

Centro Studi Medievali
Università degli Studi
di Parma

Fondazione Monte
di Parma

Medioevo: immagini e ideologie

Atti del Convegno internazionale di studi
Parma, 23-27 settembre 2002

a cura di
Arturo Carlo Quintavalle

Electa

Cerca nel Catalogo



[Home](#)
[Informazioni](#)
[Aiuto](#)
[Glossario](#)
[Contatti](#)
[English](#)
[Accessibilità](#)
[Informativa](#)
[A A A A A](#)

Ricerca: Titolo = medioevo immagini ideologie AND Autore = quintavalle

[← Lista sintetica](#)

Formato [Etichette ▼](#)

[Nascondi biblioteche](#)

[Stampa](#)

[E-mail](#)

[successi](#)

Scheda: 1/2

[▶ Scheda Unimarc](#)
[▶ Scarico Unimarc](#)
[▶ Scheda Marc21](#)
[▶ Scarico Marc21](#)

[▶ Export Endnote](#)
[▶ Export Refworks](#)
[▶ Citazioni](#)
[★ Aggiungi a preferiti](#)
[▶ Permalink](#)

Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	Medioevo: immagini e ideologie : atti del Convegno internazionale di studi : Parma, 23-27 settembre 2002 / a cura di Arturo Carlo Quintavalle
Pubblicazione	Milano : Electa, [2005]
Descrizione fisica	670 p. : ill. ; 35 cm.
Collezione	- I convegni di Parma ; 5
Numeri	- [ISBN] 88-370-3627-2
Nomi	- Quintavalle, Arturo Carlo ▶ scheda di autorità
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Paese di pubblicazione	ITALIA
Codice identificativo	IT\ICCU\UMC\0628196



[Vai su Amazon](#)
[Vai su AbeBooks](#)
[Vai su IBS](#)

Le biblioteche aderenti al servizio ILL SBN, possono attivare la richiesta di prestito interbibliotecario e fornitura documenti per la propria utenza.

▶ Selezionare una o più biblioteche contraddistinte dal quadratino e poi cliccare su questo link.

Catalogo SBN

[Ricerca base](#)
[Ricerca avanzata](#)
[Libro moderno](#)
[Libro antico](#)
[Musica](#)
[Grafica](#)
[Cartografia](#)
[Audiovisivi](#)
[Voci di autorità](#)

Altri Cataloghi

[Cataloghi disponibili \(Z39.50\)](#)
[Nuovo catalogo](#)
[Cataloghi storici](#)

Servizi

[Prestito e riproduzioni](#)
[Biblioteche SBN](#)

Sommario

- 11 Per Angiola Maria Romanini
Arturo Carlo Quintavalle
- 17 Le immagini contro le eresie: i tempi delle figure
nel Medioevo d'Occidente
Arturo Carlo Quintavalle
- 73 Teodosio il Grande, la Porta Aurea e l'Egitto: note marginali
Gianclaudio Macchiarella
- 83 Arechi II e Giustiniano
Marina Falla Castelfranchi
- 90 La Santa Sofia di Costantinopoli nell'età di Giustiniano:
sistemi decorativi e strategia delle immagini
Maria Luigia Fobelli
- 100 Rifacimenti nel pannello macedone in Santa Sofia
di Costantinopoli: Zoe e i suoi tre mariti
Bente Kiilerich
- 109 Potere, architettura, città: lo sguardo di Niceta Coniata
Ennio Concina
- 116 L'iconografia della *Madonna Basilissa* e l'ideologia imperiale
in Campania in età sveva
Maria Pia di Dario Guida
- 129 The five Portraits of King Levon II (1270-89) of Armenian
Kingdom of Cilicia and their Connections to the Art
of Mediterranean Area
Levon Chookaszian
- 138 Il programma imperiale dei Grandi Comneni e la chiesa
della Theotokos Chrysokephalos a Trebisonda
Maria Raffaella Menna
- 145 AULA DEI CLARIS RADIAT SPECIOSA METALLIS.
La politica 'iconofila' e lo speciale "génie des images"
della Chiesa Apostolica di Roma *mater ecclesia catholica*:
nei manifesti absidali PLEBI DEI "inspirés uniquement
par l'Apocalypse" (secoli IV-XIII)
Silvana Casartelli Novelli e Antonella Ballardini
- 165 La tenda di pietra. Storia di un'idea
Roberto Coroneo
- 178 Ideologia nella produzione artistica medievale e ideologia
degli interpreti (con palinodia)
Adriano Peroni
- 191 Roma, Bisanzio, Castelseprio: aggiornamenti dai manoscritti
greco miniati di Giobbe
Massimo Bernabò
- 198 *Unus Deus, una fides, unum baptisma*. Il Rogo dei libri:
ragioni e momenti di un tema iconografico
Silvia Maddalo
- 211 Roma e il programma riformatore di Gelmírez
nella cattedrale di Santiago di Compostella
Manuel Antonio Castiñeiras González
- 227 Images d'évêques et Réforme grégorienne dans les églises
romanes de l'ouest de la France
Marie Thérèse Camus
- 249 Gropina: le vicende del programma decorativo
di una pieve toscana
Francesco Gandolfo
- 260 Le fragment de "la colonne de Souvigny" et les colonnes
de la connaissance
Simon Damien
- 270 Le miniature del manoscritto Vat. lat. 1339: esaltazione
dell'autorità imperiale e condanna dell'eresia
Alessia Trivellone
- 288 Immagini, ideologie, storiografia: il mosaico absidale
del duomo di Salerno e l'arte della Riforma gregoriana
Antonio Iacobini
- 302 Ancora sulla *Madonna del Carmine* in Santa Maria Maggiore
a Firenze
Miklós Boskovits
- 313 Il restauro del significato: dalla *Maestà* di Santa Maria
Maggiore alla *Croce* di Santa Maria Novella
Marco Ciatti
- 324 La profezia a servizio dell'ideologia: l'illustrazione tardogotica
dei *Vaticinia Pontificum* e del *Libellus de causis*
di Teloforo da Cosenza in area padana
Giordana Mariani Canova
- 337 L'antico ritrovato, città, architettura, figura. Il San Caprasio
di Aulla, il castello di Berceto, i sarcofagi del Sant'Ambrogio
di Milano e del duomo di Mantova
Arturo Carlo Quintavalle
- 364 Dalla città del vescovo alla città del duca: l'esempio
di Poitiers fra IV e XII secolo
Brigitte Boissavit-Camus
- 371 La *forma urbis* di Venezia: necessità fisiche, prassi sociale
e modelli ideologici
Wladimiro Dorigo
- 377 Una cattedrale "rimossa". La chiesa di Sant'Imerio
a Cremona e le vicende della *ecclesia maior* di Santa Maria,
sintesi istituzionale di vescovo e città all'origine dei Comuni
Arturo Calzona
- 401 Dalla *Luceria sarracenorum* alla *Civitas Sanctae Mariae*
Pina Belli D'Elia
- 421 *Conradus imperator*: il ritratto della famiglia imperiale
salica e del patriarca Poppo sull'abside della basilica
di Aquileia
Giovanna Valenzano
- 432 Legacy and Memory of Matilda: the Semiotics of Power
and Reform
Christine Verzar
- 448 Politica, ideologia e arte intorno a re Ruggero II
Hjalmar Torp
- 459 Epifania del potere: struttura e immagine
nella Porta di Capua
Lucinia Speciale e Giuseppina Torriero
- 475 Ideologia dell'immagine "scientifica": Mantova 1300
Giuseppa Z. Zanichelli
- 489 Dal *Comune rubato* di Giotto al *Comune sovrano*
di Ambrogio Lorenzetti (con una proposta per la "canzone"
del *Buon governo*)
Maria Monica Donato

- 510 L'immagine del potere nelle miniature degli Statuti e delle Matricole di età comunale
Giulia Orofino
- 519 Gli *Statuti dell'Ordine dello Spirito Santo o del Nodo*. Immagine e ideologia del potere regio a Napoli alla metà del Trecento
Alessandra Perriccioli Saggese
- 525 I papi e l'immagine prima e dopo Nicea
Maria Andaloro
- 541 *Corpus Ioannis capite minoratum*: scelte iconografiche, stile e funzione delle sculture del battistero di Pistoia
Enrica Neri Lusanna
- 555 Due absidi per due papi: Innocenzo III e Onorio III a San Pietro in Vaticano e a San Paolo fuori le Mura
Serena Romano
- 565 Sarcofagi altomedioevali nel territorio del dogado veneziano
Michela Agazzi
- 576 Tombe duecentesche a Venezia
Giordana Trovabene
- 588 L'immagine della Pace nel monumento funerario di Berardo Maggi, vescovo e signore di Brescia
Marco Rossi
- 597 *Status* e immagine nella scultura funeraria del Trecento a Napoli: le sepolture dei nobili
Francesco Aceto
- 608 Tombe di medici e giuristi in San Fermo Maggiore a Verona
Tiziana Franco
- 619 Le sein dévoilé: réflexions sur quelques modèles et anti-modèles de féminité dans l'art roman
Xavier Barral i Altet
- 630 Immagini della sessualità nel Medioevo italiano
Valentino Pace
- 644 *Spolia* e modelli altomedievali nella scultura cistercense con una nota sul nodo di Salomone
Marina Righetti Tosti-Croce
- 657 Ideologia dei margini e margini dell'ideologia. Riflessioni sui margini dell'Arazzo di Bayeux e sui programmi delle zone secondarie nella decorazione dei monumenti medievali
Xenia Muratova

Sargofagi altomedioevali nel territorio del dogado veneziano

Michela Agazzi

L'esistenza e la vitalità stessa dei primi centri di insediamento del dogado e dei luoghi di culto – che siano sedi vescovili, monasteri o le chiese intorno a cui si raccoglievano i venetici¹ – trova attestazione nelle sepolture destinate ad raccogliere i resti mortali dei membri più eminenti di quel popolo. I cimiteri posti nei pressi delle chiese sono stati indagati in modi non sempre rigorosi e a volte sono emersi da occasionali ricerche o nel corso di rifacimenti e restauri. Non pochi sarcofagi sono stati smembrati e riutilizzati come elementi di costruzione o riadoperati nel verso in pavimentazioni per la qualità intrinseca del loro marmo.

L'insieme che presenteremo supera abbondantemente la trentina e copre quasi tutto il territorio del dogado rappresentando i molteplici centri delle sue origini, prima dell'egemonia rivoaltina che si compirà nella *Civitas Veneciarum* nel XII secolo.

È pacifico che i sarcofagi sono un prodotto destinato ad una élite, un ristretto numero di persone in grado di permetterseli e desiderose di una perpetuazione della memoria, come attestano le numerose epigrafi². Analizzeremo quindi i prodotti di officine lapidarie locali, ma anche – probabilmente – di importazione, destinati ad una committenza laica e religiosa. Prodotti finalizzati, quindi, ad un uso non ricollegabile all'arredo liturgico e alla scultura architettonica – campo prevalente di applicazione degli scultori altomedievali – ma comunque vincolati agli edifici ecclesiastici, vista la necessaria contiguità delle sepolture alle chiese. Tutti i sepolcreti rinvenuti e di cui si ha notizia erano, o sono, adiacenti alle chiese, per la consolidata consuetudine tesa a garantire agli inumati la protezione necessaria³.

A Grado troviamo attestazioni coerenti con l'antichità dell'insediamento e il suo rafforzamento di VI secolo: alcuni sarcofagi con tabelle e geni funerari si trovano presso il battistero e un gruppo di sarcofagi con coperture a baule o a tetto con acroteria, allineati con la produzione ravennate tardoantica vennero rinvenuti all'esterno della chiesa di piazza della Vittoria e sono stati poi inseriti all'interno del suo perimetro⁴.

Tra le più antiche attestazioni di monumenti funerari di ambito venetico dobbiamo porre due lastre destinate probabilmente a sepolture terragne, provenienti dall'abbazia di Sant'Ilario, uno dei più importanti insediamenti benedettini del dogado, collocata nell'area marginale del suo territorio, presso l'attuale Fusina, in una posizione di controllo di un accesso fluviale⁵. Gli scavi condotti in quell'area, in più fasi negli anni settanta del XIX secolo, rivelarono la chiesa a tre navate e successivamente un cimitero⁶. Le sepolture citate nelle memorie di Gidoni relative agli scavi non entrarono tutte nelle collezioni comunali⁷. Insieme alle 12 basi antiche rinvenute nella basilica come supporti degli elementi di divisione delle navate, e altri frammenti, entrarono due lastre (ora depositate al Museo Archeologico di Venezia) le quali, come si evince dalla struttura verticale della decorazione, dovevano essere destinate a sepolture terragne. La prima è dominata da una croce a terminazioni apicate con alfa e omega pendenti⁸. La croce poggia su una emergenza circolare, si staglia sul fondo neutro e tocca i margini del campo rettangolare definito da un listello liscio. Sopra e sotto corrono due fasce con semicerchi. Tutti gli elementi e la loro disposizione rinviano a temi e modi ravennati, estenuati e continuati anche durante il VII-

VIII secolo. Sempre a quella fase e all'interno di quella produzione va attribuita la seconda lastra ilariana con croci e *chrismon* graffiti e una iscrizione con datazione secondo il calendario romano e la preghiera di *Lantifridus* rivolta a chi legge *unc versiculum*, per la quale sono state evidenziate analogie con pezzi lombardi⁹.

La chiesa di Sant'Ilario, già esistente, venne donata nell'819 dai dogi Agnello e Giustiniano Partecipazio al monastero di San Servolo che chiedeva una nuova sede¹⁰. Possiamo immaginare quindi che queste sepolture appartenessero alla fase anteriore all'insediamento benedettino.

Forse tra i più antichi monumenti funerari possiamo porre il sarcofago del vescovo Felice rinvenuto a Grisolera (l'attuale Eraclea) e conservato ora a Torcello¹¹. Una semplice cassa in pietra priva di qualsiasi decorazione ma riportante un'iscrizione sulla copertura piana: *IHC REQUESIT FELIS EPISCOPUS* condotta con incertezza e poca regolarità¹².

Analoghe sepolture in casse scabre, santificate da croci graffite, vennero rinvenute a Jesolo, sia a San Mauro sia nei pressi della cattedrale¹³.

Ma in questa prima fase sopravvivono ancora modalità di organizzazione del prospetto principale che perpetuano modi e temi antichi riducendoli a pure silhouette che si dispongono intorno ad una epigrafe, come attestato in due esempi, entrambi databili all'VIII secolo. A Jesolo venne scoperto il frammento di sarcofago di *Antoninus tribunus* e della moglie Agnella: un membro quindi dell'aristocrazia con un nome latino. Intorno alla tabella epigrafica (dove le lettere capitali di altezza diseguale si dispongono su quattro linee) si leggono ancora una sequenza di croci in arcata e tralci dalle foglie polilobate, dal profilo curvilineo e seccamente rilevato dal fondo¹⁴. A Venezia, in San Marco, emerge il ritaglio del fronte di sarcofago di un *Bonellus*: qui un leone dalla massa delineata dallo spigolo vivo e solcata da linee graffite e colombe analogamente concepite convivono con un tralcio di vite, mentre alle estremità fioriscono due croci di gigliate¹⁵. La struttura disegnativa del leone presenta strette affinità con materiali civildesi, ma rinvia anche a testi istriani (il ciborio del vescovo Maurizio di Cittanova) mentre il tralcio vitineo è analogo a quello presente sulle lastre del ciborio di San Giorgio di Valpolicella. La composizione combina il tema eucaristico della vite con quello della Pace degli animali, ricorrente nelle arcate di ciborio citate, oltre che in quelle del ciborio di Callisto a Cividale¹⁶.

Sempre all'VIII secolo si può datare un sepolcro conservato a Berlino, ma acquistato a Venezia¹⁷. Decorato su tutte le facce e con una iscrizione scarsamente leggibile su un lato (+ IC RECIE S **) presenta sui fronti principali temi di ascendenza ravennate e civildese. Nel primo fronte il campo principale è inquadrato da una cornice a tralcio inabitato e accoglie due pavoni convergenti verso una croce con apici a voluta e grappoli pendenti. Nel fronte opposto una cornice analoga disposta su tre lati e percorsa da un tralcio vitineo circonda una campitura ulteriormente suddivisa in quattro riquadri con una cornice intermedia. Nei riquadri si allineano simmetricamente due motivi: croci di Sant'Andrea con apici a volute e figurazioni geometriche con spirali. Sui lati brevi tornano una croce con apici a ricciolo e una girandola. Se il tema dei pavoni rinvia all'eredità tardoantica e ravennate¹⁸, i particola-

1. Venezia, Museo Archeologico, lastra sepolcrale

2. Venezia, Museo Archeologico, lastra sepolcrale

3. Jesolo (Venezia), sepolcro con croce graffita rinvenuto presso San Mauro



ri della croce con grappoli pendenti, delle croci di Sant'Andrea ed i tralci delle cornici ci rinviano anche a due frammenti di Vittorio Veneto (l'antica Ceneda). Nel primo compare un'analogha croce con identici grappoli, nel secondo identici motivi presentano addirittura la stessa disposizione. Le stesse misure del pezzo cenedese sono compatibili con una fronte di sarcofago anziché un pluteo come recentemente suggerito da Zanette¹⁹.

Su un altro fronte di sarcofago emerso dal cimitero dei Santi Maria e Donato di Murano²⁰ è presente una sequenza di motivi che trovano riscontri in ambito cividalese e quindi con la plastica di età longobarda: due matasse allentate fungono da cornice sommitale ai lati del braccio superiore di una croce fittamente solcata circondata da perline con fiore centrale; ai lati sfilano in ordine una croce gigliata, un fiorone in quadriconco, altri due fioroni raggianti²¹.

Possiamo leggere quindi nei materiali riconducibili a insediamenti del dogado veneziano le componenti di linguaggio e a volte identità di forme con rinvenimenti sia dell'ambito longobardo, sia dell'esarcato, sia dell'Istria.

Il tema antico della sequenza di arcate (con croci e/o alberi)²² allusivo all'atteso Paradiso – auspicato luogo di arrivo per il sepolcro²³ – ricorre in numerosi esempi: a Murano il fronte di un sepolcro, rinvenuto nel cimitero a nord dell'attuale chiesa, mostra una serie di arcate che hanno perduto memoria della struttura architettonica, inquadranti fitomorfi angolosi allineati nel registro superiore, mentre – al di sotto – una croce a estremità espanse centrale è affiancata da cerchi sovrapposti e non allacciati²⁴. Maggior felicità compositiva e più sicura resa architettonica mostrava un sarcofago disperso e documentato da Giovanni Casoni che registrò il suo rinvenimento nel rio di Sant'Angelo a Dorsoduro nel 1831²⁵. Nella sequenza di quattro arcate poggianti su colonnine tortili pare di riconoscere la struttura di un sarcofago istriano databile all'VIII secolo rinvenuto nella parrocchiale di Valle. Sul lato minore di quest'ultimo appaiono – intorno a una croce affiancata dagli alberi – quattro fitomorfi angolosi – riduzione grafica

di probabili palme – che ricordano esattamente la sequenza dell'esempio muranese precedente²⁷. Il tema è presente anche in un altro reperto da Sant'Ilario: la cassa mostra sul prospetto principale tre arcate semplicemente graffite²⁸.

Molti dei testi esaminati finora sono caratterizzati dalla presenza di tabelle con iscrizioni che ci informano sui deposti, in assoluta continuità con gli usi tardo antichi²⁹. Vi è una serie di monumenti dove l'iscrizione costituisce quasi l'unica emergenza. Se in due frammenti pare forse di leggere un braccio di croce intorno alla quale si distribuiva il testo e l'incompletezza non ci permette di trarre altre considerazioni (si vedano il pezzo del Museo archeologico dove si ricorda Costanza *ancilla Dei* e vedova di Domenico e un altro reperto muranese dove resta segno di un'altra donna [...] ANCIA, forse un'altra Costanza³⁰), vi compare – oltre all'iscrizione – traccia di croci, e in almeno un pezzo conservato a Rovigo, ma probabilmente giunto da Jesolo, l'iscrizione campeggia e occupa tutta la superficie del fronte³¹. Il testo è una preghiera che tradotta recita: "Con lieto animo vengo a te Signore, redimimi perché mi hai plasmato con il fango della terra. È giunto il tuo ordine che l'anima che mi hai dato confidi il mio corpo alla terra. Accoglila e conservala nel seno di Abramo, Isacco e Giacobbe, con i tuoi santi ed eletti. Qui riposa il tuo servo di buona memoria Costanzo, peccatore prete la cui vita in questo mondo fu nel tuo regno e la cui fine seguì nella pace. Così sia"³².

Sono documentate casse prive di decorazioni ma fregiate da una iscrizione che corre lungo la sommità ed è disposta su una sola linea: a Murano si conserva la piccola cassa (135 x 50) dove vennero rinvenuti due corpi (probabilmente due bambini). L'iscrizione recita: IC REQVIESCE VITALES ET PETRVS³³.

Abbiamo considerato finora soprattutto sarcofagi che non oltrepassano l'VIII secolo, ancora legati ai residui della tarda antichità nei motivi ad arcate o simbolici (gli alberi paradisiaci, la croce, i pavoni, la vite...) e spesso connotati dalla persistenza dell'uso di informare sui deposti anche con il semplice nome.

Tra VIII e IX secolo emergono nuovi repertori formali accomu-

4. Jesolo (Venezia), sepolcreto presso la cattedrale di Santa Maria Assunta (foto ICCD, neg. E 118646)

5. Venezia, Museo Marciano presso Santa Apollonia, sarcofago di Bonellus

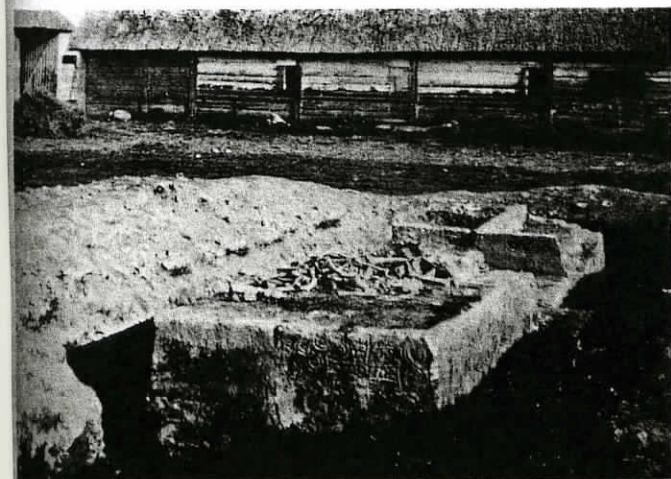
6. Berlino, Staatliche Museen, inv. 4, sarcofago proveniente da Venezia, fronte anteriore

7. Berlino, Staatliche Museen, inv. 4, sarcofago proveniente da Venezia, lato breve

8. Berlino, Staatliche Museen, inv. 4, sarcofago proveniente da Venezia, fronte posteriore

9. Vittorio Veneto, Museo del Cenedese, lastra con croce e grappoli

10. Vittorio Veneto, Museo del Cenedese, lastra con croci e tralci



9

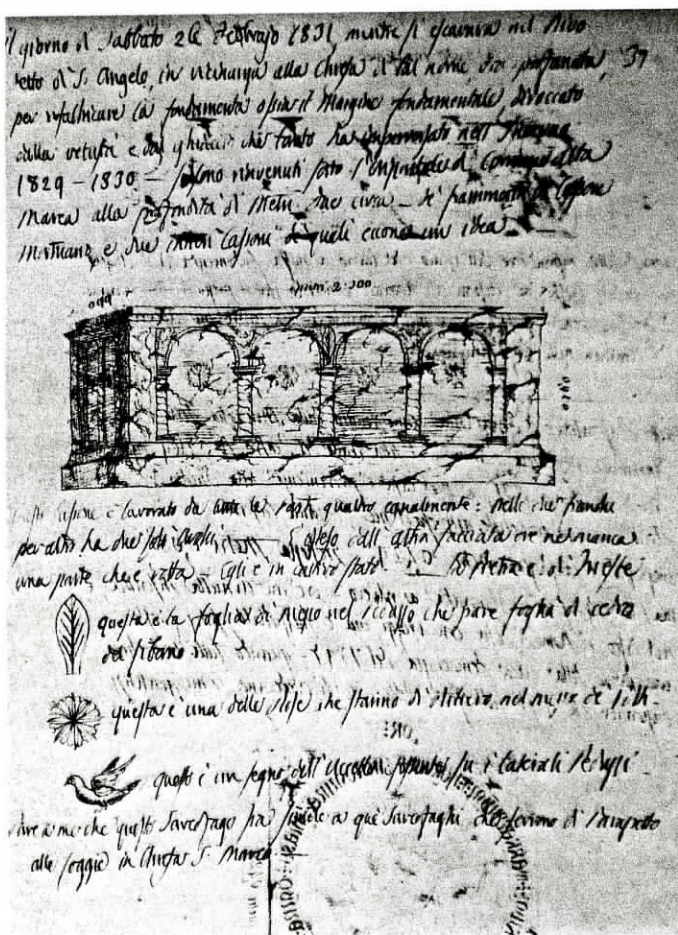
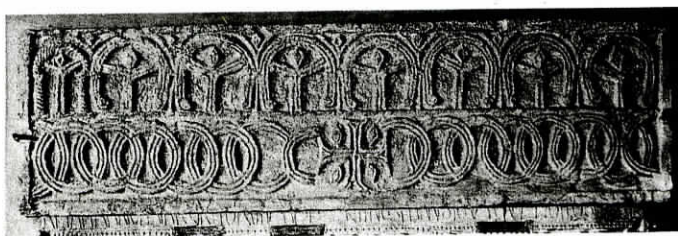


10

11. Murano, Santi Maria e Donato,
fronte di sarcofago

12. Murano, Museo del Vetro,
sarcofago

13. Venezia, Museo Correr,
G. Casoni, disegno del sarcofago
disperso (1831)



nati dall'uso di un lemma – il trivimine – disposto di volta in volta con maggior o minore complessità a costituire un discorso a volte sintatticamente complesso, altre volte poveramente parattico.

Grazie ad alcune fotografie storiche conservate all'ICCD abbiamo documentazione del sepolcreto emerso nei pressi della cattedrale jesolana di Santa Maria Assunta³⁴. Possiamo individuare qui – oltre al sarcofago già analizzato in precedenza con croce graffita – un altro sarcofago nel cui lato corto si legge una croce a granuli affiancata da un motivo ad otto e annodamenti ineguali. Da un'altra immagine – sicuramente relativa ad una terza cassa – conosciamo un sarcofago ora disperso che ai lati della tabella (scarsamente leggibile) mostra due diverse soluzioni decorative: a destra il vimine a due capi si allaccia in clipei disposti su due file con riempitivi zoo e fitomorfi, mentre a sinistra lo stesso vimine raddoppia associandosi in matasse che disegnano esagoni e quadrati includenti croci latine, fioroni, colombe³⁵. Le modalità organizzative sono largamente riscontrabili e raffrontabili e rappresentano la ripresa di temi propri delle decorazioni pavimentali tardoantiche che vengono ritradotte e riproposte in pietra³⁶.

Il trivimine flesso in una serie di combinazioni diverse è il principale protagonista del fronte principale di un sarcofago conservato a Berlino ma trovato nella chiesa di Santa Maria Formosa di Venezia³⁷. Gli scomparti rettangolari privi di ulteriori incorniciature ospitano annodamenti di clipei e losanghe, cappi e aste trasversali a "x", tralci a esse e doppi tralci uniti da listelli con foglie pendenti, una croce con bracci triangolari solcati e cerchio centrale con fitti annodamenti e nodi negli spazi angolari tra le braccia, un'altra croce latina in arcata. La matassina continua che funge da base e connettivo suggerisce una datazione verso il IX secolo.

L'introduzione dell'intreccio trivimine qualifica anche il lato lungo del sarcofago ritrovato all'interno dell'abside meridionale dei Santi Maria e Donato e ora utilizzato come base d'altare nello stesso edificio³⁸. La treccia corre lungo tre lati tra due listelli lisci, inquadrando la campitura principale organizzata asimmetricamente con le curve ampie di un tralcio le cui desinenze fogliacee convergono foggando eliche, mentre una croce latina accompagnata da fioroni e girandole è stata collocata all'estrema destra in posizione decentrata. Impaginazioni analoghe si possono trovare in due sarcofagi ravennati del museo nazionale³⁹ e ci riconducono quindi ancora a riannodare i fili di rapporti e scambi ben vivi nell'altoadriatico altomedievale.

Sempre dai Santi Maria e Donato a Murano risultò – probabilmente dal cimitero a nord della basilica – un altro fronte tombale ora conservato presso il museo vetrario dell'isola⁴⁰. Come per i precedenti l'esecutore ha disposto le diverse combinazioni triviminee in sequenza, associandole anche a croci ed agnelli senza il supporto di ulteriori raccordi e con assoluta indifferenza a principi di simmetria, armonia, reciprocità di rapporti.

Il tema della sequenza di arcate con croci ma fittamente percorse da matasse viminee è riproposto da due lastre (una dispersa, l'altra a San Zaccaria) che dovevano costituire i fronti principali di due sepolture. Un fronte disperso già in collezione privata veneziana documentato da una foto storica Naya associa questo tema ai clipei con gli convergenti e annodamenti a cappio co-

14. Valle (Croazia), Santa Maria,
sarcofago

15. Venezia, Museo Archeologico,
sarcofago da Sant'Illario

16. Venezia, Museo Archeologico,
frammento di sepolcro con iscrizione

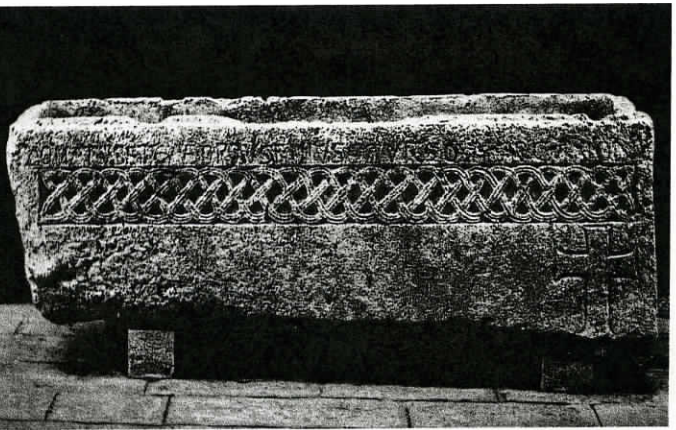
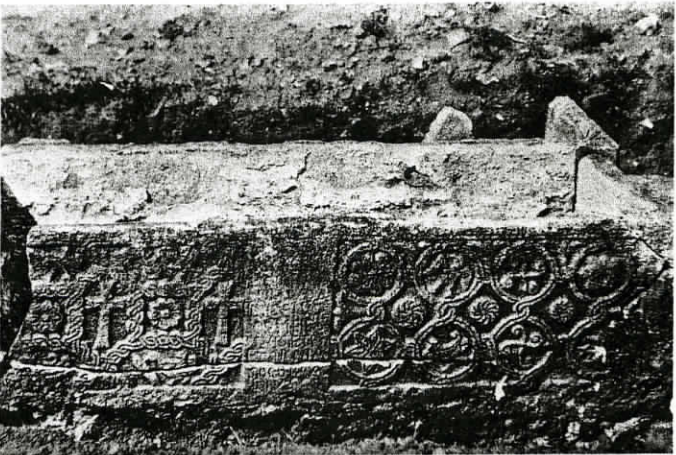
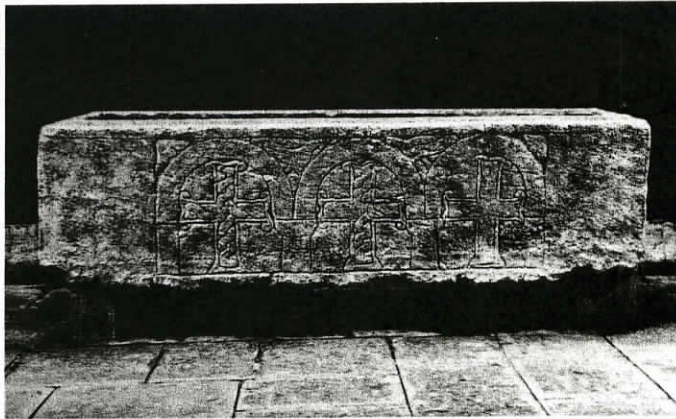
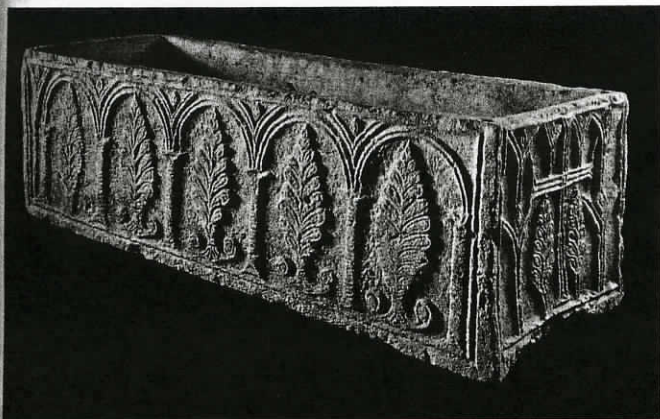
17. Jesolo (Venezia), sarcofago
rinvenuto presso Santa Maria
Assunta (foto ICCD, neg. E 118641)

18. Berlino, Staatliche Museen,
inv. 5, sarcofago da Santa Maria
Formosa, Venezia

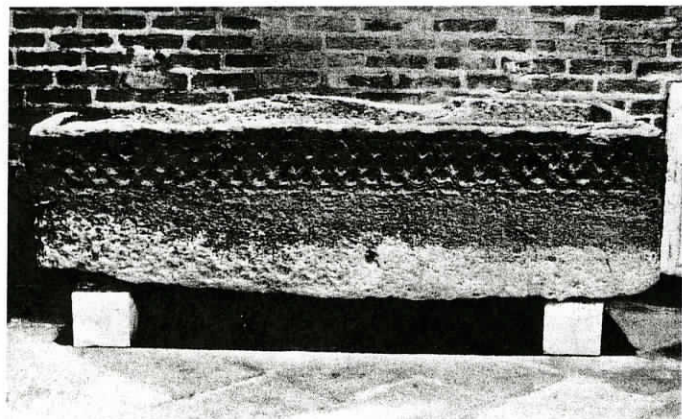
19. Murano, Santi Maria e Donato,
sarcofago ora riutilizzato come base
d'altare

20. Murano, Museo del Vetro,
sarcofago

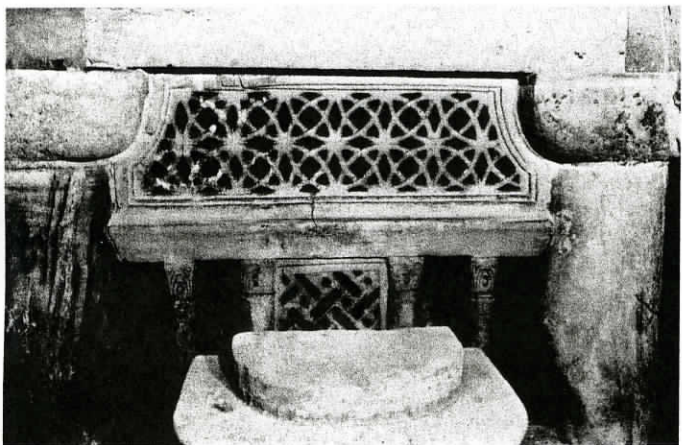
21. Venezia, Museo Archeologico,
sarcofago di Donatus



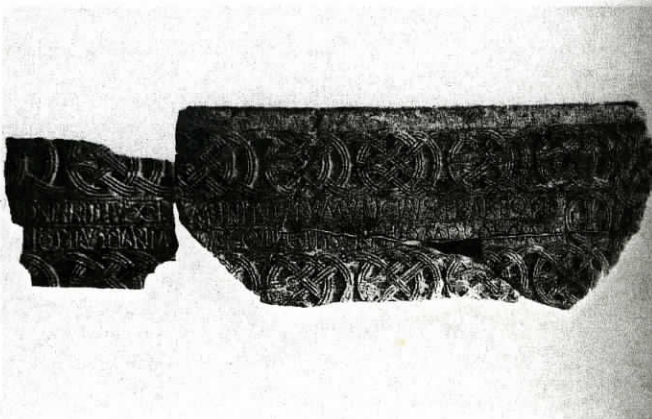
22. Murano, Museo del Vetro, sarcofago di Iohannes Masserdalus



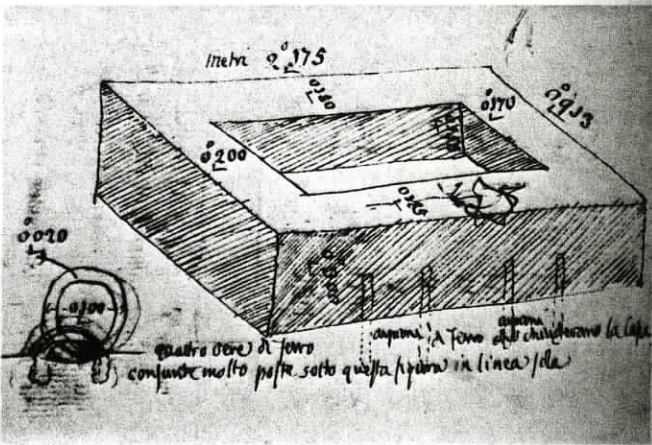
23. Venezia, Ca' d'Oro e Torcello, Museo provinciale, rimontaggio dei frammenti del sarcofago di Iohannes Vyllari (da Polacco)



24. Venezia, San Marco, cripta, sacello di san Marco



25. Venezia, Museo Correr, G. Casoni, disegno della lastra di chiusura del sepolcro di San Marco



me riempitivi⁴¹. Il fronte conservato a San Zaccaria mostra le archeggiature sovrastate da una cornice rettilinea percorsa da un intreccio a più capi secondo una distribuzione consueta nei parapi di recinzione⁴².

Accanto a questi esempi troviamo però elaborazioni nuove e mature che all'uso esclusivo dell'intreccio aniconico associano una grande sobrietà e capacità impaginativa. Questo nuovo filone produttivo vede l'assoluta prevalenza di matasse ed intrecci a più capi in casse (anche di reimpiego) scabre ed essenziali sulle quali campeggia una lunga fascia percorsa da trecce a quattro capi con annodamenti lenti, regolari, ben concepiti. Riscontriamo una sobria distribuzione dei piani lavorati e non lavorati, dove anche l'area neutra gioca un ruolo nell'equilibrio generale.

Il primo esempio proviene ancora una volta da Sant'Illario. Si tratta di un sarcofago in pietra di Aurisina e di reimpiego, come si ricava dal verso dove è ancora leggibile la bordura di una tabella⁴³. Sul fronte opposto, di rilavorazione altomedievale, oltre alla fascia ad intreccio, sono presenti una croce graffiata e un'iscrizione, ora quasi illeggibile, dove si nominavano più deposti di cui solo il primo, DONATUS, è identificabile. Ancora una volta quindi un sarcofago destinato a più persone, così come quello quasi identico trovato a Murano, nel cimitero a nord, vicino a quello di Vitale e Pietro già esaminato. Qui l'iscrizione riporta un solo nome, Iohannes Masserdalus, ma nel 1873 vi si scoprirono i corpi di un uomo e una donna imponenti⁴⁴.

I giochi di intreccio sono piegati anche ad animare fronti di sepolture con effetti opposti a quelli appena considerati: le trecce coprono l'intera superficie e circondano l'iscrizione disposta su una o più file in una tabella chiusa e circondata dagli annodamenti con un effetto di saturazione calcolato.

Un sarcofago documentato da Giovanni Casoni all'inizio del XIX secolo, ritrovato già in frammenti nel monastero dei Santi Felice e Fortunato di Ammiana, si trova ora nelle collezioni della Ca' d'Oro⁴⁵. Renato Polacco ha potuto associare a quel pezzo un frammento conservato al Museo provinciale di Torcello⁴⁶. Dall'associazione assolutamente plausibile e convincente emerge un sarcofago destinato a un Iohannes Vyllari e non al duca Orso, come aveva immaginato Casoni. L'iscrizione si dispone su due linee con lettere eleganti e ben concepite su una tabella depressa e lateralmente avvolta dai viluppi di trivimine dove due capi principali con andamento sinusoidale simmetrico si incrociano e si annodano con una ordinata serie di avvolgimenti a cappio.

Un fronte analogamente impaginato si trova presso il Seminario patriarcale⁴⁷. La tabella centrale non presenta più traccia dell'iscrizione documentata da Cicogna, a causa della generale consunzione e sfaldatura della pietra giallastra (che mi pare pietra di Nanto). Intorno si leggono ancora i fitti intrecci di capi triviminci disposti con modalità differenziate nella fascia superiore e inferiore.

Con questi quattro esempi relativi a due filoni differenziati, ma riconducibili alle stesse botteghe, abbiamo l'attestazione di una

26. Murano, Santi Maria e Donato, fronte di sarcofago rinvenuto nella pavimentazione

27. Venezia, Soprintendenza ai Monumenti, sarcofago di Domenico presbiter, Torcello, Santa Maria Assunta, rilievo (neg. 3504)

produzione aggiornata sui nuovi modelli formali cui si riferiscono le note lastre marciarie dove ritroviamo gli stessi giochi di impaginazione invertita (vuoto/pieno) e di saturazione d'intrecci⁴⁸.

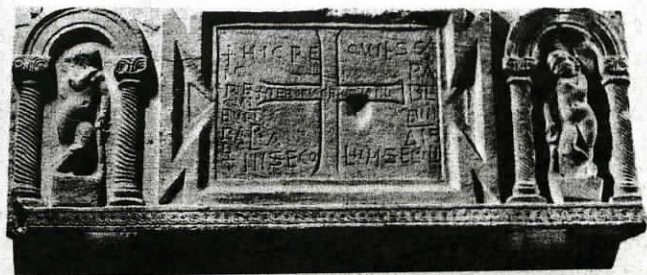
Il santuario marciano, accentrato sul sepolcro dell'evangelista, posto sotto l'altare e avvicinabile nella cripta, non mostra analogie con la produzione che abbiamo considerato: oltre alle recinzioni e transenne che lo chiudono, rivelò in un'ispezione una chiusura scarna consistente in una lastra romana reimpiegata⁴⁹. La cassa priva di decorazioni pare pensata quasi più per tutelare e proteggere che per magnificare. Le vicende complesse della conservazione della reliquia (pensiamo alle leggende della *Apparizio*)⁵⁰ e della cripta ci impediscono di riconnettere la produzione che abbiamo fin qui considerato con il massimo monumento sepolcrale del dogado che avrebbe dovuto rappresentare il vertice di questo filone produttivo. Invece la struttura di deposizione appare ridotta al minimo di significazione (anche se accoglie al suo interno un elegantissimo pluteo mediobizantino pressoché invisibile)⁵¹ e il "monumento sepolcrale" del santuario consiste nel diaframma scolpito teso tra le colonne con le elegantissime transenne.

Nell'area dello stesso santuario, in quello che doveva essere forse un cimitero adiacente agli *atria* citati dalle fonti, venne scoperto un sarcofago romano riutilizzato come sepoltura e cristianizzato con una croce incisa sul coperchio⁵². I riusi di sarcofagi antichi sono già emersi più volte. Continuativamente per tutto l'altomedioevo veneziano sarcofagi antichi vennero riadoperati e rilavorati. Abbiamo visto il sarcofago di Donato che venne rigirato⁵³. Ma vi sono esempi di casse riutilizzate anche nella loro organizzazione e decorazione originaria con la sola inclusione di una nuova iscrizione.

Nella pavimentazione della chiesa dei Santi Maria e Donato due delle quattro grandi lastre poste vicino all'ingresso si rivelarono nel 1877 come frutti di riuso⁵⁴. La prima era un pluteo altomedioevale, l'altra era un sarcofago antico con geni funerari nella cui tabella erano state incise una croce e iscrizioni condotte con incertezza, relative a più deposizioni. Quindi già nel XII secolo una parte del cimitero era diventata fonte di approvvigionamento dei materiali per la ricchissima pavimentazione realizzata nel 1141 e questo sarcofago – già reimpiegato – venne destinato ad un altro scopo⁵⁵.

Ad una data precisa, il 980, possiamo ancorare, grazie all'iscrizione, un sarcofago posto nella cosiddetta IV navata della chiesa di Santa Maria Assunta di Torcello. Il sepolcro è incluso in un muro divisorio trasversale che si imposta su di esso⁵⁶. L'ambiente a ovest è stato recentemente indagato e ha rivelato un uso cimiteriale intenso, così come nel porticale occidentale⁵⁷. Intorno a tutta la chiesa si addossavano quindi le sepolture (per lo più in mattoni). Questa doveva rappresentare una delle più eminenti, destinata all'ecclesiastico Domenico. L'iscrizione occupa tutta la tabella e i campi laterali sono non finiti (o scalpellati?) mentre il coperchio mostra ancora in tutta evidenza la copertura a finti embrici e gli acroteria.

Sarcofagi come questo continuarono quindi a fornire materiale di base ai lapidisti locali oltre a costituire semplice materiale edilizio come nella banchina riscoperta a est della basilica torcel-



lana – dove un analogo coperchio venne utilizzato come massa di rafforzamento – e nelle fondazioni di San Lorenzo a Venezia⁵⁸.

Abbiamo quindi verificato il costante utilizzo di materiale antico da parte di quelle che dovevano essere officine locali⁵⁹, ma l'indagine sui materiali (da farsi) potrebbe forse rivelare di più. Le pietre istriane e vicentine sono attestate numerose volte e al di là dei riusi (per esempio nel caso del sarcofago romano in Pietra di Aurisina di Donato) si può forse pensare ad una produzione non locale, come potrebbero suggerire identità di motivi con reperti cenedesi ed istriani che va ben al di là, mi pare, della circolazione dei temi decorativi e potrebbe essere spiegata con l'im-

portazione di prodotti finiti. Ma anche il consistente numero di pezzi considerati e gli stretti legami immaginativi con la plastica decorativa destinata all'arredo liturgico – in particolare penso ai sarcofagi ad intreccio apparentabili ai plutei astratti di fase carolingia presenti non solo in San Marco, ma anche a Murano, Caorle, Grado⁶⁰ –, spinge a ricondurre questi prodotti a botteghe locali.

Ciò che emerge chiaramente al di là della difficile identificazione dei luoghi di produzione è la consistenza tutta occidentale – o meglio altoadriatica – e immersa nelle linee culturali formali del contesto altoadriatico e dell'entroterra, delle *Venetiae* delle origini⁶¹.

⁵⁸ Per le sedi ecclesiastiche del dogado veneziano nel medioevo si veda D. Rando, *Le strutture della chiesa locale*, in *Storia di Venezia*, I: *Origini. Età ducale*, Roma 1992, pp. 645-675; Ead., *Una chiesa di frontiera. Le istituzioni ecclesiastiche veneziane nei secoli 6-12*, Bologna 1994. Per il quadro generale della situazione artistica altomedievale nel dogado rinvio a W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, Milano 1983, pp. 648-675; Id., *Venezia prima di Venezia*, Udine 2002.

⁵⁹ Su 39 oggetti censiti per questo intervento ben 19 presentano iscrizioni commemorative dei defunti. Le iscrizioni sono parzialmente edite (anche se non sempre in modo esauriente o convincente). Alcune sono trascritte da R. Cessi, *Documenti relativi alla storia di Venezia anteriori al 1000*, Padova 1942, pp. 198-200 e da P. Rugo, *Le iscrizioni dei secoli VI-VII-VIII esistenti in Italia*, II: *Venezia e Istria*, Cittadella 1975. N. Gray, *The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy*, "Papers of the British School at Rome", XVI 1948, pp. 38-163 (repr. New York-London 1971) non pubblica nessuna delle iscrizioni funerarie che qui si considerano.

La permanenza dell'uso delle epigrafi in ambito musivo ancora alla fine del VI secolo e nel VII in area veneziana (Grado e Jesolo) è ben nota: per il quadro generale vedi oltre, P. Rugo, *Le iscrizioni cit.*; J.P. Cailliet, *Les dédicaces privées de paviments de mosaïque à la fin de l'Antiquité. Occident européen et monde grec: données socio économiques*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, II. *Commande et travail*, a cura di X. Barral i Altet, Paris 1987, pp. 15-36; Il pavimento musivo – ricco di iscrizioni – di Jesolo è datato al VII secolo da W. Dorigo, *Venezie sepolte nella terra del Piave. Duemila anni fra il dolce e il salso*, Roma 1994, pp. 145-149; mentre Cuscito e Nicoletti propongono una datazione al VI secolo, anche se comunque posteadoriana: G. Cuscito, *La basilica di Jesolo*, Padova 1983; A. Nicoletti, *Rilettura della decorazione pavimentale della chiesa di Santa Giustina a Padova alla luce di un mosaico recentemente scoperto*, in AISCOM Atti del VI colloquio, a cura di F. Guidobaldi-A. Paribeni, Ravenna 2000, pp. 99-109.

⁶⁰ Ph. Aries, *Storia della morte in Occidente*, Milano 1978, p. 29; M. Vovelle, *La morte e l'occidente dal 1300 ai giorni nostri*, Roma-Bari 1986, pp. 43-48; I.

Herklotz, *Sepulcra e monumenta del Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli 2001 (edizione aggiornata); *L'inhumation privilégiée du IV^e au VIII^e en Occident* Atti del colloquio, Creteil 16-18 marzo 1984, a cura di Y. Duval-J.Ch. Picard, Paris 1986; Y. Duval, *Presentation du thème du colloquio*, ivi, pp. 9-12; *Sepulture tra IV e VIII secolo*, a cura di G.P. Brogiolo-G. Cantino Wataghin, Mantova 1998; C. Treffort, *L'église carolingienne et la mort. Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives*, Lyon 1996, pp. 119-154.

⁶¹ P.L. Zovatto, *Grado, antichi monumenti*, Bologna 1981, pp. 25, 61, 93; P. Lopreato, *Il lapidario di Grado. Basilica di Sant'Eufemia*, Grado 1989, pp. 53-56. I sarcofagi non sono contemplati nella schedatura di A. Tagliaferri, *La Diocesi di Aquileia e Grado*, Spoleto 1982 ("Corpus della scultura altomedievale", XI).

⁶² L. Lanfranchi-B. Lanfranchi Strina, *SS. Ilario e Benedetto e San Gregorio*, Venezia 1965, ("Fonti per la storia di Venezia"), pp. VII-XI; W. Dorigo, *Venezia origini cit.*, pp. 386, 388, 628, 635; G. Lorenzoni, *Espressioni d'arte: i principali monumenti architettonici*, in *Storia di Venezia. I. Origini – Età ducale*, Roma 1992, pp. 865-891 (in partic. pp. 865-871); sul territorio dell'abbazia vedi L. Fersuoch, *S. Leonardo in Fossa Mala e altre fondazioni medievali lagunari. Restituzione territoriale, storica e archeologica*, Roma 1995.

⁶³ G. Marzemin, *Le abbazie veneziane dei SS. Ilario e Benedetto e di San Gregorio*, "Archivio Veneto", 1912, I, pp. 96-162, II, pp. 351-407; L. Gallo, *Mestre, Marghera, Abbazia di Sant'Ilario*, Venezia 1964; M. Vecchi, *La cappella palatina di S. Ilario: un problema di datazione*, "Rivista di archeologia", III 1979, pp. 117-121. La pianta della chiesa emersa dagli scavi (Venezia, Museo Correr, ms. PD 2233/26) venne pubblicata da Marzemin ed è riprodotta da W. Dorigo, *Venezia origini cit.*, p. 635; M. Vecchi, *La cappella cit.*, fig. 6. Vedi anche G. Lorenzoni, *Espressioni cit.*

⁶⁴ G. Marzemin, *Le abbazie cit.*, p. 157, elenca i materiali provenienti da Sant'Ilario e allora presso il Museo civico di Venezia, ma non tutti sono identificabili esattamente nell'attuale collezione depositata presso il Museo archeologico nazionale. Nella memoria di Gidoni del 1873 citata da G. Marzemin (*Le abbazie cit.*, p. 158): "avelli in pietra con bassorilievi ornamentali con coperchi pure in pietra, altri avelli costruiti con antiche pietre grandi dell'epoca romana. Le

iscrizioni sono delle prime epoche cristiane, ma tanto gli avelli in pietra quanto quelli costruiti in materiale di terracotta non servirono a parziali sepolture ma contenevano alla rinfusa ossa e crani [...] tanto gli avelli, quanto le pietre furono asportati e le ossa nuovamente interrate." Dalla relazione degli scavi del 1875 (sempre citata da Marzemin (*Le abbazie* cit., p. 158) apprendiamo che emersero quattro archi di cui però si persero le tracce. Sempre Gidoni (in G. Marzemin, *Le abbazie* cit., pp. 158-159) riferisce la presenza a Palazzo Ducale del sarcofago di *Donatus* (vedi *infra* e nota 43) donato da Barozzi che potrebbe forse corrispondere a uno dei quattro dispersi.

I pezzi ilariani confluirono nelle collezioni dei musei civici e furono esposti nella sede del Fondaco dei Turchi. Al momento del trasferimento delle collezioni civiche presso l'ex Palazzo reale, nelle Procuratie Nuove la collezione altomedievale venne depositata presso il Museo archeologico nazionale, collocato nello stesso edificio (vedi B. Forlati Tamaro, *Nuova sistemazione della raccolta d'arte antica del Museo Correr*, "Arte veneta", VII 1953, p. 211. Nell'inventario del Museo Civico Correr risultano i seguenti pezzi provenienti da Sant'Illario, solo parzialmente identificabili con pezzi schedati da R. Polacco, *Marmi e mosaici paleocristiani e altomedievali nel Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1980 (Collezioni e musei archeologici del Veneto):

603-604 frammenti di iscrizioni romane

606-607 iscrizioni (=Polacco n. 25)

608 frammento di croce (=Polacco n. 20)

609 frammento di croce (=Polacco n. 21)

610 frammento di croce con iscrizione (=Polacco n. 24)

611 capitello di colonna

612 croce colle lettere AQ (=Polacco n. 22)

613 urna frammentata senza iscrizione

614 12 basi di colonna larghe 0.42

622 capitello (=Polacco n. 26)

847-850 quattro frammenti di pavimentazione (=Polacco nn. 27-30)

1008 sarcofago (=Polacco n. 10)

frammento non inventariato, pubblicato da R. Polacco, *Marmi* cit., p. 42, n. 31.

* R. Polacco, *Marmi* cit., n. 22.

* R. Polacco, *Marmi* cit., n. 24. Polacco fa riferimento generico ai materiali lombardi, che qui precisiamo: lastra di Manifret da Galliano al Museo di Castello Sforzesco databile al 539, e lastra con croci con AQ e *chrismon* a Monza si vedano: *Catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al sec. XI*, a cura di U. Monneret de Villard, Milano 1915, pp. 70-71; G.P. Bognetti, *Milano sotto il regno dei Goti*, in *Storia di Milano*, II, Milano 1954, pp. 21, 42, 153; A.M. Romanini, *Problemi di cultura e plastica altomedievali, in Artigianato e tecnica nella società dell'altomedioevo occidentale* Atti della XVIII settimana di studio del Centro Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1971, pp. 425-467 (in partic. pp. 449-450 e fig.30); A. Petrucci, *Le scritture ultime*, Torino 1995, p. 53. Aggiungerei il confronto con l'attestazione torinese, datata 610, relativa al vescovo Ursicino, con *chrismon* graffito con AQ: S. Casertelli Novelli, *Diocesi di Torino*, ("Corpus della scultura altomedievale"), VI, n. 94.

* G. Marzemin, *Le abbazie* cit., p. 146; L. Lanfranchi-B. Strina, SS. *Ilario e Benedetto* cit., n. 1, pp. 5-17 (la trascrizione del documento a pp. 8-12). Agnello e Giustiniano donano "capellam condan in honore Beati Yllari [...] cum suo territorio constructam" (vedi *Ibidem*, pp. VIII-IX). Nel testamento di Giustiniano Partecipazio stilato tra 828 e 829 (*Documenti relativi* cit., I, pp. 93-99) egli dispone che materiali presenti a Equilo (Jesolo) vengano utilizzati per completare "hedefficia monasterii Sancti Illarii" (ivi, p. 98); con i materiali inutilizzati a quello scopo e con altri giacenti a Torcello ordinava di costruire la chiesa di San Marco.

* Torcello, Museo Provinciale, inv. 327. Polacco non schedava questo sarcofago nel suo volume dedicato alla scultura altomedievale torcellana del 1976. G. Zattera (già direttore del Museo) nel catalogo del Museo della Provincia, Venezia 1978, p. 165, scheda 282 ne fornisce le misure (200 x 60 x 73, mentre il coperchio misura 207 x 76 x 14) e documenta la ricomposizione del coperchio frammentario nel 1974. Il rinvenimento nel 1869 a Grisolera (l'attuale Eraclea) è documentato dall'inventario manoscritto del museo compilato da Battaglini (al n. 1, dono di L. Torelli che lo fece trasportare a Torcello nel 1870); dal *Catalogo degli oggetti d'antichità del Museo Provinciale di Torcello*, Venezia 1888, p. 15, n. 218; da L. Conton, *Torcello. Il suo estuario e i suoi monumenti*, Venezia 1927, p. 73 ("dal territorio di Eraclea"). L'iscrizione è pubblicata dallo stesso L. Conton e da R. Cessi (*Documenti relativi* cit., p. 199, M). Mentre non è certa l'identificazione del vescovo, vedi W. Dorigo, *Venezie sepolte* cit., p. 84, figg. 99-100; 160-161.

* P. Rugo, *Le iscrizioni* cit., p. 20, n. 8.

¹³ Il sepolcro adiacente la chiesa di San Mauro – non più esistente – emerse nel 1954 ed è documentato ampiamente da W. Dorigo, *Venezie sepolte* cit., pp. 156-160, si vedano in particolare pp. 156 e 159, fig. 182; vedi anche Id., *Venezia origini* cit., p. 652.

Gli scavi nella cattedrale condotti da C.A. Levi nel 1873 sono documentati da fotografie di Jankovic (Venezia), ritrovate presso l'ICCD e in parte pubblicate da B. Costantini, *Santa Maria Maggiore di Equilo. Nuove immagini*, "Venezia arti", 12, 1998, pp. 17-26. La foto cui faccio riferimento ha la segnatura ICCD neg. E 118646. Insieme ad altra fotografia segnata neg. E 118641 fornisce informazioni sul sepolcro descritto da Levi da cui emersero quattro sarcofagi: "Uno privo di ogni sorta di ornamentazione; il secondo con una croce bizantina, il terzo con un disegno assai arcaico, l'ultimo infine con due vaghi ornati di fiori e di augelli portanti in mezzo un'iscrizione latina" (B. Costantini, *Santa Maria Maggiore* cit., p. 20).

¹⁴ F. Sartori, "Antoninus tribunus" in un'epigrafe inedita di Jesolo (Venezia), in *Adriatica praehistorica et antiqua. Miscellanea Gregorio Novac dicata*, Zagreb 1970, pp. 587-600; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 652; Id., *Venezie sepolte* cit., pp. 85 (fig. 101), 149.

¹⁵ W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 651-652. Il sarcofago è esposto nel chiostro di Sant'Apollonia, sede del Museo diocesano e di una parte delle collezioni marciiane. È evidentemente ritagliato alle estremità e in sommità (con taglio – nella tabella – della croce iniziale e delle lettere BO in prima riga) ed è ridotto quindi alla misura di 197 x 24 x 3,5 (sp.). È stato rinvenuto nella chiesa di San Marco. L'iscrizione (+BONELLUS) è disposta su tre righe con lettere in capitale quadrata irregolare.

¹⁶ Per i pezzi civildesi oltre a A. Tagliaferri, *La Diocesi* cit., nn. 315-321 (ciborio di Callisto), 378-379 (timpani), si veda S. Lusuardi Siena-P. Piva, *Scultura decorativa e arredo liturgico a Cividale e in Friuli tra VIII e IX secolo*, in *Paolo Diacono e il Friuli altomedievale*, Spoleto 2001, pp. 494-594.

Per il ciborio di Cittanova: G. Cuscito, *Il ciborio e l'epigrafe del vescovo Maurizio a Cittanova d'Istria*, "Ricerche religiose del Friuli e dell'Istria", III 1984, pp. 111-134; M. Jurković, *Il ciborio di Novigrad (Cittanova d'Istria)*, "Hortus artium medievalium", 1, 1995, pp. 141-148. Per la scultura istriana altomedievale si veda anche il catalogo della mostra *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, Milano 2001.

Sul ciborio di San Giorgio di Valpolicella: F. Zuliani, *La scultura a Verona nel periodo longobardo*, in *Verona in età gotica e longobarda*, Verona 1980, pp. 325-341.

¹⁷ Berlino, Staatliche Museen, n. inv. 4 (233 x 69 x 94) proveniente da Venezia (coll. Pajaro). W.F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Leipzig-Berlin 1930, pp. 6-8; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 652; A. Effenberg-H.G. Severin, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Mainz a.R. 1992, pp. 204-205, n. 116. Volbach e Dorigo hanno ricollegato questo sarcofago agli esempi muranesi (vedi *infra*). Effenberg e Severin propongono una appartenenza culturale all'Istria rafforzata anche dal materiale (identificato come calcare istriano). W. Bode-H.v. Tschudi, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke des christlichen Epochen*, Berlin 1888, p. 3, n. 3, sottolineano invece i rapporti con la scultura di VII secolo e di ambito ravennate per la quale si veda la nota successiva.

¹⁸ G. Valenti Zucchini-M. Bucci, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, (Corpus della scultura paleocristiana bizantina e altomedievale di Ravenna, II), Ravenna 1968, nn. 40 e 66. Nel sarcofago di Ecclesio (n. 40) sono presenti le stesse croci con apici a ricciolo. J. Kollwitz-H. Herdejürgen, *Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium Romanum. 2. Die ravenennatischen Sarkophage*, Berlin 1979, n. cat. B33, pp. 79-81, 166-167.

¹⁹ Vittorio Veneto, Museo del Cenedese. Il frammento con tralci sulla cornice marginale e croci gigliate è pubblicato da A. Moret, *Ritrovamenti archeologici inediti nell'antico cenedese, ponte e crocevia di cultura e di popoli migranti dal secolo IV all'XI*, Vittorio Veneto 1982, p. 217 e N. Zanette, *I materiali lapidei della diocesi di Ceneda*, in *Il tempo dei longobardi. Materiali d'epoca longobarda del trevigiano*, Padova 1999, pp. 29-49, in partic. pp. 46-47, n. 18. Quest'ultima lo interpreta come frammento di pluteo, ma date le misure (l. 80 x h. 62) e la riduzione laterale potrebbe trattarsi di un frammento di sarcofago organizzato analogamente a quello berlinese. La vicinanza è particolarmente stretta per le modalità organizzative generali (le singole sezioni decorative sono chiuse da identici listelli semplificati), per identità di struttura e disegno del tralcio e identica concezione delle doppie croci consistenti nella sovrapposizione di una croce di sant'Andrea a desinenze gigliate con una croce greca con desinenze a ricciolo tangenti il bordo. Il frammento con croce ad apici arricciolati e grappoli pendenti è pubblicato da A. Moret, *Ritrovamenti archeologici* cit., p. 189 e N. Zanette, *I materiali lapidei* cit., pp. 45-46, n. 17.

²⁰ Murano, Santi Maria e Donato, cappella di Santa Filomena. H. Rahtgens, *S. Donato zu Murano und ähnliche venezianischen Bauten*, Berlin 1903, p. 41; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 651-652; M. Vecchi, *Sculture tardoantiche e altomedievali di Murano*, Roma 1995, n. 123 (190 × 54, sicuramente ridotto ai lati di pochi centimetri e montato su cassa cementizia). Come ci informa V. Zanetti, *La basilica dei SS. Maria e Donato di Murano illustrata nella storia e nell'arte*, Venezia 1873, pp. 146-147, nel corso dei restauri ottocenteschi alla basilica venne eliminato il portico c.d. "dei morti" addossato sul lato nord della basilica per realizzare una cappella e la sagrestia. Durante lo scavo delle fondazioni di questi nuovi edifici a un livello inferiore alla pavimentazione del XII secolo della basilica emerse un'area cimiteriale: "si scopersero varie urne di pietra del Cherso con fregi bizantini e senza scritta, ma in uno stato assai deperito non avendosi di una di esse allora potuto salvare che un lato". Successivamente, praticando altri lavori connessi ai nuovi edifici nell'area della sagrestia (quindi verso l'area absidale) emersero altre urne e "si venne a conoscere che [...] si succedevano una all'altra sempre alla stessa profondità e giravano intorno posando sopra un vetustissimo pavimento...due se ne poterono salvare ed estrarle intatte..." (ivi). Quest'ultime corrispondono alle urne di *Iohannes Masserdalus* e Vitale e Pietro (per le quali si veda oltre), mentre la prima potrebbe corrispondere al fronte di sarcofago in esame.

²¹ In particolare per la croce di sant'Andrea alabardata e i fioroni in quadriconco e raggianti si vedano i plutei di Santa Maria in Valle: A. Tagliaferri, *La Diocesi* cit., nn. 364-365, 378; S. Lusuardi Siena-P. Piva, *Scultura decorativa e arredo liturgico* cit., pp. 564-566, nn. 32-34, tav. XVIII.

²² Nella declinazione tardo antica più elevata possiamo indicare l'esempio ravennate di Sant'Apollinare in Classe, G. Valenti Zucchini-M. Bucci, *I sarcofagi* cit., n. 28; J. Kollwitz-H. Herdejürgen, *Die Sarkophage* cit., cat. n. B22, pp. 73-74, 150-152.

²³ Sul tema della croce in arcata accompagnata da alberelli ed allusiva al Paradiso si vedano C. Frugoni, *Alberi (in paradiso voluptatis)* Atti della XXXVII settimana di studi del Centro di Studio sull'Alto Medioevo, Spoleto 1990, pp. 725-762, in partic. pp. 746-747; A. Iacobini, *L'albero della vita nell'immaginario medievale Bisanzio e l'Occidente*, in *L'architettura medievale in Sicilia*, a cura di A.M. Romanini-A. Cadei, Roma 1994, pp. 241-90; I.M. [I. Matejčić], scheda IV.2 *Sarcofago in pietra in Bizantini, Croati, carolingi* cit., pp. 309, 340.

²⁴ M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 152 (122 × 47). Si conserva il solo fronte presso il Museo Civico di Murano (ora in deposito). H. Rahtgens, *S. Donato* cit., p. 41 (fig. 38), 42; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 654-652 (datazione all'VIII secolo); G. Lorenzoni, *Dalle origini agli Orseolo*, in *Storia di Venezia. Temi. L'arte*, I, Roma 1994, pp. 7-20, in partic. pp. 12-13.

²⁵ G. Casoni, Venezia, Museo Correr, ms. Cicogna n. 3344 (3631), c.210r; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 650 (fig. 400), 652.

²⁶ I.M. [I. Matejčić], scheda IV.2 *Sarcofago in pietra* cit., pp. 309, 340.

²⁷ M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 152.

²⁸ Venezia, Museo archeologico nazionale, n. inv. 909 (207 × 60 × 66). R. Polacco, *Marmi* cit., n. 10, p. 25; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 652.

²⁹ La continuità dell'uso delle iscrizioni sui sarcofagi in area veneziana durante l'altomedioevo (19 pezzi su 39 censiti) mi pare evidente. Non si sarebbe verificata quindi l'interruzione evidenziata da Ph. Aries, *Storia della morte in occidente*, Milano 1978, p. 45, o il "drastico riflusso delle iscrizioni funerarie" ribadito da I. Herklotz, *Sepulcrum* cit., pp. 7-8, anche sulla scorta di Morris, *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge 1992, pp. 169-173.

Del resto A. Petrucci, *Le scritture ultime* cit., pp. 49-50 così scrive: "L'altomedioevo europeo (soprattutto occidentale) fu un periodo nel quale i morti, nella loro quasi totalità, tornarono a non essere scritti [...] il linguaggio funerario tornò, per larghissima parte, ad essere fatto di immagini, di simboli di struttura più che di parole scritte [...] ciononostante, una pratica di scrittura funeraria esposta rimase, seppure assai ridotta in termini numerici, anche nei secoli VII e VIII". Una contrazione forse corrispondente in termini quantitativi alla contrazione stessa della produzione artistica.

³⁰ Il frammento del Museo archeologico di Venezia (da Sant'Ilario, n. inv. Correr 696, n. inv. 851 del Museo archeologico) consiste in due specchiature quadrangolari su cui sono disposte le iscrizioni poggiate su quattro linee. Il pezzo frammentario è ricomposto alterando il corretto andamento del testo: + IN ISTO TV // MOLO RE / QUESCIT // COSTANCIA / DEI ANCILLA// RELECTA / QUONDAM DOMINI // CO BNMETRET [in questa tomba riposa Costanza ancilla del signore, vedova del fu Domenico Bene (?)]. Vedi R. Polacco, *Marmi* cit., n. 25, p. 39; R. Cessi, *Documenti [...] anteriori al 1000* cit., II, pp. 198-200(G). La trascrizione di P. Rugo, *Le iscrizioni* cit., p. 30, n. 30 non è condivisibile. Il pezzo muranese, conservato presso i Santi Maria e Donato, è pubblicato da M.

Vecchi, *Sculture* cit., n. 180; l'iscrizione è pubblicata da R. Cessi, *Documenti relativi* cit., 1942, p. 198 (B).

³¹ Rovigo, convento dei Cappuccini; W. Dorigo, *Venezie sepolte* cit., p. 85, fig. 102, pp. 146, 161 (nota 11). P. Rugo, *Le iscrizioni* cit., p. 38, n. 37, propone una trascrizione diversa da quella proposta da W. Dorigo, *Venezie sepolte* cit., p. 161.

³² Cito la traduzione di W. Dorigo, *ivi*.

³³ Murano, Museo civico vetrario; H. Rahtgens, *S. Donato* cit., p. 42, M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 148. Le misure lì riportate – 169 × 132 × 9 – pur non essendo controllabili perché il pezzo è attualmente inaccessibile – sono sicuramente errate, non collimando con quelle fornite da Zanetti, *Le iscrizioni* cit., (p. 147: 135 × 50 × 45) più affidabili. Zanetti informa che il sarcofago emerse dal cimitero addossato a nord della basilica dei Santi Maria e Donato insieme a quello di *Iohannes Masserdalus* (vedi sopra nota 20). Per l'iscrizione vedi P. Rugo, *Le iscrizioni* cit., p. 22, n. 11.

³⁴ Foto ICCD neg. E 118646. Vedi nota 13.

³⁵ Foto ICCD neg. E 118641. Riprodotta in Costantini, *Santa Maria Maggiore* cit., p. 21. Il sarcofago corrisponde sicuramente a uno dei quattro sarcofagi rinvenuti da C.A. Levi e da lui descritti: "...l'ultimo infine con due vaghi ornati di fiori e di augelli portanti in mezzo un'iscrizione latina" (*Ibidem*, p. 20, pubblica la documentazione rinvenuta presso l'Archivio di Stato Centrale di Roma). Cattaneo aveva ben presente questi materiali stendendo il testo *Storia architettonica della basilica* pubblicato (postumo) nel volume *La basilica di San Marco illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, Venezia 1888, pp. 99-197: "Sarcofagi dello stesso stile [rispetto al gruppo di sarcofagi muranesi] apparvero pure fra le rovine del duomo di Jesolo ricchi delle intrecciature così distribuite da far risovvenire i plutei di Sant'Abbondio di Como" (p. 131). Per quanto riguarda l'iscrizione sulla tabella centrale essa è pressoché illeggibile. Si distinguono sicuramente 8 linee (lo spazio residuo avrebbe potuto essere occupato da altre 2 righe) occupate da 4/7 lettere. Il carattere è capitale quadrata condotta con irregolarità e incertezza nell'appoggio.

³⁶ In particolare per la struttura decorativa del riquadro a sinistra si può richiamare il pluteo di Vigo Lomaso (TN) organizzato analogamente e con simili riempitivi (colombe e fiori): vedi N. Rasmo, *Problemi di arte longobarda e carolingia nella regione atesina, in Roma e l'età carolingia*, Roma 1976, pp. 147-158 (in partic. p. 154 e fig. 158); Id., *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento 1982, fig. 27. Anche l'organizzazione generale con intrecci viminei che decorano due specchiature con modalità diverse (cerchi e quadrati) è simile a quella di altri pezzi trentini (frammenti dell'arredo del duomo di Trento databili all'800 circa, Id., *Problemi* cit., p. 156, fig. 156).

Analoga configurazione con matasse triviminee che determinano figure geometriche con andamento zigzagante è presente in pezzi torinesi (S. Casarelli Novelli, *La diocesi di Torino*, Spoleto 1974 (Corpus della scultura altomedievale, VI), nn. 143-144) e romani [A. Melucco Vaccaro, *La diocesi di Roma. La II regione ecclesiastica*, Spoleto 1974 (Corpus della scultura altomedievale, VII/III), fig. 53, pp. 224-226]. Il rapporto tra queste figurazioni e il repertorio decorativo del mosaico pavimentale tardo antico è indubitabile.

³⁷ Berlino, Staatliche Museen, inv. n. 5; W.F. Volbach, *Mittelalterliche* cit., pp. 5-7; K. Wessel, *Rome Byzanz Russland*, Berlin 1957, pp. 95-98. Il pezzo, come molti altri acquisiti a Venezia per i musei prussiani nel 1841, proviene dalla collezione Pajaro (vedi M. Agazzi, *Un ciborio altomedievale di Murano*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di E. Concina-G. Trovabene-M. Agazzi, Padova 2002, pp. 43-53, in partic. p. 47).

³⁸ B. Forlati Tamaro, *Relazione sui reperti della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano venuti alla luce durante gli scavi 1975*, in J. Francalancia, *Il restauro della basilica dei SS. Maria e Donato. Il consolidamento della chiesa di Santa Maria Assunta dei Gesuiti di Venezia*, Venezia 1977, pp. 30-38, in partic. p. 33. Il sarcofago (199 × 73 × 84 cm) venne rinvenuto durante i restauri del XX secolo, quando l'intera pavimentazione venne rimossa e si intervenne sulle fondazioni per garantire l'isolamento dalle acque. Il sarcofago venne trovato presso la curva absidale meridionale (ivi). Quindi se l'attuale fabbrica coincide dimensionalmente con quella altomedievale (W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 619) ci troveremo di fronte a un caso di inumazione privilegiata (vedi *L'inhumation privilégiée*, a cura di Duval-Picard citato a nota 3). Su questo sarcofago: M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 114; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 658, 667; Id., *Venezia prima di Venezia*, Udine 2002, pp. 24, 27.

³⁹ G. Valenti Zucchini-M. Bucci, *I sarcofagi* cit., nn. 64-65.

⁴⁰ Il sarcofago è pubblicato da H. Rahtgens, *S. Donato* cit., p. 41, fig. 37; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 651; M. Vecchi, *Sculture* cit., n.147 (ne fornisce le misure attualmente non verificabili: 208 × 48 × 88). Per il cimitero a nord della basilica vedi *supra* nota 20.

⁴¹ Foto Naya Böhm 2457 N; W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 667 fig. 438.

⁴² Foto Böhm 13499. W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 667, fig. 437. La sequenza delle arcate includenti croci ed alberelli è interrotta: restano (dall'estremità di sinistra, conservata, verso destra) tre archi completi e un frammento di arcata.

⁴³ Venezia, Museo archeologico, inv. n. 384, da Sant'Ilario tramite dono Barozzi: R. Polacco, *Marmi* cit., p. 27, n. 12 (202 × 73 × 69); W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 658, 666 (fig. 433). Id., *Venezia prima di Venezia* cit., p. 27; Id., *Venezia romanica* cit., p. 27. L'iscrizione è ora ancor più degradata e illeggibile. Le foto storiche permettono una parziale lettura: DONATUS ET (GREGOR+S++VS+) D'URSO (++++RCA+++). Si tratta quindi di una tumulazione collettiva. P. Rugo, *Le iscrizioni* cit., n. 28 ne dà lettura insufficiente.

⁴⁴ Murano, Museo civico vetrario. V. Zanetti, *La basilica* cit., p. 147; W. Dorigo, *Venezia Origini* cit., pp. 658, 666 (fig. 434); M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 149 (misure: 206 × 84 × 51). Anche questo sarcofago è ora in deposito. Per le notizie circa il rinvenimento vedi *supra* nota 20.

⁴⁵ Venezia, Galleria Franchetti, Ca' d'Oro, inv. n. 330. Il pezzo venne disegnato nel 1854 da G. Casoni (Venezia, Museo Correr, ms. Cicogna 3349 (3636), 11b) che ne propose il completamento, suggerendo l'utilizzo come sepolcro del duca Orso. Il disegno è pubblicato in W. Dorigo, *Venezia Origini* cit., p. 666, fig. 435.

⁴⁶ R. Polacco, *Restauro e recupero alla Galleria Franchetti presso la Ca' d'Oro di Venezia*, "Venezia Arti", 8, 1994, pp. 140-144, in partic. pp. 140-141. Il fotomontaggio dei due pezzi è riprodotto anche in W. Dorigo, *Venezia romanica* cit., p. 27. Il pezzo torcellano è esposto al Museo Provinciale dell'isola (inv. n. 661, pubblicato da R. Polacco, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso 1976, pp. 96-97, n. 60; Id., scheda n. 24 in *Museo di Torcello sezione medioevale e moderna*, Venezia, 1978, pp. 31-34) e si ricollega al precedente, conservato alla Ca' d'Oro. Va segnalato che le prime collezioni del Museo Provinciale di Torcello (nato come "Museo dell'Estuario" fondato da N. Battaglini con il concorso del prefetto Torelli) si formarono verso la fine dell'Ottocento anche con spostamenti di materiali di collezioni civiche e statali oltre che con doni privati e acquisizioni legate ai restauri e scavi nell'area lagunare settentrionale, per documentare – appunto – quell'ambito. Probabilmente la provenienza da Ammiana del frammento – forse ancora nota al momento del suo trasferimento a Torcello – lo giustificò. Così avvenne anche per il pezzo con grifoni proveniente da Altino (R. Polacco, scheda n. 53 in *Museo di Torcello* cit., pp. 64-67; Id., *Sculture paleocristiane di Torcello* cit., n. 41, pp. 67-69) che ancora alla fine del XIX secolo faceva parte delle collezioni comunali al Fondaco dei Turchi, dove era esposto (*Museo Civico e raccolta Correr. Elenco degli oggetti esposti*, Venezia 1899, n. 365, p. 46).

⁴⁷ Il pezzo misura 209 × 57 ed è montato a parete in cornice lignea. Non è attualmente disponibile una fotografia del pezzo. La tabella centrale è organizzata su una sola linea epigrafica. Il fronte proviene dalla chiesa demolita di San Domenico di Castello, come informa E.A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, I-VI Venezia 1824-1853, I, pp. 146-47, n. 95, che offre anche la riproduzione al tratto del fronte documentando l'iscrizione (+ IHC REQUIESCIT VITALES: PAULINA IUGALES EIUS) ricca di legami e dal distributivo affine al frammento torcellano precedente. Il frammento del seminario è citato anche da R. Cattaneo, *La basilica di San Marco* cit., p. 130.

⁴⁸ F. Zuliani, *Marmi* cit., pp. 78-87; G. Lorenzoni, *Dalle origini agli Orseolo* cit., pp. 14-15; J. Scarpa, *La scultura nei secoli IX-XI*, in *San Marco, la basilica d'oro*, a cura di R. Polacco, Milano 1991, pp. 55-59; W. Dorigo, *La cultura carolingia della prima cappella Sancti Marci*, "Hortus artium medievalium", 8, 2002, pp. 149-156, in partic. p. 155; Id., *Venezia prima di Venezia*, Udine 2002, pp. 29-30; Id., *Venezia romanica*, Verona-Venezia 2003, p. 235.

⁴⁹ L'ispezione al sepolcro marciano ci è nota grazie a Casoni; un suo disegno la illustra e ci fornisce il rilievo della "mezza cassa di pietra [...] che copriva il cassone ligneo con il corpo di San Marco", G. Casoni, *Taccuino*, Venezia, Museo Correr, ms. Cicogna 3369, foll. 29v-30r-v; vedi W. Dorigo, *Venezia origini* cit., p. 563. Si tratta di una lastra rettangolare ritagliata al centro, con tracce di iscrizione (di età romana), di cui Casoni fornisce misure (217,5 × 91 × 30). Il ritaglio ha determinato una struttura a cornice di larghezza diseguale (17/20 cm). La cassa si trova ora all'interno dell'altare principale, a livello del presbiterio, ed è visibile attraverso grate. Sulla recinzione del sepolcro chiuso e delimitato da quattro colonne monolitiche collegate da transenne traforate di elegante concezione vedi W. Dorigo, *Una discussione e nuove precisazioni sulla cappella Sancti Marci*, "Venezia arti", VII 1993, pp. 17-36; Id., *La cultura carolingia*, pp. 154-155. Vedi anche la tavola X de *La basilica di san Marco illustrata...* (1888) e il saggio di G. Berchet, *La cripta*, ivi, pp. 237-240.

⁵⁰ Il corpo del santo sarebbe stato occultato durante i lavori di ricostruzione

della chiesa nell'XI secolo e si sarebbe perduta la nozione del luogo dove era deposto. Solo dopo la preghiera di tutta la città la miracolosa apparizione del santo avrebbe indicato dove era occultato. I mosaici del transetto meridionale del XIII secolo sono l'efficace rappresentazione visiva della narrazione cronachistica che trovò ulteriore definizione proprio in quel secolo. T.E. Dale, *Reliquie sante e "praedestinatio"*: Venezia come popolo santo nel programma marciano del duecento, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 146-156; R. Dennig Zettler-A. Zettler, *La traslazione di san Marco a Venezia e a Reichenau*, in *San Marco, aspetti storici e agiografici* Atti del convegno, a cura di A. Niero, Venezia 1996, pp. 689-709. La collocazione del 1094 è confermata dalla lamina plumbea rinvenuta nella cassa nel 1811: G. Berchet, *La cripta* cit., p. 240.

⁵¹ R. Cattaneo, *La basilica* cit., p. 125 e fig. 15; F. Zuliani, *Marmi* cit., n. 72, pp. 98-99; R. Polacco, *San Marco la basilica d'oro*, Milano 1992, p. 17.

⁵² W. Dorigo, *Venezia origini* cit., pp. 561-652, fig. 337; Id., *La cultura carolingia* cit., pp. 150, 155.

⁵³ Vedi *supra* nota 44.

⁵⁴ Murano, Santi Maria e Donato, cappella Santa Filomena, 190 × 73. Vedi V. Zanetti, *Le grandi lastre di marmo greco nel pavimento tessulare della basilica dei SS. Maria e Donato*, "Archivio Veneto", XVI 1878, pp. 319-324; H. Rahrgens, *S. Donato* cit., p. 34, fig. 23; M. Vecchi, *Sculture* cit., n. 116.

⁵⁵ Possiamo quindi riconoscere almeno due fasi funerarie (una prima tardo antica, la seconda altomedievale) e un terzo uso con una nuova funzione (di arredo pavimentale) nel XII secolo. In tutta la fabbrica dei Santi Maria e Donato sono presenti pezzi antichi e altomedievali riutilizzati consapevolmente nel XII secolo. Una parte venne utilizzata solo per il suo aspetto materico annullandone la prima definizione formale, ma un certo numero di pezzi mantenne in valore la figurazione altomedievale che si esibì anche nel XII secolo. È il caso del bellissimo pluteo montato sul lato destro del prospetto absidale, dei capitellini e dei fregi altomedievali riutilizzati nello stesso prospetto. Oltre alla schedatura di M. Vecchi, *Sculture* cit.; vedi M. Agazzi, *Un ciborio* cit.

⁵⁶ Il sarcofago è pubblicato da L. Conton, *Torcello* cit., pp. 71-73, che riferisce sul suo rinvenimento prima della guerra del 1915-18, durante lavori alla sacrestia. Misura 195 × 88 cm (fronte 60, coperchio 28) ed è documentato da una fotografia del 1912 (Venezia, Soprintendenza ai Monumenti, neg. 3017/B ex 2280) che lo mostra ancora parzialmente interrato, e da un disegno (*ivi*, neg. 3504) non datato, che corrisponde all'attuale situazione. È compreso tra due ambienti della cd. quarta navata della basilica e il muro divisorio si imposta su di esso. Un ambiente (oggetto di scavo recentemente) è ora utilizzato come cappella e l'altro è pertinente alla sacrestia, immediatamente dietro l'altare lì collocato. Non è stato considerato da Polacco nella sua schedatura. L'iscrizione (già pubblicata da L. Conton, *Torcello* cit., p. 71 e R. Cessi, *Documenti* cit., II, p. 199) è disposta su quattro righe: + IN NOMINE DOMINI; ANNO AB INCARNATIONE DOMINI DCCCC / LXXX: IN HUC TUMULUM REQUISIT / DOMINICUS PRESBITER MAES [...] QUI LEGITIS ORATE DOMINUM PRO ME PECCATORE.

⁵⁷ M. De Min, *Edilizia altomedievale e medievale nel territorio lagunare. Nuovi dati conoscitivi dai cantieri di restauro*, in "Tra due elementi sospesi". Venezia, costruzione di un paesaggio urbano, Venezia 2000, pp. 99-133.

⁵⁸ Per la banchina torcellana si veda la notizia e la documentazione fotografica in M. D'Agostino, *Il caso veneziano. Quando si riesce a programmare l'intervento sul territorio*, "Archeologia Viva", XVI 1997, n. 66, pp. 28-29. Per San Lorenzo: M. De Min, *Edilizia* cit.

⁵⁹ Per alcuni casi di reimpiego – soprattutto in architettura – attestati nell'area veneziana si vedano M. De Min, *Edilizia* cit.; G. Boni, *Sostruzioni e macerie*, in *Il campanile di san Marco riedificato*, Venezia 1912.

Sul reimpiego nel medioevo si vedano almeno: *Antike spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. J. Poesche, München 1996; *Rilavorazione dell'antico nel medioevo*, a cura di M. D'Onofrio, Roma 2003; A.C. Quintavalle, *Quei campi dei miracoli*, *ivi*, pp. 15-28.

⁶⁰ L'esame del materiale scultoreo altomedievale del dogado, riferibile alle sei diocesi veneziane di Caorle, Cittanova, Jesolo, Torcello, Olivolo e Malamocco (la diocesi di Grado è già pubblicata da A. Tagliaferri, *La Diocesi* cit.) è in corso per la predisposizione del volume relativo per il Corpus della scultura altomedievale del Centro di Spoleto. Al volume, curato da Wladimiro Dorigo, collaborano – oltre chi scrive – Roberta Bravin, Licia Fabbiani, Lidia Fersuoch, Alessandra Garofano, Giordana Trovabene.

⁶¹ Il medioevo altoadriatico è stato oggetto di studio da parte di Wladimiro Dorigo. Si veda la sintesi *Medioevo altoadriatico*, "Venezia arti", X 1996, pp. 184-185 e il saggio in corso di stampa in "Venezia Arti", XV-XVI 2001/2002. La mostra bresciana *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, Milano 2001, ha rappresentato conferma di quella lettura.