetti che hanno più di duemila anni; tra loro coppe in pietra dura di età ellenistico-romana trasformate in raffinati calici montati in oro e pietre preziose¹⁸.

Queste note ci portano alla considerazione che l'antico a San Marco è ben presente in tutta la sua meraviglia, pur se in modo anomalo, dal momento che sembra voler dimostrare il contrario e cioè che il mondo pagano, con i suoi splendori, è debellato, caduto, frantumato, al massimo utilizzato come complemento della scena che si vuole illustrare. Indice essenziale tuttavia per indicare il cammino percorso per giungere alla Salvezza¹⁹.

Potremmo leggere tutto questo anche con la volontà di conservare il passato, di trasmetterne la memoria, di non perdere l'insegnamento proveniente dalla cultura antica, ma di mantenerlo vivo, quasi promessa e promessa di un precoce Umanesimo.

ABSTRACT

Nella basilica di San Marco non è raro imbattersi in segni del mondo pagano che vogliono trasmettere significati diversi, ma altrettanto forti: dall'affermazione di potere della Serenissima con l'ostentazione della quadriga dorata e dei Tetrarchi, bottino di guerra strappato a Costantinopoli nel 1204, alla distruzione della civiltà precristiana e dei suoi idoli, attraverso il racconto nei mosaici di episodi del Vecchio e Nuovo Testamento. In questi spesso l'azione si svolge coinvolgendo monumenti antichi, come le Piramidi d'Egitto, il Faro di Alessandria o il tempio

¹⁷ DANTE, *Divina Commedia, Inferno*, canto XXI, vv. 7-21.

¹⁸ RENATO POLACCO, *I Tesori della Basilica*, in *Lo Splendore di San Marco a Venezia*, a cura di Ettore Vio, Rimini, Idea Libri, 2001, pp. 282-297.

¹⁹ *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di Bruno Bertoli, Venezia, Edizioni Studium Cattolico Veneziano, 1993.

di Artemide a Efeso, dove la realtà si mescola alla fantasia e dove comunque la loro presenza è giustificata dal lungo percorso spirituale compiuto nei secoli per condurre il proselito sulla via della Salvezza.

In Saint Mark's Basilica it isn't uncommon to come across signs of the pagan world that convey meanings as strong as they are varied: from the assertion of the Serenissima's power with the display of the golden quadriga and the Tetrarchs, spoils of war snatched from Constantinople in 1204, to the destruction of pre-Christian civilisation and its idols through the mosaics' recounting of episodes in the Old and New Testaments. Therein the story involving ancient monuments such as the Pyramids of Egypt, the Lighthouse of Alexandria and the Temple of Artemis at Ephesus unfolds, where reality mixes with fantasy but in which their presence is nonetheless justified by the long spiritual journey made over the centuries to lead the proselyte on the path of Salvation.



1. Basilica di San Marco, loggiato, angolo di sud-ovest, la testa in porfido del cosiddetto Carmagnola (per gentile concessione della Procuratoria di San Marco)

2. Basilica di San Marco, cappella di Sant'Isidoro, particolare del mosaico con la partenza di sant'Isidoro da Alessandria (per gentile concessione della Procuratoria di San Marco)



3. Basilica di San Marco, cupola di San Giovanni, particolare del mosaico con la distruzione del tempio di Artemide (per gentile concessione della Procuratoria di San Marco)

4. Basilica di San Marco, parete meridionale, particolare del mosaico con la caduta dell'idolo della Luna (per gentile concessione della Procuratoria di San Marco)

