

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

Luigi Sperti

ALLE ORIGINI DEL REIMPIEGO
DI SCULTURA ANTICA A VENEZIA. IL CONTESTO MARCIANO

Nel panorama del reimpiego di antichità in Italia Venezia ha uno *status* anomalo: è città priva di un passato romano, ma ha una rete di traffici così estesa che può permettersi di importare antichità non solo dai centri dell'entroterra (Altino, Aquileia) e della Dalmazia, ma anche dalle coste e dalle isole più lontane del Mediterraneo orientale. È significativo che i primi contatti con l'arte greca da parte della cultura europea abbiano luogo proprio in laguna. Le prime statue greche, giunte in città già dalla fine del Quattrocento, erano destinate alle collezioni di antichità dell'epoca: esse tuttavia sono il frutto di una consuetudine con le testimonianze materiali del mondo antico che risale a secoli prima, e che si sviluppa in particolare dagli inizi del XIII secolo con la creazione dell'impero marittimo a seguito della IV crociata. L'unicità di Venezia nel panorama del reimpiego è dunque un rapporto privilegiato con il mondo greco e orientale: un rapporto che influisce in maniera decisiva sulle scelte e le strategie poste in atto dai veneziani nei confronti dell'arredo monumentale della città¹.

Epicentro ideologico e monumentale del reimpiego veneziano è ovviamente il complesso marciano: è qui che si concentrano le testimo-

¹ In generale sul reimpiego di antichità a Venezia si vedano da ultimo LUIGI SPERTI, *I viaggi dei marmi*, in *Lezioni Marciane 2015-2016. Venezia prima di Venezia: dalle 'regine' dell'Adriatico alla Serenissima*, a cura di Maddalena Bassani, Marco Molin, Francesca Veronese, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018, pp. 49-94, con bibliografia precedente; ID., *Reimpiego di scultura antica a Venezia: proposte e ipotesi recenti*, in *I toni di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia. The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice*, Convegno Venezia, 14-16 aprile 2015, a cura di Niccolò Zorzi, Albrecht Berger, Lorenzo Lazzarini, Roma, Viella, 2019, pp. 161-188; LUIGI SPERTI, ANDREA ZINATO, *Pero Tafur a Venezia (1436-1439) e le colonne di San Marco e Todaro*, «Rivista di Archeologia» 41, 2017 (2018), pp. 157-172. Sulla storia del collezionismo veneziano di antichità v. IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1990 (seconda edizione riveduta e corretta, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002); *Lo Statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, catalogo della mostra Venezia 1997, a cura di Irene Favaretto, Giovanna Luisa Ravagnan, Cittadella (Pd), Biblos, 1997.

nianze più rilevanti e precoci: nel fulcro religioso della basilica e nell'area lungo il molo, vero e proprio ingresso monumentale della città. Poiché lo spazio a disposizione in questa sede non ci consente di affrontare in modo ragionevolmente approfondito l'insieme degli *spolia* marciani, limito l'analisi alle due colonne del Molo (fig. 1), per la particolare importanza che ebbero nella storia dello sviluppo monumentale della Serenissima, e anche perché testimoniano come forse nessun altro caso alcuni aspetti del riuso di materiali antichi, figurati o architettonici, che sono peculiari a quella che possiamo chiamare una via veneziana al reimpiego.

Il progetto di monumentalizzazione della principale porta a mare di Venezia è posto da Marin Sanudo e da altri cronachisti nel 1172, all'inizio del dogado di Sebastiano Ziani². L'attendibilità della notizia è discussa, poiché le fonti tendono a mitizzare il dogado di Ziani a causa del celebre incontro tra Federico Barbarossa e papa Alessandro III, e molti episodi riportati dalle cronache vanno riferiti a epoche posteriori³. Gli studiosi concordano sul fatto che solo nel corso del XIII secolo il molo assunse un aspetto simile a quello odierno. La datazione al secolo precedente non si accorda con la tipologia dei capitelli, che trova i confronti più vicini nella seconda metà del secolo successivo, né con lo stile dei rilievi scolpiti agli angoli delle basi, ora assai compromessi, simili a quelli raffiguranti i mestieri nell'arcone principale di San Marco, e quindi collocabili intorno alla metà del Duecento. All'epoca l'estensione della piazza verso sud era minore, e il molo era arretrato rispetto all'attuale di circa 30 metri: la linea di demarcazione del vecchio molo è testimoniata nella pianta di Venezia di Jacopo de' Barbari da un lieve dislivello a ridosso delle due colonne, segnato da alcuni gradini⁴. L'ingrandimento della piazza verso il bacino è deliberato dal Maggior consiglio nel 1283: a questa data le colonne erano sicuramente in opera⁵.

² Sulla storia della Piazzetta tra XII e XIV secolo v. MICHELA AGAZZI, *Platea Sancti Marci. I luoghi marciani dall'XI al XIII secolo e la formazione della piazza*, Venezia 1991, p. 83 ss. e *passim*; JÜRGEN SCHULZ, *La piazza medievale di San Marco*, «Annali di Architettura» 4-5, 1992/93, pp. 137 s.; FABIO BARRY, *Disiecta membra: Ranieri Zeno, the imitation of Constantinople, the spolia style, and justice at San Marco*, in *San Marco, Byzantium, and the myth of Venice*, a cura di Henry Maguire and Robert Nelson, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010, pp. 10 ss.

³ SCHULZ, *La piazza medievale*, p. 136; GUIDO TIGLER, *Intorno alle colonne di Piazza San Marco*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» 158, 1999/2000, p. 33.

⁴ SCHULZ, *La piazza medievale*, fig. 1; TIGLER, *Intorno alle colonne*, p. 30.

⁵ SCHULZ, *La piazza medievale*, p. 138; TIGLER, *Intorno alle colonne*, p. 30.

L'utilizzo di colonne colossali sormontate da statue non è un'invenzione veneziana. Monumenti che potevano fungere da modello si trovavano in porti frequentati dai mercanti veneziani come ad esempio Brindisi, dove l'arrivo della via Appia nel porto romano era segnalato da una coppia di colonne che reggevano in origine statue in bronzo⁶. Tuttavia come è stato già notato il riferimento d'obbligo è Costantinopoli: nella capitale bizantina, concentrati soprattutto nei dintorni di Hagia Sophia, vi erano numerosi esempi di colonne onorifiche, singole o accoppiate, che reggevano statue di imperatori e membri della casa imperiale; il cd. *Diplokionion*, le due colonne gemelle poste all'ingresso del porto del Bosforo in corrispondenza dell'odierno quartiere di Beşiktaş, costituisce per collocazione e funzione il termine di confronto più immediato⁷.

A Francesco Sansovino risalgono le notizie più circostanziate sull'eruzione delle colonne, tra cui il nome dell'artefice, Niccolò Barattieri. La narrazione è ampiamente rielaborata in chiave leggendaria, e la stessa storicità del Barattieri, talora considerato come primo protagonista dell'architettura e dell'arte veneziane, è stata respinta da gran parte della critica⁸. Secondo la tradizione le colonne furono completate con le statue del leone bronzeo e del Todaro in epoche diverse. Una delibera del Maggior consiglio del 1293 ci informa che il leone necessitava di restauri, da cui si deduce che il bronzo occupava la sommità della colonna da un certo tempo⁹. La prima notizia sul Todaro rimanda a un periodo posteriore di qualche decennio. Sansovino *junior* riferisce che un certo Pietro Guilonzardo, o Guilombardo, cronachista altrimenti ignoto, assistette alla posa in opera della statua nel 1329¹⁰. È possibile tuttavia che la testimonianza vada riferita non all'originaria collocazione del monumento, ma a un restauro successivo, perché una illustrazione piuttosto compendiarica della piazzetta contenuta in un codice del 1321 sembrerebbe testimoniare che all'epoca la statua era già al suo

⁶ ULRICH SCHULZE, *Triumph und Apokalypse. Anfänge venezianischer Herrschafts- und Rechtsikonographie*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 22, 1989, p. 181. Una delle due colonne è crollata nel XVI secolo.

⁷ SCHULZ, *La piazza medievale*, p. 146; BARRY, *Disiecta membra*, pp. 10 ss.

⁸ TIGLER, *Intorno alle colonne*, pp. 41 ss.

⁹ *Il leone di Venezia: studi e ricerche sulla statua di bronzo della Piazzetta*, a cura di Bianca Maria Scarfi, Venezia, Albrizzi, 1990.

¹⁰ TIGLER, *Intorno alle colonne*, pp. 22 ss.

posto¹¹. D'altronde da tempo si è notato che lo stile di alcune parti della scultura, in particolare il muso del drago, non si accorda con una datazione agli inizi del Trecento, ma indica piuttosto un periodo di circa un secolo successivo: è possibile quindi che del Todaro siano esistite più versioni, o che la statua originaria abbia subito almeno un restauro estensivo in età gotica, da parte di uno scultore che già Giovanni Mariacher aveva ipotizzato di origine lombarda¹².

A prescindere dai problemi cronologici ora esposti, rimane indubbio che le colonne del molo vadano intese come un monumento unitario, ed è assai probabile che le due statue, vista la particolare valenza che rivestono per la storia ideologica e religiosa della città, fossero previste sin dal progetto iniziale. L'enigmatico leone alato posto la sommità della colonna di Marco (fig. 2), come abbiamo visto, viene menzionato per la prima volta alla fine del Duecento in quanto bisognoso di restauri: non una parola però sulla data in cui fu collocato nella posizione che tuttora occupa, né tantomeno sulla provenienza¹³. Qualcuno ha sostenuto che il bronzo si trovava in città prima del 1204, in quanto non viene ricordato a proposito del bottino della Quarta crociata, il che sarebbe anomalo per una statua tanto importante e di tali dimensioni (4,40 m in lunghezza, coda compresa): ma è inutile sottolineare l'arbitrarietà degli argomenti *ex silentio*. Alla mancanza di convincenti confronti stilistici, oltre che di dati documentari, si deve il ventaglio incredibilmente ampio di ipotesi, spesso del tutto gratuite, su luogo di origine e datazione del monumento: si sono chiamate in causa tra l'altro l'arte assira, indiana, cinese, greca, etrusca, sasanide, e proposto uno spettro cronologico che, a seconda della variante geografica, va dalla protostoria vicino-orientale al tardo Medioevo, nostrano o esotico.

Un importante restauro iniziato nel 1985 ha consentito di rivelare

¹¹ GUIDO TIGLER, *Ai primordi del vedutismo veneziano: una schematica illustrazione della Piazzetta del quarto lustro del Trecento*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di Ennio Concina, Giordana Trovabene, Michela Agazzi, Padova, Il Poligrafo, 2002, p. 176, fig. 1.

¹² GIOVANNI MARIACHER, *Postilla al "S. Teodoro, statua composita"*, «Arte Veneta» 1, 1947, pp. 230-231; v. anche TIGLER, *Intorno alle colonne*, pp. 22 ss. e nota 37. In WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica, 1300-1460*, Venezia, Alfieri, 1976, I, p. 20, nota 13, si propende invece per una datazione nel XIV secolo.

¹³ Per quanto segue v. *Il leone di Venezia*, in particolare pp. 31 ss.

una sequenza di almeno cinque interventi, il primo forse in età tardo-antica, l'ultimo nella seconda metà dell'Ottocento¹⁴. Come spesso accade, il restauro ha fornito l'occasione di riconsiderare il bronzo anche sotto il profilo stilistico e iconografico. L'aspetto più problematico è il contrasto tra il corpo, che secondo i canoni dell'arte greca mostra uno stile piuttosto naturalistico (le proporzioni e il rendimento organico del torso e delle parti superstiti delle zampe, il realismo delle vene e del pelame), e quello del muso, molto stilizzato, con la criniera a lunghi riccioli a raggiera, i baffi, la bocca innaturalmente dilatata, le orecchie umanizzate: tutte caratteristiche che trovano confronti, peraltro non puntualissimi, con figure di leoni del mondo orientale, nella Persia o nell'impero assiro. La giustapposizione eclettica di caratteristiche formali greche e orientali potrebbe indicare una provenienza da un'area in cui coesistevano le due tradizioni artistiche: si è proposto dalla Cilicia, stato vassallo dell'impero persiano conquistata da Alessandro Magno, all'estremità orientale del Mediterraneo. La capitale della regione era Tarso, posta nei pressi di uno dei terminali mediterranei della via della seta, e che per ovvie ragioni commerciali era molto frequentata dai mercanti veneziani fin dagli inizi del Mille. Nell'antichità a Tarso era venerato Sandon, divinità ittita della guerra e della forza fisica, che compare sulla monetazione locali ritto sulla groppa di un grifo-leone alato e munito di corna: è possibile dunque che il bronzo marciano facesse parte in origine di un gruppo culturale eretto a una divinità di cui un leone munito di corna e ali era attributo e al contempo supporto. Ciò che vediamo oggi è il risultato di una serie di interventi che ebbero inizio probabilmente in età paleocristiana con l'abbattimento del gruppo bronzeo e l'asportazione di ali e corna, trasformando il grifo-leone in un leone; caduto in mano ai veneziani, il bronzo fu quindi tramutato nel simbolo di San Marco con l'aggiunta di nuove ali.

Il talento dei veneziani per assemblaggi monumentali si manifesta in un altro simbolo cittadino, la statua del santo bizantino Teodoro (fig. 3), che fa da *pendant* al leone sulla colonna occidentale del molo¹⁵. La scultura che

¹⁴ *Il leone di Venezia*, pp. 46 ss.

¹⁵ Per quanto segue v. LUIGI SPERTI, *La testa del Todaro: un palinsesto in marmo tra età costantiniana e tardo Medioevo*, in *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, atti del convegno Venezia 17-18 ottobre 2013, a cura di Monica Centanni, Luigi Sperti, Roma, L'Erma' di Bretschneider, 2015, pp. 173-193.

oggi si vede è una copia in calcare eseguita nel 1948; l'originale è sacrificato in un angolo sotto il portico del cortiletto dei Senatori a palazzo Ducale: mi auguro che le istituzioni preposte escogitino presto una collocazione meno indegna. Anche per il Todaro la rimozione dalla colonna divenne occasione di studio¹⁶. Si rilevò così la natura composita della statua, formata da una testa che Luisa Sartorio attribuì a un sovrano ellenistico, un torso loricato di epoca romana, e varie integrazioni (gambe, braccia, scudo, e il drago sconfitto dal santo) a opera di un anonimo scultore tardomedioevale, il tutto a comporre una figura di dimensioni superiori al naturale, alta circa 2,50 m. Il torso con corazza faceva parte probabilmente di una statua colossale di Adriano in veste militare, che necessiterebbe di un'indagine più approfondita, sia dal punto di vista stilistico che iconografico.

La testa merita un discorso a parte (fig. 4). Rilavorata più volte e a fondo, mostra un volto giovanile dai lineamenti affilati, con lunghi capelli a ciocche e una voluminosa corona di quercia. L'ipotesi che si tratti di un sovrano ellenistico è stata riproposta anche in studi recenti, ma è inconsistente: la corona di quercia non ha nulla a che fare con gli attributi canonici della ritrattistica regale ellenistica¹⁷. In età romana invece è attribuito frequente delle immagini imperiali, a iniziare da Augusto e fino alla tarda antichità. La corona del Todaro, con duplice fila di foglie molto stilizzate, contorno dei singoli lobi semplificato, marcato da 4 fori di trapano, è identica a quella presente in vari ritratti di Costantino¹⁸: non abbiamo a che fare quindi con un ritratto di età ellenistica, ma con una scultura di molti secoli posteriore. A conferma dell'identificazione con Costantino va rivisto un altro dettaglio spesso trascurato, in quanto non visibile dal basso: la fila di fori ricavata lungo il margine superiore della corona, che come già da tempo notato servivano ad ospitare una corona radiata in bronzo dorato¹⁹. La corona radiata è un attributo ricorrente

¹⁶ LUISA SARTORIO, *San Teodoro, statua composita*, «Arte Veneta» 1, 1947, pp. 132-134.

¹⁷ SPERTI, *La testa del Todaro*, pp. 181 ss.

¹⁸ V. ad es. i ritratti delle statue colossali erette sulla balaustra del Campidoglio a Roma: HELGA VON HEINTZE, "Statuae quattuor marmoreae pedestres, quarum basibus Constantini nomen inscriptum est", «Römische Mitteilungen» 86, 1979, pp. 399-437; da ultimo MARINA PRUSAC, *From face to face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden-Boston, Brill, 2011, p. 148, nn. 315-317, fig. 63 a-c, con ulteriore bibliografia.

¹⁹ SARTORIO, *San Teodoro*, p. 133. Sulla corona radiata fondamentale MARIANNE BERGMANN, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz, von Zabern, 1998.

nei ritratti di sovrani ellenistici e in seguito di imperatori romani come segno di assimilazione a *Helios/Sol*. Sotto Costantino, il culto di *Sol* diviene dominante, e l'immagine dell'imperatore assimilato al dio tramite la corona radiata compare spesso nella monetazione, o in realizzazioni monumentali, come la perduta colonna costantinopolitana sormontata da un colosso in bronzo dorato²⁰.

La testa del Todaro poteva appartenere a una statua di dimensioni maggiori del vero, rappresentante Costantino nelle vesti del dio Sole. Non sappiamo dove il monumento si trovasse in origine; ma considerate le consuetudini dei veneziani, una provenienza da Bisanzio è la più probabile. Un'origine microasiatica è suggerita anche dal tipo di marmo impiegato, che grazie alla cortesia di Lorenzo Lazzarini è stato possibile identificare nel marmo bianco di *Docimium*, presso Afyon, in Turchia occidentale: peraltro il dato offre anche un'indicazione cronologica di non secondaria importanza, in quanto lo sfruttamento intensivo del marmo docimeno ha inizio nel II secolo d.C., e prosegue nel corso dei successivi sino all'età bizantina²¹.

Per quanto il leone bronzeo e la statua del Todaro abbiano monopolizzato per ovvie ragioni l'attenzione degli studiosi, l'elemento fondamentale del complesso è costituito dalla coppia di fusti colossali in granito, alti 40 piedi romani (circa 11,8 m), quello orientale in granito violetto della Troade, nell'odierna Turchia, detto anche *marmor troadense*; l'altro in granito rosso di Assuan, o Sienite²². Le dimensioni inusitate dei monoliti e il silenzio delle fonti hanno sollecitato diverse e più o meno fantasiose ipotesi sulla provenienza: tra le meno improbabili Costantinopoli, in base al fatto che il materiale della colonna di Marco, il granito della Troade, si estrae in una località non lontana

²⁰ Riferimenti bibliografici in SPERTI, *La testa del Todaro*, p. 184.

²¹ Ivi, pp. 183, 186.

²² Sul marmo troadense LORENZO LAZZARINI, *I graniti dei monumenti italiani e i loro problemi di deterioramento*, «Bollettino d'Arte», suppl. al n. 41, 1987, II, p. 162 e carta di distribuzione in fig. 24; GIANNI PONTI, *Marmor Troadense. Granite quarries in the Troad*, «Studia Troica» 5, 1995, pp. 291-320; LORENZO LAZZARINI, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra Roma 28 settembre 2002-19 gennaio 2003, Venezia, Marsilio, 2002, p. 246; PATRIZIO PENSABENE, *I marmi nella Roma antica*, Roma, Carocci, 2013, pp. 398 ss. Sulla Sienite v. LAZZARINI, *I graniti dei monumenti italiani*, p. 158; ID., *La determinazione della provenienza*, pp. 228 ss; PENSABENE, *I marmi*, pp. 254 ss.

dalla capitale bizantina²³. A questo proposito però va subito sgombrato il campo da un equivoco persistente: il materiale utilizzato non dà alcuna indicazione sulla provenienza del manufatto. In età romana il commercio del marmo era così sviluppato, la rete di distribuzione così capillare, che qualsiasi varietà di pietra pregiata da costruzione – marmi bianchi e colorati, graniti, porfidi – poteva trovarsi in qualsiasi centro dell'Impero.

Al di là delle suggestioni storiche, che in mancanza di dati concreti lasciano il tempo che trovano, un indizio non trascurabile sulla origine della colonna di Marco proviene dall'archeologia. Le cave di granito troadense costituiscono uno dei casi meglio conservati dei processi di estrazione, fabbricazione e trasporto di fusti monolitici colossali di età imperiale. In località Yedi Taşlar, presso il villaggio di Koçali nel distretto di Çanakkale, si trovano almeno sette esemplari di 40 piedi (fig. 5), pronti per essere trasportate nel centro di smistamento della vicina Alexandria Troas, che presentano altezza e diametro all'imoscapo molto vicini al fusto del monumento veneziano²⁴. Nel porto antico di Alexandria, abbastanza ben conservato nonostante le spoliazioni, rimangono ancora numerosi fusti di colonna destinati all'imbarco, tra cui uno delle stesse dimensioni dei precedenti²⁵. Secondo una pratica ampiamente diffusa in età romana nella produzione di fusti di colonna monolitici, tutti gli esemplari in questione presentano all'imoscapo una sorta di collare aggettante dal profilo squadrato, alto 20-25 cm, che ha la funzione di proteggere il bordo inferiore durante le delicate operazioni di trasporto dalla cava al porto di imbarco, e da questo a destinazione²⁶. Un collare analogo si trova nella colonna di Marco (fig. 6): poiché questa fascia protettiva veniva rimossa, o sensibilmente ridotta e modificata, in occasione dell'utilizzo, ciò significa che probabilmente

²³ Sul problema della provenienza v. TIGLER, *Intorno alle colonne*, p. 1; SPERTI, *La testa del Todaro*, p. 176. Per quanto segue v. SPERTI, ZINATO, *Pero Tafur*, pp. 164 ss.

²⁴ Fusti di Yedi Taşlar: alt. m. 11,50, diam. inferiore m. 1,60/1,66 (PONTI, *Marmor Troadense*, pp. 294 ss.; ID., *Tecniche di estrazione e di lavorazione delle colonne monolitiche di granito troadense*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, p. 291; PENSABENE, *I marmi*, fig. 8.45); fusto della colonna di Marco: alt. m. 11,89 circa, diam. inferiore m. 1,69.

²⁵ PONTI, *Marmor Troadense*, pp. 312 ss., figg. 24-25; PENSABENE, *I marmi*, p. 398.

²⁶ PONTI, *Marmor Troadense*, pp. 313; PONTI, *Tecniche di estrazione*, p. 295. L'uso di un collare posto a protezione dell'imoscapo è pratica comune nella produzione di fusti monolitici: v. ad es. PENSABENE, *Marmi*, fig. 10 (Turchia, Afyon, marmo docimeno), fig. 11 (Egitto, granito del mons Claudianus).

il fusto veneziano non è stato mai utilizzato in una colonna, ma che proviene da una cava, o da un porto dove era in attesa di imbarco, o ancora da un luogo (un porto? un deposito?) dove, una volta giunto a destinazione, si trovava in attesa di impiego. Possiamo ipotizzare che provenga dal porto di Alexandria Troas stessa, nella costa della Troade di fronte all'isola di Tenedo a una ventina di miglia dall'ingresso ai Dardanelli, lungo una rotta che le navi veneziane percorrevano da sempre. Rimane naturalmente da immaginare in quale modo un manufatto il cui peso si può calcolare in più di 60 tonnellate sia stato imbarcato e trasportato sino a Venezia: ma contrariamente a quanto sappiamo sui trasporti via mare e sulle *naves lapidariae* di età romana – conosciuti soprattutto grazie ad una notevole serie di carichi di marmi naufragati²⁷ – sui trasporti veneziani di materiale architettonico per quanto mi è noto si sa poco o nulla.

Il caso delle colonne di Marco e Todaro, così particolare nella eterogeneità dei materiali impiegati, e nella diversità delle datazioni e delle provenienze dei singoli componenti, ci apre una serie di interrogativi che toccano punti essenziali per la comprensione del fenomeno del reimpiego nella Venezia tardomedioevale: ci costringe a chiederci infatti quali erano le modalità di approvvigionamento del materiale; quanto e in quali modi capitani di navi militari e mercantili impegnati lungo le rotte del Mediterraneo orientale erano al corrente dei siti in cui erano presenti rovine antiche; in che modo il governo della Serenissima interferiva con tali traffici, o indirizzava le scelte riguardo, ad esempio, tipologie architettoniche o varietà di marmo; in poche parole, qual'era l'attitudine operativa dei veneziani verso le pietre antiche, e in quali forme e secondo quali direttive ne era organizzata la traslazione in laguna.

Ovviamente molti di questi interrogativi sono destinati a rimanere senza risposta, anche se è facile immaginare che in una città in cui la disponibilità di materiale lapideo dipendeva così strettamente dal traffico marittimo, le modalità di approvvigionamento saranno state diverse da quelle delle città italiane di origine romana, dove gli *spolia* erano disponibili localmente. Credo quindi che il grado di intenzionalità, o se si preferisce di “progettualità” del reimpiego, doveva essere

²⁷ Una sintesi con bibl. aggiornata in PENSABENE, *Marmi*, pp. 147 ss.

senz'altro maggiore rispetto quei centri che possedevano abbondanti risorse sottomano. Indagini recenti hanno dimostrato che ad esempio a Roma e a Ostia nel corso del III secolo d.C., e più decisamente a partire dall'età di Costantino, era prassi comune creare *stocks* di materiale architettonico proveniente da edifici in rovina, indipendentemente dalle necessità immediate, a cui attingere in caso di bisogno²⁸.

A Venezia, al contrario, l'acquisizione di materiale destinato al reimpiego doveva dipendere più strettamente dalle necessità dettate da progetti e iniziative specifiche. Di questa intenzionalità rimane talora traccia nelle pochissime fonti che fanno menzione dell'importazione di marmi, e certe volte le istruzioni riguardanti il reperimento di marmi antichi si dimostrano insospettabilmente dettagliate. Il documento più eloquente a tal proposito è un dispaccio del 3 marzo 1309 inviato dal Collegio della Repubblica a Gabriele Dandolo, un patrizio discendente del doge Enrico – il protagonista della Quarta crociata – che visse tra la seconda metà del Duecento e gli inizi del secolo successivo, e che tra la primavera e l'autunno del 1309 era capitano delle galere di Romània. Il Collegio, venuto a conoscenza della disponibilità di materiale pregiato «in insula micholarum, et eciam in aliis insulis Romanie» chiede al Dandolo di procurare marmi, e in particolare fusti di colonne, da destinare alla basilica di San Marco; si specifica inoltre che andavano ricercati marmi bianchi, marmi venati di verde e porfidi («de ipsis marmoribus qui essent in astis vel clapis astarum et mediis columpnis albis vergatis viridis porfiis et cuiuscumque conditionis»). Per facilitare il trasporto il Collegio suggerisce infine di utilizzare i marmi «per modum savorne», a mo' di zavorra²⁹.

Notevoli sono le implicazioni in ordine ad aspetti come la localizzazione delle fonti di approvvigionamento, l'organizzazione del trasporto, la gestione delle informazioni da parte degli organi di governo, il rapporti funzionali con i progetti monumentali nel centro del potere: vale la pena pertanto di esaminare in breve i principali punti.

²⁸ PENSABENE, *I marmi*, pp. 103 ss, 138 ss e *passim*.

²⁹ FREDDY THIRIET, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, Paris, De Boccard, 1959, I, p. 122 s., n. 164; LUIGI SPERTI, *Sul reimpiego di scultura antica a Venezia: l'altare di Palazzo Mastelli*, «Rivista di Archeologia», 20 (1996), pp. 122 ss; PATRICIA FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity. The Venetian Sense of the Past*, New Haven-London, Yale University Press, 1996, p. 29; SPERTI, *I viaggi dei marmi*, pp. 55 ss.

La lettera è un documento ufficiale che si basa su notizie dettagliate ricevute dal Collegio («ad nostrum auditum pervenerit») riguardanti non solo la locazione delle rovine classiche lungo le principali rotte marittime, ma anche la tipologia e la varietà dei marmi. Dietro le precise richieste avanzate dagli organi di governo della Serenissima si legge in filigrana un efficiente sistema di scambio di informazioni tra il centro del potere e i capitani delle navi, mercantili o militari, che incrociavano l' Egeo. Il fatto che tali notizie fossero registrate e utilizzate da organi di rilevanza istituzionale certo non secondaria – com'è il caso del Collegio – sottolinea la dimensione “pubblica” del commercio/importazione in laguna di *lapides*.

Si apre qui un orizzonte geografico inedito: in luogo del consueto rimando a Costantinopoli, compare per la prima volta un riferimento alle isole dell' Egeo. Mykonos (*insula micholarum*) non è certo nota per l'abbondanza di rovine di età greca e romana: è possibile quindi che si faccia riferimento a Delo, che dista da Mykonos qualche miglio, e la cui ricchezza di rovine antiche è ben testimoniata sino all'età moderna. L' accenno ai materiali rinvenibili nelle Cicladi e nelle altre isole della Romània ci mette di fronte agli occhi il quadro di un Mediterraneo costellato di siti in abbandono, dove non occorre scavare per trovare colonne e marmi antichi. Circa un secolo dopo i viaggi del Dandolo il fiorentino Cristoforo Buondelmonti, una figura di importanza fondamentale per la storia della riscoperta umanistica dei testi antichi e della Grecia, inizia una serie di peregrinazioni tra le isole dello Ionio e dell' Egeo di cui rimane testimonianza in una *Descriptio insule Crete* del 1417, e soprattutto tre anni dopo nel *Liber insularum arcipelagi*, in cui, oltre a descrivere grandi centri come Costantinopoli, lascia un resoconto, anche antiquario/archeologico, su più di 60 isole³⁰.

Il Collegio indirizza il Dandolo a Mykonos perchè vi può trovare fusti di colonne e marmi diversi bianchi, venati di verde, e porfidi. Mentre l'ingiunzione a procurarsi colonne ricorre in altri documenti ufficiali di contenuto analogo, il riferimento a una specifica varietà di

³⁰ Cfr. CRISTOFORO BUONDELMONTI, *Liber insularum arcipelagi: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13*, a cura di Irgard Siebert, Max Plassmann, Wiesbaden, Reichert, 2005. In generale su Venezia e la Grecia v. LUIGI BESCHI, *La scoperta dell' arte greca*, in *Memoria dell' antico nell' arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, III, Torino, Einaudi, 1986, pp. 316 ss.; FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity*, pp. 77 ss.

marmo rimane per quanto mi è noto un *unicum*. I marmi “venati di verde” rimandano con ogni probabilità al cipollino verde o *marmor carystium*, una varietà caratterizzata da sottili venature di colore verde più o meno intenso estratta a Karystos e dintorni in Eubea (Grecia), e largamente utilizzata, soprattutto per fusti di colonna, forse già agli inizi del I sec. a.C.³¹. Il Collegio richiede sia fusti integri che frammenti, probabilmente utilizzati per ricavare lastre o *rotae*. A San Marco vi sono numerosi fusti di colonna in cipollino (alcuni con croci incise), sia nelle facciate che all’interno, diversi brani di rivestimenti parietali, e lastre pavimentali nel narcece³²; si tratta tuttavia di un marmo molto diffuso in vari edifici veneziani - soprattutto in chiese - impiegato sia per fusti di colonne che ridotto in lastre. L’indicazione di specifiche varietà di pietre risponde evidentemente a specifiche esigenze manifestate al Collegio: il riferimento, in chiusura, ai *procuratores sancti Marci* – istituzione tuttora esistente, preposta alla cura e alla conservazione della basilica marciana – non lascia dubbi sui mandanti.

Il documento dimostra che l’importazione di marmi poteva essere dettata da necessità contingenti; e per tornare all’assunto iniziale sull’approccio progettuale al reimpiego, ci permette di scorgere in filigrana una organizzazione che coinvolgeva diversi attori: rappresentanti delle istituzioni, capitani delle navi, committenti. Un monumento come le colonne del molo implica, una volta individuato il modello, che il trasporto del materiale necessario sia pianificato con cura: che i pezzi siano individuati, talora sottratti al contesto originario, imbarcati, e infine riutilizzati. Riuso che poteva costituire la parte più impegnativa e problematica del processo: nel caso delle colonne, l’impressione che suscitavano una volta erette sul Molo, riportata da cronachisti e viaggiatori, era basata sulla certezza di un’origine esotica, ma anche sulla constatazione che manufatti di tali dimensioni composti da un blocco solo, nel panorama monumentale della città e dei centri vicini, erano unici, come unica doveva essere la perizia necessaria per innalzarli³³. Questa duplice valenza degli *spolia* – basata sul pregio intrinse-

³¹ LAZZARINI, *La determinazione della provenienza*, pp. 257 ss; PENSABENE, *Marmi*, p. 295. Sull’interpretazione simbolica del cipollino come legno della santa Croce v. LAZZARINI, *I graniti*, p. 311.

³² LAZZARINI, *La determinazione della provenienza*, pp. 257 ss.

³³ SPERTI, ZINATO, *Pero Tafur*, p. 169.

co di pezzi provenienti da lidi lontani, e sulla capacità di integrarli nel tessuto monumentale veneziano – spiega l'attenzione con cui vennero costantemente utilizzati per marcare i luoghi ideologicamente più rappresentativi della città.

ABSTRACT

Il reimpiego di antichità classiche a Venezia è un fenomeno che ha modi forme e tempi diversi da quelli della maggior parte delle città italiane. Caratteristica del reimpiego veneziano è la possibilità di utilizzare materiale proveniente da tutto il Mediterraneo. Caso esemplare sono le colonne di Marco e Todaro, erette sul Molo probabilmente nel corso del XIII secolo: si tratta di un monumento composito, formato da due fusti monolitici di granito di dimensioni colossali, dal leone in bronzo di San Marco, e da una statua ricavata da due sculture antiche integrate con aggiunte coeve. Il monumento illustra il talento dei veneziani nel creare un organismo unitario con diversi componenti eterogenei per funzione, datazione e provenienza. Un documento dei primi anni del XIV secolo apre prospettive inedite su aspetti fondamentale per la comprensione del fenomeno, in particolare per quanto riguarda i rapporti tra le navi militari e mercantili e i principali organi di governo della Repubblica.

The reuse of classical antiquities in Venice has different forms and times from those of most Italian cities. Characteristic of the Venetian way to reuse is the possibility of using material coming from all over the Mediterranean sea. This paper focuses on the columns of Marco and Todaro, probably erected in the Piazzetta during the 13th century: it is a composite monument, made up of two giant monolithic granite shafts, the bronze lion of San Marco, and a statue obtained from two ancient sculptures integrated with contemporary additions. The monument illustrates the talent of the Venetians in combining elements of heterogeneous function, date and origin. A document from the early 14th century opens up unprecedented perspectives on aspects such as the relationships between military and merchant ships and the main governing bodies of the Republic.



1. Venezia, piazzetta San Marco, veduta dal bacino (da LUIGI SPERTI, *I viaggi dei marmi*, in *Lezioni Marciane 2015-2016. Venezia prima di Venezia: dalle 'regine' dell'Adriatico alla Serenissima*, a cura di Maddalena Bassani, Marco Molin, Francesca Veronese, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018, fig. 4)

2. Venezia, piazzetta San Marco, Leone di San Marco (da *Il leone di Venezia: studi e ricerche sulla statua di bronzo della Piazzetta*, a cura di Bianca Maria Scarfi, Venezia, Albrizzi, 1990, fig. 72)



3. Venezia, piazzetta San Marco, statua del Todaro prima del ricovero in palazzo Ducale (da LUIGI SPERTI, *La testa del Todaro: un palinsesto in marmo tra età costantiniana e tardo Medioevo*, in *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re*, atti del convegno Venezia 17-18 ottobre 2013, a cura di Monica Centanni, Luigi Sperti, Roma, L'Erma' di Bretschneider, 2015, fig. 2)



4. Venezia, piazzetta San Marco, statua del Todaro, particolare (da SPERTI, *La testa del Todaro*, fig. 4)



5. Turchia, Yedi Taşlar (Koçali, distretto di Çanakkale), cava di granito della Troade (da LORENZO LAZZARINI, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra Roma 28 settembre 2002-19 gennaio 2003, Venezia, Marsilio, 2002, fig. 10)



6. Venezia, piazzetta San Marco, colonna di Marco, imoscapo (foto Luigi Sperti)