



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Scuola Dottorale Interateneo

Università Ca' Foscari – IUAV – Università degli Studi di Verona

Corso di Dottorato di ricerca in Storia delle Arti  
Ciclo XXX°

Tesi di Ricerca

**I tabernacoli gotici della Basilica  
di San Marco in Venezia:  
le funzioni liturgiche, i restauri e  
l'arte dei Dalle Masegne**

SSD: L-ART/01, Storia dell'Arte Medievale

**Coordinatore del Dottorato**

ch. prof.ssa Martina Frank

**Supervisore**

ch. prof.ssa Tiziana Franco

**Co-Tutor**

ch. prof.ssa Michela Agazzi  
arch. Ettore Vio

**Dottoranda**

Valentina Ferrari  
Matricola 956166

*“...Non permettere a nessuno di dirti che  
i tuoi sogni sono troppo grandi per te!”*

# Introduzione

Venezia si identifica con la Basilica di San Marco, riferimento religioso, simbolico, storico ed artistico. Già Martino da Canal pensa sia la chiesa più bella del mondo<sup>1</sup>. Da sempre crocevia di popoli, culture e civiltà anche molto diverse tra loro, la Serenissima riflette nella cappella ducale la sintesi dell'arte veneziana influenzata da fenomeni diversi sin dalle sue origini: l'antichità classica e tardoantica, le sollecitazioni bizantine, i richiami romanici e gotici, nonché le novità rinascimentali. Le diverse istanze si adattano e si integrano creando un linguaggio poliedrico, ma allo stesso tempo perfettamente coerente.

La Basilica si presenta come un *unicum* nel panorama artistico, simbolo di un forte potere politico e di una consapevole unità civica che si esaltano l'un l'altro. Il leggendario trafugamento del corpo dell'Evangelista da parte di Bono da Malamocco e Rustico da Torcello rappresenta simbolicamente la fondazione della cappella nonché il segno, secondo la semiologia medievale, della volontà divina che giustifica la pretesa eredità del patriarcato di Grado. Venezia, “*per volontà divina potius quam humana... edificata*, porto del viaggio di Terrasanta che con le sue galere organizza per i pellegrini di molte parti d'Europa, annuncia”, come sottolinea Concina, “la Città Santa e prefigura la messianica Nuova Sion”<sup>2</sup>. La mitogenesi marciana influenzerà anche la forma della chiesa nonché la sua decorazione, segno di devozione religiosa ma fondamento stesso della Repubblica Serenissima che nel vessillo di San Marco vive e si riconosce. *San Marco “triumphante”*: *pietà e magnificenza*, titolo di un saggio di Ennio Concina<sup>3</sup>, sintetizza in modo esemplare l'indissolubile identificazione tra la *pietas* e l'*auctoritas*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Martin da Canal, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. Limentani, Firenze, 1972, pp. 128-129, cap. CXXXI: “...*la place de monseignor saint Marc, qui est orendroit la plus bele place qui soit en tot li monde: que devers li soleil levant est la plus bele yglise qui soit el monde, c'est l'yglise de monseignor saint Marc...*”.

<sup>2</sup> E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, 2006, p. 190.

<sup>3</sup> E. Concina, *San Marco “triumphante”*: *pietà e magnificenza*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 2001, pp. 88-101.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 89.

Fondata nell'828, poco dopo l'arrivo delle reliquie dell'Evangelista, dal doge Giustiniano Partecipazio, la Basilica di San Marco è soggetta ad una prima risistemazione per i danni di un incendio sotto il dogado di Pietro Orseolo I (976-978) fino ad una vera e propria ricostruzione decisa da Domenico Contarini (1043-1071).

Il legame a doppio filo tra Venezia e Costantinopoli ha avuto conseguenze non solo politiche ed economiche ma anche artistiche nel preciso, continuo, seppur a volte solo velato, richiamo alla cultura e all'arte bizantine che costituiscono un vero e proprio modello cui guardare, sempre reinterpreandolo in chiave occidentale. È così che la pianta della “terza” San Marco riprende la matrice bizantina della Basilica dei XII Apostoli, tesi indicata dalla tradizione cronachistica veneta e largamente accettata dagli studiosi. Il cantiere (1063-1094) si configura come “uno dei più complessi e grandiosi dell'XI secolo, visto che era richiesto un *exploit* costruttivo con ben pochi confronti nell'architettura dell'epoca”<sup>5</sup>. Dal XII secolo la cappella ducale è il centro ideale di Venezia dove sono raccolte “mediante segni e simboli, le esperienze dell'ascesa della città-stato e il suo senso del costruire la storia”<sup>6</sup>, diventando, come dice Zuliani, un “effervescente cantiere aperto” dove lavorano “maestranze della più diversa origine culturale”<sup>7</sup>. Saranno rilevanti i molteplici interventi architettonici, plastici e musivi realizzati nel Duecento quando si arriva alla vera e propria conquista della capitale sul Bosforo durante la IV Crociata. La Basilica nel corso del XIII secolo si arricchisce di *spolia sacra* e di *regalia insignia*: si tratta della «affermazione artistica di un'avvenuta *translatio imperii*, della presa di possesso e del superamento di Bisanzio, della quale si “indossano” trionfalmente la memoria e la magnificenza sovrana»<sup>8</sup>. L'innalzamento delle cupole emisferiche con bulbo terminale di gusto orientale ed il rivestimento marmoreo delle facciate con inserti musivi aumenterà il simbolismo della Chiesa di Stato già così sviluppato nei cicli dei mosaici interni e nelle decorazioni in *opus sectile* del grandioso pavimento.

Essendo cappella ducale, la Basilica risente fortemente delle politiche culturali del doge e delle scelte dei procuratori *de supra* che, in base alle disponibilità delle casse dello Stato, predisponivano programmi decorativi più o meno complessi. I momenti di floridezza ed espansione dei commerci si riflettono in grandi imprese costruttive o decorative mentre periodi di conflitti e recessioni economiche determinano blocchi forzati dei progetti e interruzioni improvvise.

---

<sup>5</sup> F. Zuliani, *San Marco a Venezia*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 35-65, in particolare 38.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>7</sup> F. Zuliani, *San Marco a Venezia*, cit., p. 55.

<sup>8</sup> E. Concina, *San Marco “triumphante”*, cit., p. 95.

Questo sarà più evidente nel corso del Trecento quando una serie di guerre contro Genova impegneranno le casse pubbliche. Il doge Andrea Dandolo (1343-1354), ammiraglio e raffinato umanista, si contraddistingue per un'importante opera di completamento della decorazione del battistero, per la costruzione della cappella di Sant'Isidoro e, soprattutto, per il restauro della Pala d'Oro, grandiosa opera di oreficeria per il virtuosismo tecnico delle cornici, la ricchezza di pietre preziose, la presenza di smalti bizantini.

La guerra contro Chioggia arresterà ancora i lavori in San Marco, ripresi sotto il dogado di Antonio Venier (1382-1400) che completerà la sistemazione del presbiterio con la realizzazione dei tabernacoli gotici e dell'iconostasi, nonché l'avvio del coronamento gotico. Seguiranno altre modifiche e complementi ma la Basilica si presenta, nei primi decenni del Quattrocento, nelle sue forme attuali. Sarà ultimato il collegamento con il palazzo del doge attraverso la Porta della Carta (1438) che “saldando le due fabbriche mediante un varco rituale anziché aprirsi nel prospetto della sede ducale, dichiarava la sacralità unitaria di *templum e palatium*”<sup>9</sup>.

Con la conquista turca di Costantinopoli Venezia ne raccoglie l'eredità quale *alterum Byzantium* e la Basilica di San Marco diventa “centro della memoria, di segno, non più alterabile, della storia di Venezia”<sup>10</sup>.

Questo rapidissimo *excursus* presenta la complessità ed il fascino marciani. Nella tesi di laurea ho analizzato approfonditamente i *Profeti* della Porta da Mar e gli *Angeli* della cupola centrale. Questi gruppi esprimono le due anime della scultura veneziana, aperta alla ricezione di ogni tipo di innovazione per far eccellere la “Basilica d'oro”, e manifestano una caratteristica particolare: in San Marco sono gli unici esempi scultorei inseriti all'interno della decorazione musiva alla cui base è posto un preciso programma iconografico e tematico che li lega a livello simbolico. Stilisticamente si presentano come rappresentanti delle due maggiori correnti artistiche che si distinguono nella plastica scultorea veneziana del Duecento: i *Profeti* si inseriscono nel filone dell'arte cosiddetta “antelamica” e padana aggiornata sulle novità del gotico francese, mentre gli *Angeli* appaiono essere la più alta espressione della cultura bizantina. In particolare, si è giunti a conclusioni interessanti riguardo ai *Profeti* della Porta da Mar che sono state rese note in un contributo su “Arte Veneta”<sup>11</sup>. A seguito della pubblicazione il gruppo ha subito un restauro conservativo (2011) e si è riaperta al pubblico la cappella Zen, chiusa da decenni, il giorno

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>11</sup> V. Ferrari, *Le statue dei Profeti della Porta da mar nella Basilica di San Marco in Venezia*, in “Arte Veneta”, n. 65, 2008, pp. 6-35.

dell'inaugurazione (3 Dicembre 2011). Si è per me concretizzata la massima aspirazione per uno storico dell'arte: la ricerca che supporta la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale.

Con la collaborazione della Procuratoria di San Marco ho individuato un nuovo argomento da affrontare nella mia tesi di dottorato. Partendo dalla conoscenza delle diverse maestranze che hanno operato in San Marco nei secoli XIII e XIV, il presente studio esamina i due tabernacoli del Santissimo Sacramento posti sotto le tribune del patriarca e dei procuratori ai lati del presbiterio.

Il *mare magnum* degli studi dedicati alla Basilica annovera contributi fondamentali che hanno apportato grandi novità e stabilito punti fermi da prendere in obbligata considerazione quando si affronta una ricerca in ambito marciano. Il vaglio della bibliografia è un passo fondamentale in quanto, a prescindere dall'indagine che si intraprende, è essenziale conoscere gli aspetti più disparati che hanno determinato l'assetto attuale della costruzione: non solo quindi le analisi architettoniche ma anche i soggetti iconografici e tematici, le decorazioni musive e scultoree nonché la conoscenza della storia locale e della liturgia marciana che ne hanno influenzato le dinamiche e le localizzazioni interne.

La mancanza di molta documentazione, soprattutto riguardo i secoli XII-XIII-XIV a causa di incendi e smarrimenti, non ha scoraggiato la revisione di quanto già noto e l'accurato vaglio di tutto ciò che fosse disponibile nei vari archivi.

Si è pertanto iniziato lo studio con la problematica dell'ubicazione della custodia liturgica. Nonostante le diverse e contrastanti ipotesi sulla corrispondenza della cripta marciana con la "prima" fondazione, l'area presbiteriale è certamente fin dalle origini la zona più sacra dove sono conservate le spoglie di san Marco e altre importanti reliquie, ad esempio, presso gli altari delle adiacenti cappelle di San Pietro e di San Clemente. Tuttavia non si sono trovate testimonianze della precisa sistemazione degli arredi sacri nei documenti dell'Archivio Patriarcale, nei testi liturgici, nei messali o nei cerimoniali marciani, se non a partire dal XIV secolo. Infatti dalle *Consuetudini dei canonici di San Marco* (1308) e dall'importantissima nota della *Cronaca Contarini* (1433), che indica il termine *ad quem* della realizzazione dei tabernacoli (1388), si ha certezza che almeno dall'inizio del Trecento in quel punto preciso del presbiterio erano conservati l'Eucarestia e gli Olii Sacri. Attestazioni successive di autori del XIX e XX secolo assicurano questa particolare funzione che, tuttavia, viene meno dal 1517-1518 circa con lo spostamento presso l'altare di San Leonardo. I tabernacoli non perdono il loro rilevante ruolo dato che nel 1580 si ritrovano al loro interno reliquie importanti. Si può così desumere che diventino reliquiari – termine con cui, in effetti, saranno citati nella maggior parte dei documenti successivi al XVI secolo – sempre più importanti allorquando vi sono riposte le reliquie del lascito Commendone,

offerte da Giovanni Dolfin alla Basilica di San Marco (1597), cui il papa Clemente VIII aveva assegnato l'indulgenza plenaria ai fedeli nel giorno della loro esposizione.

Proprio questa nuova donazione determina il primo – dai documenti non si sono rintracciati interventi precedenti – restauro dei tabernacoli.

Lo studio del loro uso liturgico si è così intrecciato con quello relativo alla loro conservazione: si è cominciato da quanto già pubblicato nella fondamentale opera dell'Editore Ongania, nonché da altri studiosi che si sono occupati di queste problematiche, per vagliare i singoli elementi rifatti, ricostruiti o integrati.

Solo un piccolo fascicolo si è rintracciato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna che si è rivelato comunque utile al momento dell'incrocio dei dati.

All'archivio di Stato di Venezia si è consultato il fondo relativo ai Procuratori di San Marco *de supra*, sia Registri che Atti, cercando di vagliare i documenti noti per verificarne l'esattezza. Sono state esaminate le buste relative agli anni di interesse per valutare nuove tracce che si sono rivelate importanti anche se limitate nonostante l'impegno profuso.

Di fondamentale interesse è il materiale custodito presso l'Archivio della Procuratoria di San Marco, dove si conservano pratiche legate alla gestione amministrativa e strutturale della Basilica, alla cappella musicale, al campanile, alle funzioni religiose, alle commissarie e altri aspetti relativi ai secoli XIX-XX. Si è approfondito il problema dei restauri ottocenteschi, scoprendo materiale fondamentale relativo al progetto di intervento sovrinteso dal proto Pietro Saccardo: si tratta di un acquerello di Antonio Pellanda con l'indicazione delle parti che necessitavano di un rifacimento, nonché il contratto firmato dallo scultore Giuseppe Soranzo che assume l'incarico.

A questo proposito si è voluto approfondire la ricerca consultando l'archivio privato del proto Pietro Saccardo, conservato presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia, per ricercare notizie più specifiche riguardo all'iconografia delle statuette rifatte e alla personalità del Soranzo. In questa sede si sono ritracciate le minute autografe del proto che, purtroppo, non sono più dettagliate rispetto a quanto presente nelle pratiche degli archivi statali o nelle relazioni pubblicate. Lo stesso dicasi per la scelta dello scultore che, a giudicare dalle opere note, non sembra essersi impegnato in prima persona: probabilmente ha assunto l'incarico, delegando poi agli allievi la realizzazione delle piccole statue del tabernacolo sinistro. L'Accademia di Belle Arti di Venezia conserva presso il proprio archivio i dati relativi agli studi e ai premi conseguiti ma nulla riguardo alla sua attività di scultore o restauratore.

Visti gli scarsi risultati ottenuti presso le sedi lagunari e dietro la sollecitazione delle novità emerse dall'acquerello Pellanda, ho svolto una ricerca presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma: seguendo tracce di documenti noti, ho trovato altri tasselli importanti per la ricostruzione dei restauri ottocenteschi che hanno interessato i due tabernacoli, in particolare il destro che, seppur in minimi dettagli, ha comunque subito alcune integrazioni di cui si era persa traccia.

Ho trascorso negli archivi intere giornate alla ricerca di documenti e informazioni che purtroppo non hanno dato i risultati sperati. Anche se questi studi hanno richiesto tempo e fatica più di quanto pensassi, tuttavia tale verifica è stata indispensabile per non lasciare nulla di intentato.

Parallelamente allo spoglio archivistico, ho compiuto frequenti sopralluoghi in Basilica per effettuare lo studio diretto delle opere, nonché misurazioni e controlli. Al fine di disporre di materiale illustrativo adeguato, sono state realizzate due campagne fotografiche. A Venezia nel mese di ottobre 2015 le nuove immagini hanno implementato l'archivio fotografico della Basilica e hanno permesso di descrivere ed esaminare nei particolari le due strutture come supporto di studio nei momenti di analisi iconografica e di confronti stilistici non effettuabili in loco. A Bologna la comunità dei Frati Francescani non disponeva di materiale fotografico sulla pala marmorea dei Dalle Masegne ed il Polo Museale dell'Emilia Romagna ne conservava solo scarse e datate immagini: anche in questo caso quindi l'occasione della presente ricerca è stata motivo di collaborazione con le Istituzioni di riferimento. Nel Maggio 2017 si sono effettuate le riprese di dettagli particolarmente significativi.

La descrizione dei due tabernacoli è partita dall'analisi della struttura architettonica con un approfondimento dei materiali compiuto sotto la supervisione del Prof. Lazzarini (Università I.U.A.V. – Venezia) che mi ha permesso di consultare la biblioteca del Laboratorio L.A.M.A. a Palazzo Badoer dove ho trovato informazioni interessanti: per la prima volta è stata affrontata una lettura dei litotipi la cui scelta conferma la loro valenza simbolica. Ogni elemento della Basilica di San Marco, assume un significato specifico in relazione al punto in cui è collocato e, in base a questo, scaturiscono le caratteristiche emblematiche a livello decorativo determinate dal risvolto religioso e politico della cappella ducale. In particolare l'uso della Pietra d'Istria per la struttura con inserti colorati quali il Marmo Verde Antico e il Porfido, come nei due amboni corrispondenti, il Marmo Pavonazzetto o d'Aquitania, la Breccia di Arbe o il Giallo di Mori, risponde ad un gusto tipicamente marciانو che li utilizza con un preciso valore simbolico. Se la base si caratterizza per questi dettagli coloristici, la zona superiore dell'edicola sacra dobbiamo immaginarla probabilmente policroma e con dorature diffuse, così come lasciano presupporre le tracce rimaste nonostante i diversi restauri subiti.

I tabernacoli si presentano come una micro-architettura con apertura ad arco acuto trilobato inserita in un timpano traforato con oculo interno. I montanti, suddivisi in nicchie, hanno una terminazione a guglia. Si rintracciano quindi gli elementi fondamentali del linguaggio gotico che, seppur con ritardo, viene recepito a Venezia con una “traduzione” dalla *langue* francese assolutamente coerente e raffinata. L’associazione con la pala marmorea di Bologna e la finestra meridionale di Palazzo Ducale fanno comprendere come la firma del progetto sia dei Fratelli Dalle Masegne. Tuttavia la contestualizzazione dei tabernacoli nell’ambito della cultura tardo gotica si è rivelata molto interessante per i molteplici richiami e suggestivi legami rintracciati tra le varie arti che caratterizzano più di ogni altro questo periodo storico. Si è partiti dall’architettura dove i confronti sono stati mirati ad individuare la presenza del particolare tipo di apertura a traforo che si rintraccia anche nelle pitture ad affresco, nelle grandi strutture lignee che ornano i palazzi veneziani del tardo Trecento, nonché nell’oreficeria e nell’arte eburnea che, in scala ridotta, replicano gli stilemi tipici con un tripudio di edicole, guglie e pinnacoli di eccezionale valore. La complessità delle due opere in oggetto si manifesta nella parte figurativa che non ha mai ricevuto adeguata attenzione da parte della critica. Totalmente inedite risultano le sculture del tabernacolo sinistro mentre solo alcune statue della struttura a destra sono state citate da un esiguo numero di studiosi. Si è provveduto così alla catalogazione delle 62 figure che ornano i tabernacoli.

Sulla base di questa analisi puntuale si è tentato di ipotizzare il progetto iconografico, una ricerca particolarmente impegnativa visti i rari documenti, il cattivo stato di conservazione e la scarsa qualità stilistica. Nel caso del tabernacolo sinistro il programma è stato irrimediabilmente compromesso dai restauri seicenteschi ed ottocenteschi durante i quali sono stati sostituiti dei “santarelli” di cui non si conosce l’iconografia quindi non si può essere sicuri che il rifacimento sia stato rispettoso dei soggetti precedenti. Sono tante le variabili da tenere in considerazione: le piccole statue potrebbero essere state deteriorate oppure così danneggiate da non comprenderne l’identificazione se non addirittura perdute, senza contare che l’attuale presenza di san Rocco fa supporre che siano intervenute nuove devozioni che all’epoca dei Dalle Masegne non si erano ancora affermate.

Tuttavia si ritiene che, nonostante sia impossibile risalire con precisione al programma tematico iniziale, di certo possono essere cambiati i soggetti ma non le “categorie” di appartenenza e quindi, anche se con molta prudenza, si propone una lettura iconografica.

Nel caso del tabernacolo destro, invece, la sostanziale integrità delle sculture che non hanno subito interventi dannosi (solo una statua è andata dispersa ma da immagini fotografiche sembra di poter risalire al personaggio) permette di avanzare con maggior probabilità il messaggio sotteso.

L'analisi stilistica si è rivelata interessante ed ha prodotto spunti che aprono nuove eventuali direzioni di ricerca. Nella struttura a sinistra un gruppo di sculture trecentesche, appartenente al progetto masegnesco, si distingue per un linguaggio semplice, ma caratterizzato, che si attribuisce ad un anonimo collaboratore dei Dalle Masegne, in questo studio denominato Maestro degli Angeli della Passione. Inoltre si è rintracciata la mano dei fratelli veneziani nelle due sculture di profeti delle nicchie nn. 1-2 che, seppur con l'apporto della bottega, già denotano la particolare modalità di lavorare "in fraterna", per cui i continui rimandi, fusioni, legami, ispirazioni, riproposizioni tra una scultura e l'altra assicurano la presenza di modelli, disegni, taccuini di progetti e idee da cui i Dalle Masegne prendevano spunti: la firma congiunta dei capolavori sembra rispecchiare la loro effettiva modalità di lavoro che prevedeva una capacità osmotica di progettazione e realizzazione. Sempre riguardo a questa struttura si accenna al problema delle nicchie nn. 5-6 che hanno subito una sostituzione nell'ambito del restauro del 1885 con la decisione del proto Pietro Saccardo di togliere due angeli reggicandelabro, ivi collocati e spostati sull'altare di San Paolo, e inserirvi due diaconi, ritrovati in un locale del museo adibito a deposito, perfettamente corrispondenti nelle misure e nel perno di raccordo. Tali manomissioni non hanno permesso di stabilire se effettivamente in origine vi fosse collocata una o l'altra coppia di figure ma si ritiene più probabile l'ipotesi degli angeli cerofori che, analizzati anche stilisticamente, si propone di attribuire ai Dalle Masegne.

Rispetto all'individuazione del linguaggio masegnesco si è rivista la fortuna critica quale supporto basilare alle ipotesi attributive che si sono proposte in particolare riguardo alle sculture del tabernacolo destro. Fondamentale a questo proposito è stato il saggio di Cesare Gnudi<sup>12</sup> che resta insuperato nel riconoscimento preciso, puntuale e documentato della maniera di Jacobello e Pierpaolo, legati all'insegnamento di Andriolo de' Sanctis, ispirati dall'esempio di Nino Pisano, influenzati dal linguaggio cortese del gotico d'Oltralpe e, in particolare, dall'espressività di quello tedesco. Se il primo resterà ancorato ad una forza espressiva e ad una plastica monumentalità, il secondo lascia trasparire un'eleganza ritmica e un movimento raffinato che lo distinguono dal fratello. Sulla base di queste indicazioni e di stringenti confronti con le loro successive realizzazioni ho avanzato delle proposte attributive sulle sculture del tabernacolo destro che ho

---

<sup>12</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38.

anche presentato in un volume dedicato alla Basilica di San Marco in corso di stampa. La dolcezza sentimentale e il timbro del gotico internazionale è la cifra figurativa più tipica di Pierpaolo che emerge nelle sculture dell'*Angelo Gabriele*, della *Vergine Annunciata* e del *San Michele Arcangelo*. L'espressività di *San Pietro* e di *Sant'Antonio Abate* riflettono lo stile determinato e vigoroso di Jacobello, il cui timbro dinamico dona un tocco di vivacità ed energia.

Negli ultimi mesi della ricerca si è valutata un'attribuzione proposta dal professor Giuseppe Fiocco, non più considerata ma citata solo da Wolfgang Wolters avanzando però un riferimento non veneziano. Si tratta di una figura di santo conservata presso la Fondazione Berenson a "Villa I Tatti" (FI). Presi i contatti, ho avuto il permesso di esaminare la scultura ricevendo anche ragguagli collezionistici e l'*expertise* fatta dal professor Giancarlo Gentilini. La visione dell'opera e l'interesse verso questi scultori hanno incoraggiato lo studio della statua che, sulla base dei confronti proposti si ritiene che appartenga al linguaggio masegnesco. La linfa toscana che scorre nell'equilibrio classico dell'opera e il timbro veneziano del poetico movimento del panneggio fanno propendere per un'attribuzione a Pierpaolo Dalle Masegne, così come aveva ben arguito Fiocco, tuttavia si ipotizza un lavoro "in fraterna" con Jacobello che sembra aver modellato il viso: l'espressività dello sguardo ed il movimento laterale sono caratteristici del suo linguaggio. In particolare si avanza l'ipotesi che questa scultura facesse parte proprio del tabernacolo marciano. Lo si propone sulla base, oltre che dell'analisi stilistica, delle misure perfettamente corrispondenti alle altre cinque statue, della presenza del foro di fissaggio, della possibile identificazione iconografica di san Paolo e della posa che si coniuga perfettamente con quella del san Pietro. Si pensa quindi di aver trovato quel tassello mancante che sembrava irrimediabilmente perduto.

Questa ricerca ha focalizzato l'attenzione su due strutture complesse ricche di riferimenti liturgici, storici ed artistici. L'analisi multidisciplinare ha accompagnato tutte le fasi dello studio intrecciandosi e influenzandosi continuamente a riprova di una "molteplice unità" che è la caratteristica fondamentale di Venezia e della Basilica di San Marco in particolare. Ogni dettaglio ha un preciso significato simbolico indispensabile per comprendere le strutture nella loro globalità. I confronti con altre edicole sacre mostrano ancora più evidente il carattere di unicità e peculiarità dei tabernacoli marciani che diventano paradigmatici all'interno del panorama veneziano.

L'intervento di Jacobello e Pierpaolo costituisce la firma che rende queste due custodie sacre importanti esempi dell'arte veneziana di fine Trecento: il tabernacolo sinistro è compromesso ma la struttura è ancora originale mentre quello destro si presenta come un'opera di alta qualità che mantiene pressoché inalterate le scelte decorative e figurative originarie, foriere dei successivi sviluppi bolognesi e marciani dei due maestri. In particolare le sculture che lo ornano

costituiscono, a mio parere, un saggio giovanile della bravura e maestria dei Dalle Masegne che, intrisi di tradizione veneziana ma aggiornati sulle novità toscane e internazionali, diventeranno la chiave di volta della scultura lagunare che dai preziosismi tardogotici porterà verso le novità del Rinascimento.

## I Capitolo

### *1388: il presbiterio marciano all'epoca della realizzazione dei tabernacoli gotici*

I tabernacoli gotici, oggetto del presente studio, costituiscono un *unicum* all'interno del panorama liturgico veneziano: creati con la specifica funzione di custodie sacre, sono vere e proprie opere d'arte che si presentano quali paradigmatici esempi di cultura marciana.



Fig. n. 1, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*

Fig. n. 2, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo destro*

Collocati simmetricamente nei vestiboli di passaggio tra il presbiterio e le due cappelle di San Pietro e di San Clemente, queste due strutture non sono mai state analizzate in modo approfondito né dal punto di vista religioso né storico-artistico<sup>1</sup>. In questo capitolo si cercherà di dare un inquadramento contestuale al fine di comprendere la politica di rinnovamento che determinò l'assetto dell'area presbiteriale nel momento in cui i tabernacoli vi furono collocati, il legame con le decorazioni già presenti, la commissione ai fratelli Dalle Masegne.

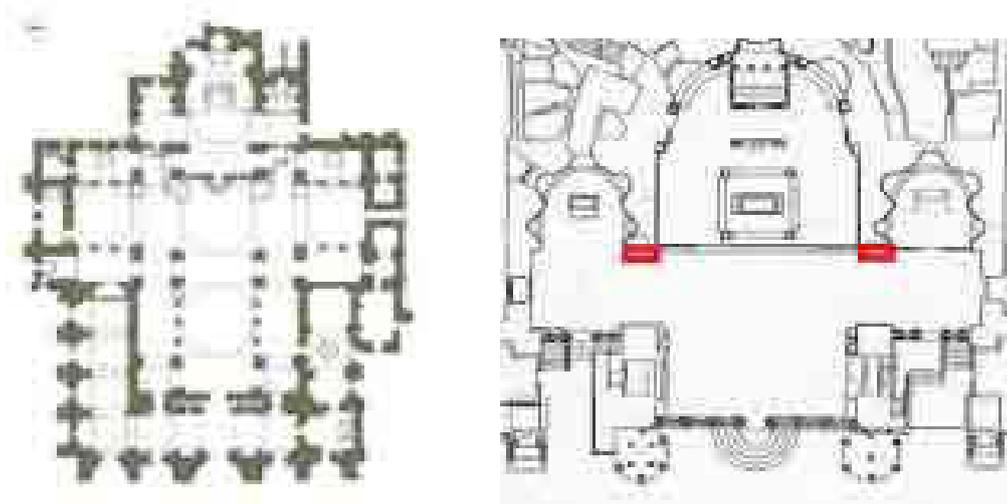


Fig. nn. 3-4, Venezia, Basilica di San Marco, pianta completa (a sinistra) e particolare dell'area presbiteriale con evidenziata in rosso la posizione dei tabernacoli gotici (a destra)

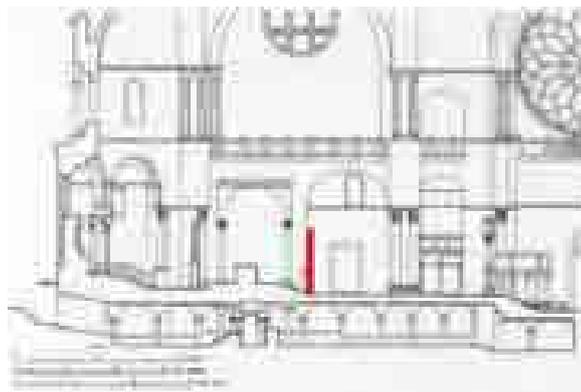


Fig. n. 5, Venezia, Basilica di San Marco, spaccato laterale del presbiterio con evidenziata in rosso la posizione dei tabernacoli gotici

<sup>1</sup> Le specificazioni per la collocazione delle strutture a “destra” e “sinistra” saranno utilizzate come per le navate quindi guardando frontalmente la zona absidale. La scelta è basata sull'utilizzo di queste definizioni spaziali nelle documentazioni storiche e storiografiche. Pertanto il tabernacolo destro è collocato sul lato meridionale a fianco della cappella di San Clemente mentre il sinistro sul lato settentrionale a fianco della cappella di San Pietro.



Fig. n. 6, Venezia, Basilica di San Marco, localizzazione dei tabernacoli gotici indicata dalle frecce

Innanzitutto si deve ricordare il particolare sistema di gestione della Basilica di San Marco: “primieramente sappiasi, ch’essa era esente da qualunque vescovile o metropolitana dipendenza; che il solo doge, siccome cappella sua, vi esercitava tutto il diritto patronale, quanto all’elezione del primicerio e del clero che la uffiziava, e tutto il diritto di sovranità, quanto al darne il possesso, l’investitura, la libera amministrazione dell’ecclesiastico potere, e quanto altresì allo stabilire leggi e discipline per lo buono ordine delle sacre uffiziature nonchè al correggere, giudicare, ammonire e castigare ogni qual volta ne fosse venuto il bisogno”<sup>2</sup>. Il doge, *patronus et verus gubernator Ecclesiae ducalis sancti Marci, nostrae regiae capellae*, affidò l’amministrazione della Basilica ai procuratori di San Marco. In origine vi fu un solo procuratore con il compito di soprintendere alla fabbrica della chiesa; in seguito, il numero salì, quando vennero loro affidati altri compiti, e furono divisi in procuratori *de Supra*, *de Citra*, *de Ultra*, in relazione all’esercizio della loro attività di qua o di là del Canal Grande. La gestione della Basilica era affidata ai procuratori *de Supra* che si occupavano anche di alcune commissarie e delle fabbriche della piazza<sup>3</sup>. In particolare avevano il compito di designare sottocanonici, maestro e componenti del coro, diaconi, subdiaconi, organisti e ogni altro ministro mentre il governo spirituale della chiesa di San Marco era del primicerio, cui spettavano le proposte di nomina di canonici, sagrestani e sottosagrestani. Tuttavia il doge, assistito in queste sue decisioni dal Minor Consiglio, poteva sospendere o revocare qualsiasi provvedimento che fosse stato preso dal primicerio e dai procuratori.

<sup>2</sup> G. Cappelletti, *Storia della Chiesa di Venezia dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, III, Venezia, 1853, p. 359.

<sup>3</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 6-7.

Nel periodo considerato per lo studio dei tabernacoli gotici le autorità che sovrintesero alla Cappella Ducale erano il doge Antonio Venier (21 ottobre 1382 – 23 novembre 1400)<sup>4</sup> ed il procuratore *de Supra* Michele Steno che gli succederà nella carica (1 dicembre 1400 – 26 dicembre 1413)<sup>5</sup>. Queste due personalità esercitarono un notevole influsso sulle scelte decorative della Basilica, non escludendo una forte sintonia d'intenti tra loro, tanto che, senza soluzione di continuità, entrambi ingaggiarono i fratelli dalle Masegne per importanti opere d'arte: Venier commissionò loro non solo i tabernacoli gotici e l'iconostasi ma anche la propria sepoltura nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo<sup>6</sup>, mentre lo Steno incaricò Pierpaolo di realizzare la finestra con balcone nella facciata meridionale di Palazzo Ducale<sup>7</sup>. Nel corso del Trecento, infatti, si eseguirono opere molto importanti che completarono l'aspetto dell'attuale Basilica di San Marco<sup>8</sup>: la creazione del Battistero con le sue finestre a traforo, i mosaici e le tombe dei dogi Giovanni Soranzo (1312-1328) e Andrea Dandolo (1343-1354) cui si deve anche la realizzazione della cappella di Sant'Isidoro (terminata sotto il dogado di Giovanni Gradenigo nel 1355) con il ciclo musivo dedicato al santo, il restauro ed il rinnovamento della Pala d'oro (1343-1345) nonché la commissione della *Pala feriale* a Paolo Veneziano (1345). Seppur senza una datazione precisa si collocano molto probabilmente in questo secolo anche l'apertura del rosone nel transetto meridionale (il maggiore in Italia per le sue dimensioni) e del finestrone della facciata principale. Infine il coronamento gotico con sculture, rilievi, edicole, guglie e pinnacoli, che caratterizzano il

<sup>4</sup> A. Zorzi, *La repubblica del leone. Storia di Venezia*, Milano, 2001, pp. 207-208; P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa: committenza e arte di Stato*, in *Storia di Venezia*, III *La Formazione dello stato patrizio*, a cura di G. Arnaldi-G. Cracco, A. Tenenti, Roma, 1997, pp. 783-824.

<sup>5</sup> A. Zorzi, *La repubblica del leone*, cit., pp. 213-218; P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa*, cit..

<sup>6</sup> G. Saint-Guillain, "Tout mort que je suis, je suis doge de Venise": les tombeaux de la famille Venier à San Giovanni e Paolo, in "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age", n. 115, 2003, pp. 931-985; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 110-114, scheda n. 19.

<sup>7</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, pp. 62-74 / 213-214 / 220-221; Id., *La scultura (1300-1460)*, in *Storia di Venezia. L'arte*, I, a cura di R. Pallucchini, Roma, 1994, pp. 305-341, in particolare 326; M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 351-427, in particolare 376-387.

<sup>8</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888-1892, parte III; L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 201-216; O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*, Washington, 1960; W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, voll. 3, Milano, 1983; Id., *I mosaici medioevali di San Marco: sistema, concezione, linguaggio*, in *I Mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986, pp. 37-54; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991; W. Dorigo, *Una discussione e nuove precisazioni sulla capella Sancti Marci nel IX-X secolo*, in "Venezia Arti", 7, 1993, pp. 17-36; *La Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 1999; *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001; W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medievale fino all'età gotica*, Venezia, 2003, 2 voll.; F. Zuliani, *San Marco a Venezia*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 35-65; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, Verona, 2014.

prospetto esterno delle facciate marciane, vedrà impegnate diverse maestranze lungo un arco temporale che si protrae dal 1385 al 1420 circa<sup>9</sup>.

I tabernacoli gotici, oggetto del presente studio, si inseriscono nella fase di ripresa economico-politica seguita al forzato blocco dovuto alle numerose guerre che impegnarono la Serenissima: il dogado di Antonio Venier ricorda i grandi fasti di Andrea Dandolo<sup>10</sup>, di cui sembrò continuare l'importante opera di arricchimento della Basilica.

La loro prima attestazione documentaria è inserita nella Cronaca Contarini: “Ancora in questo miliximo 1388 adi 13 Dezembrio fo fatto quello lavorier de intagio davanti el corpo de Cristo in la jexia de San Marcho dalo ladi del altar grandò”<sup>11</sup>. L'indicazione dell'anno 1388 è utile per collocare temporalmente la realizzazione di queste due strutture quale termine dei lavori, almeno nella parte architettonica come sembra indicare quel “fo fatto”.

L'area presbiteriale, a quell'epoca, era diversa rispetto ad oggi perché ancora priva delle sei statue su mensole alle pareti laterali che saranno realizzate nel XV secolo, tranne il *San Marco* del lato meridionale che risale all'età barocca<sup>12</sup>; solo nel 1518 Lorenzo Bregno riceverà l'incarico per realizzare il tabernacolo<sup>13</sup>, il cui sportello in bronzo sarà eseguito da Jacopo Sansovino, il quale, in qualità di proto della Basilica, apporterà altre trasformazioni importanti come la realizzazione

---

<sup>9</sup> BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta dall'origine della Città sino all'anno 1433*, Ms. It. cl. VII, 95 (=8610) già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 212, n. 835; *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, parte II, 1890; O. Demus, *The Church of San Marco*, cit.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 82-98 / 242-248; Id., *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, a cura di G.D. Romanelli, I, Udine, 1997, pp. 156-175; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit.; W. Dorigo, *Venezia romanica*, cit.; P. Modesti, “*El tempio di sopra*”: note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, in “*Zbornik za umetnostno zgodovino*”, 42, 2006, pp. 47-76; *Il coronamento gotico. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, “*Quaderni della Procuratoria*”, Venezia, 2009; G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all'opera*, in *Il coronamento gotico. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, “*Quaderni della Procuratoria*”, Venezia, 2009, pp. 40-48. Per Dellwing progetto e realizzazione sono da attribuirsi ai Dalle Masegne e alla loro bottega. Cfr. H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, in *Il gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010, pp. 50-187, in particolare 107.

<sup>10</sup> A. Zorzi, *La repubblica del leone*, cit., in particolare p. 176. Si veda anche: L. Lazzarini, “*Dux ille Danduleus*”: Andrea Dandolo e la cultura veneziana a metà del Trecento, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 123-156; M. Muraro, *Petrarca, Paolo Veneziano e la cultura artistica alla corte del doge Andrea Dandolo*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 157-168; F.C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino, 1978, (ed. 2011), in particolare pp. 216-217; P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa*, cit.; D. Pincus, *Hard times and ducal radiance. Andrea Dandolo and the construction of the ruler in fourteenth-century Venice*, in *Venice reconsidered the history and civilization of an Italian city-state 1297 – 1797*, a cura di J. Martin – D. Romano, 2000, pp. 89-136; H. Belting, *Dandolo's dreams. Venetian State art and Byzantium*, in *Byzantium: faith and power (1261 - 1557). Perspectives on late Byzantine art and culture*, a cura di S.T. Brooks, New Haven, 2006, pp. 138-153.

<sup>11</sup> BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta*, cit..

<sup>12</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 103 / 261, cat. n. 208; Id., *San Marco*, cit., p. 151.

<sup>13</sup> W. Wolters, *San Marco*, cit., p. 152.

delle tarsie degli stalli lignei<sup>14</sup>, delle due cantorie, della porta della sagrestia, delle balaustre dell'altare con le quattro sculture degli Evangelisti<sup>15</sup>.

Nell'ultimo quarto del XIV secolo, la zona absidale presentava quindi al centro l'altare maggiore, in corrispondenza della tomba di san Marco, già protetto ed esaltato dalle quattro colonne istoriate<sup>16</sup> del ciborio coperto con una cupola lignea e ancora privo delle sculture<sup>17</sup>. Le due statue dell'*Annunciazione* di Marco Romano<sup>18</sup> dominavano su due colonne di marmo Verde Antico cui era agganciata la *Pala d'oro*, fulcro visivo e simbolico dell'abside<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> *Le tarsie del presbiterio. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2014.

<sup>15</sup> G. Mariacher, *Il Sansovino*, Milano, 1962, in particolare pp. 90-96; A. Paolucci, *Jacopo Sansovino*, Milano, 1966; M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, 1969; B. Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, 2 voll., New Haven – London, 1991, in particolare I vol., pp. 55-72 e II vol., pp. 329-332, cat. nn. 22-23 / pp. 333-334, cat. n. 26 / p. 344, cat. n. 38; A. Hopkins, *Architecture and Infirmity: Doge Andrea Gritti and the Chancel of San Marco*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 57, no. 2, 1998, pp. 182-197; M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000, in particolare p. 429; G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 152-187, in particolare 184; W. Wolters, *San Marco*, cit., pp. 152-159.

<sup>16</sup> *Le colonne del ciborio. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2015.

<sup>17</sup> Sia le statue duecentesche del Cristo e dei quattro Evangelisti che quella del Cristo Risorto vennero collocate attorno al 1600, dopo che l'antica cupola di legno fu incendiata dalle numerose candele accese intorno. Cfr. F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco*, Venezia, 1604, p. 25r-25v; O. Demus, *The Church of San Marco*, cit., pp. 167-168 / 183-184; E. Ruhmer, *Antonio Lombardo, Versuch einer Charakteristik*, in "Arte Veneta", XXVIII, 1974, pp. 39-74; H.-M. Herzog, *Untersuchungen zur Plastik der venezianischen "Protorenaissance"*, (Tuduv-Studien / Reihe Kunstgeschichte; 17), München, 1986, in particolare pp. 99-100; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit., p. 132; A. Markham Schulz, *La statua del Cristo Risorto sul ciborio di San Marco*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 235-246; Ead., «Sopra questo ciborio...»: *il Cristo Risorto di Antonio Lombardo*, in *Le colonne del ciborio. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2015, pp. 24-31.

<sup>18</sup> G. Valenzano, *Marco Romano? – Annunciazione*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 47-50, cat. nn. 2-3; Ead., *Marco Romano – Angelo Annunciante – Vergine Annunciata*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del duecento e gli inizi del trecento*, a cura di A. Bagnoli, catalogo della mostra (Casole d'Elsa, 27 marzo-3 ottobre 2010), Cinisello Balsamo, 2010, pp. 190-197, cat. nn. 10-11.

<sup>19</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, 2 voll., in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1887; M.E. Frazer, *The Pala d'Oro and the cult of St. Mark in Venice*, in "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik", n. 32, 1982, pp. 273-279; S. Bettini, *Venezia, la Pala d'Oro e Costantinopoli*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986, pp. 43-72; R. Polacco, *Considerazioni e osservazioni sulla pala d'oro di S. Marco*, in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, II, Ravenna, 1989, pp. 543-555; *San Marco. I mosaici · Le iscrizioni · La pala d'oro*, a cura di M. Andaloro – M. Da Villa Urbani – I. Florent-Goudouneix – R. Polacco – E. Vio, II, Milano, 1991; N.G. Broden, *The Pala d'Oro of San Marco in Venice in its art historical and historical contexts*, Victoria BC (Univ. of Victoria), 1993; *La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994; S. Vianello, *La pala d'oro*, Venezia, 1994; B. Tassan Din, *La pala d'oro. Andrea Dandolo - Venezia - la Gerusalemme celeste*, in "Cahiers d'art", n. 7, 1995, pp. 162-171; R. Polacco, *L'eredità della Pala d'Oro nelle pale d'argento di Venezia e della laguna*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, I, a cura di P. Pazzi, Venezia, 1996, p. 47; Id., *La Pala d'oro di San Marco dalla sua edizione bizantina a quella gotica*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 368-379; E. Taburet-Delahaye, *Gli arricchimenti apportati alla Pala d'oro nel 1342 - 1345 e le oreficerie di confronto*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 352-367; A. Niero, *Alcuni interventi dei patriarchi sulla pala d'oro di San Marco*, in *Per l'arte: da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, I, *Dall'antichità al Caravaggio*, a cura di M. Piantoni – L. De Rossi, Monfalcone, 2001, pp. 81-84.

Il presbiterio era probabilmente separato dalla navata centrale ma, purtroppo, non resta traccia documentaria della ipotetica struttura divisoria che ha preceduto l'iconostasi masegnesca<sup>20</sup> (1394) se non l'immagine di un architrave appoggiato su colonne privo di rappresentazioni figurative come documentato da Paolo Veneziano nella *Pala Feriale* del 1348<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, III, Prato, 1823, cap. VI; *La Basilica di San Marco*, Venezia, 1881-1896; P. Saccardo, *Statue diverse dal sec. XIV ai giorni nostri*, in *La Basilica di San Marco*, parte III, Venezia, 1888, cap. XII, pp. 269-280; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893; H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, 1903; A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana. La scultura del Trecento e le sue origini*, IV, Milano, 1906, cap. V, pp. 759-862; L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur im XIV. Jahrhundert*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses", XXXIII, 1916, pp. 31-212; R. Krautheimer, *Zur Venezianischen Trecentoplastik*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", n. 5, 1929, pp. 193-212; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38; E. Bressan, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1943; C. Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951; G. Musolino, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1955; E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco* (voce), in *Reclams Kunstführer Italien. Oberitalien Ost*, II, Stuttgart, 1965, pp. 684-736; R. Roli, *Pier Paolo e Jacobello Dalle Masegne*, collana "I maestri della scultura", n. 11, Milano, 1966; L. Heusinger, *Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, München, 1967; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit.; C. Freytag, *Jacopo della Quercia ed i fratelli Dalle Masegne*, in *Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Siena, 2-5 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze, 1977, pp. 81-90; G. Lorenzoni, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'Arte Italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, II/I, a cura di F. Zeri, Torino, 1983, pp. 385-443; R. Salvadori, *Due mila anni di scultura a Venezia*, Venezia, 1986; W. Wolters, *Dalle Masegne* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma, 1986, pp. 103-107; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit.; W. Wolters, *La scultura (1300-1460)*, cit.; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne* (voce), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma 1996, pp. 236-240; Id., *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G.D. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175; E. Vio, *Il cantiere marciano: Tradizioni e Tecniche*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, I, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio e A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 79-141; A. F. Moskowitz, *Italian Gothic Sculpture c. 1250 – c. 1400*, Cambridge, 2001; G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, cit.; P. Modesti, *Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane. Tradizioni, revival, sopravvivenze*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia 2006, pp. 181-208.

<sup>21</sup> N. Di Carpegna, *La "Coperta" della Pala d'oro di Paolo Veneziano*, in "Bollettino d'arte", n. 36, 1951, pp. 55-66; R. Pallucchini, *Paolo Veneziano e il suo tempo*, Milano, 1966; M. Muraro, *Paolo da Venezia*, Milano, 1969; Id., *Petrarca, Paolo Veneziano e la cultura artistica alla corte del doge Andrea Dandolo*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 157-168; M. Cooper, *A study of the cover to the Pala d'Oro in San Marco*, Fullerton (California State University), 1987; *La Pala d'Oro*, cit.; F. Flores D'Arcais, *Tradizione e innovazione nella pittura veneziana del Trecento: Paolo e attorno a Paolo*, in "Hortus artium medievalium", n. 2, 1996, pp. 19-26; R. Goffen, *Il paliotto della Pala d'oro di Paolo Veneziano e la committenza del doge Andrea Dandolo*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 313-333; F. Flores D'Arcais, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento in Adriatico*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 19-31; G. Ortalli, *La Venezia di Paolo Veneziano: tra mare, terra e laguna*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 45-55; F. Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milano, 2003; G. Trovabene, *Il percorso artistico di Paolo Veneziano*, in *Artisti in viaggio 1300 - 1450*, a cura di M.P. Frattolin, Udine 2003, pp. 55-72; M. Boskovits, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte I)*, in "Arte cristiana", n. 97, 2009, pp. 81-90; M. Boskovits, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte II)*, in "Arte cristiana", n. 97, 2009, pp. 161-170; J. Gardner, *From gold altar to gold altarpiece: the "Pala d'Oro" and Paolo Veneziano*, in *Encountering the Renaissance. Celebrating Gary M. Radke and 50 years of the Syracuse University Graduate Program in Renaissance Art*, a cura di M. Bourne – A.V. Coonin, Ramsey (New Jersey), 2016, pp. 259-278.

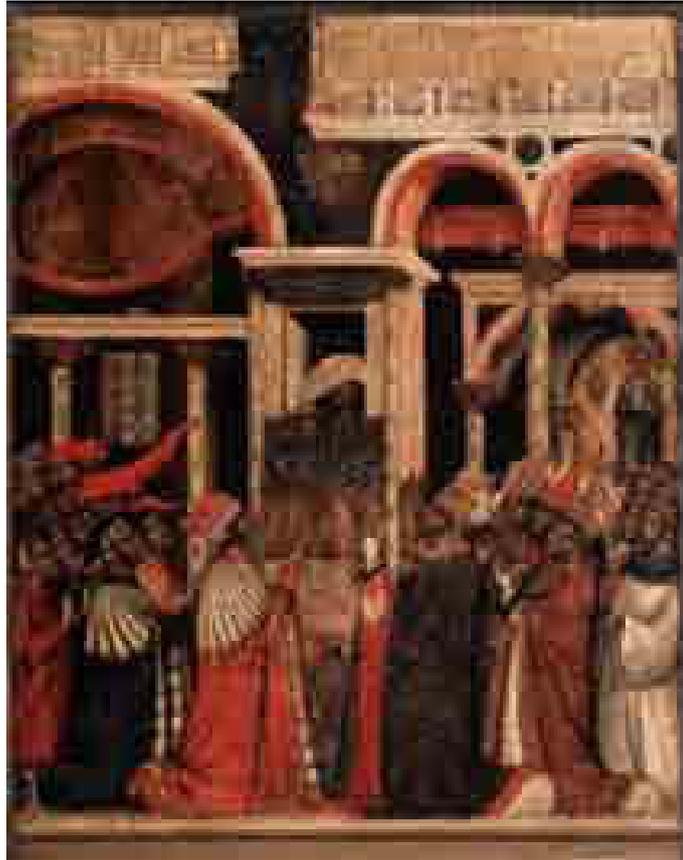


Fig. n. 7, Paolo Veneziano, *Pala Feriale, Inventio*, 1345, Museo della Basilica di San Marco, Venezia

Nell'agosto del 1387 si diede inizio alla costruzione del grande organo di San Marco, affidata ad un frate di santa Maria Gloriosa dei Frari<sup>22</sup>, che, secondo Merkel presentava “molto probabilmente una struttura gotica a castelletto, con due torri laterali e un corpo centrale cuspidato di canne ascendenti – tipologia analoga a quella degli organi gotici tedeschi e svizzeri, come quello del 1390 di Sion presso Valèr in Svizzera – forse non molto dissimile nella forma dai due tabernacoli del SS. Sacramento della Basilica, posti sotto le tribune dei procuratori ai lati del presbiterio”<sup>23</sup> che rientrano, infatti, in questo progetto di rinnovamento<sup>24</sup>, come testimoniato dalla cronaca Contarini.

<sup>22</sup> “Anchora del ditto milleximo (1388) del mexe di mazo per li precollatorj de San Marcho zoe fo misier Piero Corner misier Michiel Sten fexe fare uno organo grandio in la jexia de San Marcho, lo qual è molto bela cossa, e felo uno fatte de li frari minori.” Cfr.: BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta*, cit.; *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 212 n. 837; P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa*, cit., pp. 783-824. Si veda anche S. Dalla Libera, *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia-Roma, 1962, in particolare pp. 17-50; M. Bisson, *Meravigliose macchine di Giubilo. L'architettura e l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento*, Venezia-Verona, 2012, in particolare pp. 49-76.

<sup>23</sup> E. Merkel, *Gli organi della Basilica di S. Marco. La decorazione quattrocentesca*, in “Venezia Arti”, n. 4, 1990, pp. 38-46, in particolare p. 39.

<sup>24</sup> P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa*, cit., pp. 815-816.

Questa fonte trecentesca fornisce per i tabernacoli anche un elemento di localizzazione ben preciso delle custodie sacre: “davanti el corpo de Cristo” attesta che già in precedenza in quel punto della Basilica, nei pilastri sotto la tribuna del patriarca e quella dei procuratori erano presenti le nicchie adibite a custodia dell’Eucaristia e degli Oli Sacri. Un’ulteriore importante testimonianza è ricavata dal Capitolare dei canonici di San Marco (1308). In particolare nella *rubrica consuetudinum* n. LXX *De incenso quod datur festivis diebus ab officialibus per ecclesiam et altaria*<sup>25</sup> vi si illustrano le modalità d’uso dell’incenso che prevedeva un percorso così stabilito: “*in primis, antequam incipiatur vesper vel matutinum, debet custos, cuius edomada fuerit, preparare sacerdoti vesperum incipienti turribulum cum igne intus et incenso et, vespere incepto vel matutino, debet sacerdos predictus recipere ante altare sancti Marci turribulum de manibus custodis et primo incensare debet altare beati Marci et postea ad fenestram Corporis Christi, deinde ad altare beati Petri et postea reverti ad altare sancti Clementis [...]*”. La tappa davanti alla “*fenestram Corporis Christi*” conferma, all’inizio del Trecento, la presenza di una nicchia nel pilastro di raccordo dove furono eseguiti i tabernacoli per arricchire la sacralità dello spazio liturgico: l’incensazione, infatti, implicava il passaggio dall’altare maggiore di San Marco all’altare di San Pietro passando davanti al Santissimo Sacramento, ossia lo spazio tra il presbiterio e la cappella settentrionale, per poi tornare al lato opposto verso l’altare di San Clemente.

A conferma dell’originale funzione di custodie eucaristiche si sono rintracciate successive testimonianze. In un fascicolo datato 1883 Antonio Pellanda realizzò degli *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco*<sup>26</sup>: al n. 136 è indicato che un “tabernacolo di marmo per conservare l’Eucaristia dell’epoca del 4° secolo con descrizione greca (1) stava locato in uno dei reliquiari o tabernacoli a sinistra fra la capella di san Pietro e quello dell’altar maggiore”<sup>27</sup>.

Pellanda specificò in una nota che questo oggetto gli fu mostrato dal commendator Giovanni Veludo nel 1884<sup>28</sup>: come si evince dal disegno della tavola XXIV, si tratta del tabernacolo di Anastasia custodito nel Tesoro di San Marco, un’opera di origine bizantina, risalente ai secoli VI-

---

<sup>25</sup> B. Betto, *Il Capitolo della Basilica di S. Marco in Venezia: statuti e consuetudini nei primi decenni del sec. XIV*, Padova, 1984, pp. 167-168. Si veda appendice documentaria.

<sup>26</sup> A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco. Schizzi eseguiti dal Sorvegliante Antonio Pellanda perché oggetti di gran valore come arte, antichità e storia*, 1883, Archivio Procuratoria di San Marco, b. 141, fasc. 6.

<sup>27</sup> A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco*, cit.. La nota (1) indica “Secondo il Sansovino”.

<sup>28</sup> “Mostrato dal commendator Veludo 1884 prefetto della Biblioteca Marciana – [...] – Dalla iscrizione greca e da quanto dice il commendator Veludo essere questa opera del 4°. 5° secolo potrebbe aver appartenuto alla Capella di san Teodoro fabbrica dal Geniale Evangelista e poi posta in quella di san Marco.” Cfr. A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco*, cit..

VII circa, costituita da una semplice cupoletta su colonne, originariamente chiuso da veli sostenuti da anelli e perni di ferro<sup>29</sup>. In effetti Giovanni Veludo pubblicò nel 1884 un articolo monografico riguardante questo prezioso oggetto dove rivela di aver ritrovato il ciborio nella parte superiore della Basilica destinata “da più anni ad esservi deposti vecchi mosaici irreparabili; frammenti di marmi vari, semplici o figurati; qualche sacra immagine dipinta: avanzi tutti codesti, i quali furono ne’ passati e ne’ recenti restauri della chiesa raccolti, e colà sono ora rispettosamente conservati”<sup>30</sup>. Nonostante Giovanni Veludo avesse ipotizzato una collocazione al centro dell’abside presbiteriale, ossia nella posizione dell’altare del Santissimo Sacramento di fattura sansoviniana<sup>31</sup>, il Pellanda specificò, invece, che quel ciborio era custodito “in uno dei reliquiari o tabernacoli a sinistra fra la capella di san Pietro e quello dell’altar maggiore”<sup>32</sup>, confermando il ricordo della funzione originaria. Questa è avvalorata da un’ulteriore coincidenza importante: Antonio Pasini rintracciò “un simigliante ciborio in uno degli antichi mosaici della Marciana; è sulla muraglia australe della cappella di san Clemente. Vi si vede effigiato questo pontefice in atto di celebrar la messa, ed uno dei due diaconi assistenti è lì pronto, recandosi in mano il ciborio”<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., I, p. 70; *Il Tesoro di San Marco*, I, opera diretta da H. R. Hahnloser, Firenze, 1971, p. 8, cat. n. 9; D. Gaborit-Chopin, *Ciborio con il nome di Anastasia*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986, pp. 104-105, scheda n. 6; I. Furlan, *Noterella sull’infisso liturgico del Museo marciano*, in *De Lapidibus sententiae. Scritti di storia dell’arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco – G. Valenzano, Padova, 2002, pp. 177-180.

<sup>30</sup> “In quella parte superiore della Basilica di San Marco, nella quale son collocati o, più verisimilmente, donde pigliano l’ardito corso i quattro famosi Cavalli di Chio, ha una stanza, dove la veneta Repubblica soleva custodire scritture, spettanti a commessarie de’ Procuratori, e altri documenti antichi. [...] Ora quel luogo è destinato da più anni ad esservi deposti vecchi mosaici irreparabili; frammenti di marmi vari, semplici o figurati; qualche sacra immagine dipinta: avanzi tutti codesti, i quali furono ne’ passati e ne’ recenti restauri della chiesa raccolti, e colà sono ora rispettosamente conservati. [...] Quivi mi venne, tra l’altre cose, osservato un piccolo Ciborio [...] di marmo greco; monumento cristiano antico, che e per l’origine sua orientale e per l’età lontana, alla quale terrei di doverlo riferire, non merita certamente di andare dimenticato.” Cfr. G. Veludo, *Monumento cristiano antico conservato nella Basilica di San Marco in Venezia*, in “Atti dell’I.R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti”, vol. 42, 1884, pp. 1325-1332.

<sup>31</sup> Veludo considera questo ciborio atto a “custodirvi i santi Doni sin dai primordii della [...] Basilica, nella maggior tribuna, dietro la Mensa, là propriamente, dove le famose colonne d’alabastro e l’altra preziosità de’ marmi attestano al riguardante l’augusto sito. E penso altresì, che quel ciborio venisse quindi levato da tre secoli in qua, e sostituitovi il piccolo altare presente (fattura del Sansovino) con repositorio munito di sportello di bronzo dorato, a serbarvi l’Eucaristia”. Cfr. G. Veludo, *Monumento cristiano antico*, cit., p. 1332.

<sup>32</sup> A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco*, cit..

<sup>33</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., I, p. 70.

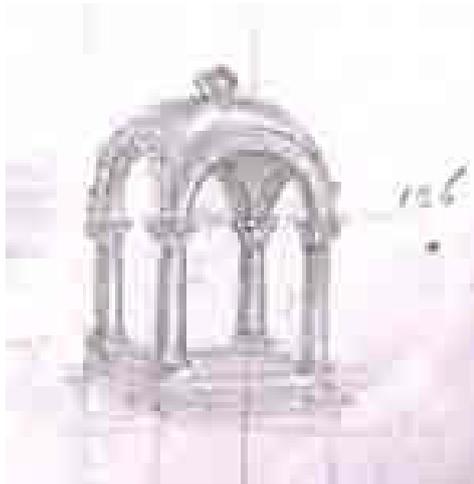


Fig. n. 8, *Schizzo del Tabernacolo di Anastasia*, tratto da A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco. Schizzi eseguiti dal Sorvegliante Antonio Pellanda perché oggetti di gran valore come arte, antichità e storia*, tavola XXIV, n. 136  
Fonte: ASPSM, Busta n. 141, fascicolo n. 6



Fig. n. 9, Venezia, Basilica di San Marco, Cantoria destra, *San Clemente celebra la messa*

Il proto Pietro Saccardo così descrisse i due tabernacoli: nella “cappella di san Pietro havvi il reliquiario”, ossia “quella specie d’armadio marmoreo di stile gotico che occupa la fronte del pilastro nell’apertura del coro. Un tempo esso serviva di custodia della Santa Eucaristia e fu detto reliquiario allorquando, trasportato il Santissimo sull’altare in fondo all’abside maggiore, vi furono riposte le reliquie che Giovanni Dolfin portava da Roma, dopo esservi stato quale oratore della Repubblica presso il Sommo Pontefice Clemente VII”<sup>34</sup>. Saccardo specificò che “un reliquiario simile esiste anche alla parte opposta, cioè presso la cappella detta di san Clemente”<sup>35</sup>. Gallo riportò che i “due reliquiari marmorei, gotici, a figure e ad intagli, posti ai lati dell’altare maggiore”, avessero la funzione di arredi liturgici: “un tempo, in quello a sinistra, presso l’altare di san Pietro (e prima che venisse fatto l’altare del Santissimo Sacramento) si teneva il Santissimo Sacramento, e nell’altro, presso l’altare di san Clemente, si custodivano gli Olii Santi”<sup>36</sup>. Anche

<sup>34</sup> P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell’ultimo decennio*, Venezia, 1890, pp. 18-19.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>36</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 120.

Niero, descrivendo questo “esempio classico trecentesco, di stile gotico”<sup>37</sup>, conferma la notizia aggiungendo il termine *ad quem* di utilizzo: “non adoperato più per l’eucaristia dal 1517”<sup>38</sup>. Tale ricostruzione appare confermata dalla nota rintracciata nell’opera Ongania che riferisce l’anno 1518<sup>39</sup>. A partire da questa data le Sacre Specie furono collocate presso l’altare di San Leonardo che venne abbellito per essere consono a questa nuova funzione<sup>40</sup>, mentre i due tabernacoli gotici divennero repositori di reliquie. Come si evince da queste citazioni, il lessico utilizzato per riferirsi alle opere d’arte in esame sono molteplici<sup>41</sup>: tabernacoli, reliquiari, capitelli, termine quest’ultimo che nell’antico veneziano (*capitelo*) poteva in effetti riferirsi a strutture murarie sacre quali edicole votive esterne o custodie liturgiche<sup>42</sup>. Lo Zatta, infatti, appone la seguente didascalia per la tavola IX del suo testo: “CC Due Capitelli, dentro cui si custodiscono molte Reliquie, recate da Roma da Giovanni Dolfino, che vi fu Ambasciadore presso Clemente VIII.<sup>43</sup>”. È un’immagine che fornisce un’importante documentazione grafica della zona presbiteriale dove si intravedono anche i due tabernacoli gotici.

<sup>37</sup> A. Niero, *La Chiesa e gli arredi liturgici*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto – M. Da Villa Urbani, Venezia, pp. 87-95, in particolare 94.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, cit., pp. 205-206.

<sup>40</sup> “*Clarissimi domini Andreas griti, laurentius lauredano, et aloysius pisani: absente Clarissimo Domino Antonio grimani, procuratores de supra ecclesie Sancti marci: Volentes remove locum ubi ad presens reconditur preciosum Corpus Domini nostri Jesu christi propter irreverentiam habitam ab hominibus inde transeuntibus: et condere alium locum: ut devotius illud a fidelibus adoretur. Per la qual cosa sue Magnificentie sono convenute et acordatosi cum mistro Lorenzo brignon taiapiera in questo modo Videlicet chel se faci uno ornamento et opera a l’altar de la Croce secundo el disegno monstrato in procuratia a li prefati signori tuto de marmi Serpentine et porfidi et altre piere fine et in tuta bellezza. De le qual tute piere provederasi per mistro bon protho de la procuratia per conto di quella. El qual mistro Lorenzo promette in dicto ornamento far la sua prospectiva che intre dentro mezo piede. Cum do anzoli un per banda de la portella del Corpo de Christo più che de mezo rilievo far etiam uno dio padre i nel mezo volto sopra la portella de mezo rilievo et più presto più che mancho far etiam do figure de tuto relievo Videlicet san francesco et sancto antonio da padoauna per banda intro i nichì, cum li suo vestimente conveniente a dicte figure scossi fuori i dicti drapi più che se puol. Far insuper duo Colonne una per banda fuora cum i suo do terzi de relievo Cum le suo basse et capitelli i quali siano fuori et scossi più che se puol la qual opera et ornamento die esser alta 7 piede et altrettanto larga promettendo el prefato mistro lorenzo tutte le altre opere intrano in dicto ornamento far cum summa diligentia, bonta et bellezza, Lavorando quelle incassando impiobando arpesando come bisognera Et li prefati Clarissimi procuratori promettono al ditto mistro Lorenzo per fatiche et mercede sua dar ducati Cento. Hoc mercatum actum fuit in nostra procuratia presentibus nostris gastaldionibus et alijs et me notario infrascripto Ego Victor griti plebanus sancti Johannis baptiste in bragora et notarius dicte procuratie.” Cfr: ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Affittanze, vol. I, c. 6; *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 27 n. 160, MDXVIII, III Martij.*

L’altare di San Leonardo nel 1618 sarà ribattezzato altare della Santa Croce e nel 1810 verrà dedicato al Santissimo Sacramento.

<sup>41</sup> A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia*, Venezia, 1987, pp. 73-85.

<sup>42</sup> G. Patriarchi, *Capitelo, ad vocem*, in G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano co` termini e modi corrispondenti toscani*, Padova, 1821, p. 39.

<sup>43</sup> A. Zatta, *L’Augusta Ducale Basilica dell’evangelista San Marco nell’inclita dominante di Venezia: colle notizie del suo innalzamento, sua architettura, musaici, reliquie, e preziosità che in essa si contengono; arricchite di alcune annotazioni e adornate di varie tavole in rame disegnate da celebre architetto, ed incise da perito artefice*, Venezia, 1761.



Fig. n. 10, A. Zatta, *L'Augusta Ducale Basilica dell'evangelista San Marco nell'inclita dominante di Venezia: colle notizie del suo innalzamento, sua architettura, mosaici, reliquie, e preziosità che in essa si contengono; arricchite di alcune annotazioni e adornate di varie tavole in rame disegnate da celebre architetto, ed incise da perito artefice*, Venezia, 1761, tav. IX



Fig. n. 11, Venezia, Basilica di San Marco, transetto destro  
*Altare di San Leonardo, poi del Santissimo Sacramento*

La problematica legata alla definizione di queste strutture è emersa anche nella consultazione dei libri liturgici. Non si è rintracciata nessuna istruzione riguardo alla conservazione del Santissimo Sacramento ma si è notato che nel Cerimoniale cinquecentesco di Bartolomeo Bonifacio (1564) la custodia dell'Eucaristia è citata come *Sacramentum* conservato nel *Sacrarium*: “*Et finita Missa et vesperis auferatur Sacramentum quod superfuerit; et deferatur cum omni reverentia more solito in Sacrarium in locum sibi honorificentissime paratum · facta vero communione celebrantis ·*”<sup>44</sup>. Il termine tabernacolo si riferisce a ostensori o capse portatili: “*subdiaconus portat ad altare tabernaculum cum multis hostijs parvis consacrands pro comunione Sacerdotum*”, “*tabernaculum cum sacratissimo corpore Christi*”<sup>45</sup>, “*et ingressis omnibus Sacrarium flexisque genibus · Sacerdos stans super altiori gradu locj ubi deponendum est Sacramentum; versus facie ad clerum dat benedictionem cum ipso tabernaculo Sacramenti postea deponit illud in loco preparato; super corporali claudit et thurificat postea dicit orationem*”<sup>46</sup>. Mentre nel *Cerimoniale Magnum* del Pace (1678) così si prescrive: “il tabernacolo nel quale si faceva la processione del *Corpus Domini* era portato da quattro capellani di monache invitati per li Sacristani: hora è ridotto picciolo lo porta il Prelato”<sup>47</sup>. Quindi il termine *tabernaculum* sembra riferirsi al contenitore dell'Eucaristia utilizzato durante le funzioni religiose e riposto nel *sacrarium*, denominazione chiarita da un passo di san Girolamo: “*Quare sacrarium, in quo iacet Christi corpus, qui verus est Ecclesiae et animarum nostrarum sponsus, proprie thalamus seu pastophorium appellatur*”<sup>48</sup>. Si tratta di uno spazio riservato, al di fuori dell'aula ecclesiale o nel presbiterio.

La cronachistica veneziana offre informazioni molto dettagliate circa l'istituzione dei Primiceri e dei Cappellani del Capitolo di San Marco, mentre risultano esigue riguardo alle consuetudini pratiche<sup>49</sup>. Lo studio della liturgia marciana non ha infatti fornito spiegazioni per quanto riguarda

---

<sup>44</sup> BNM, *Caeremoniale rituum sacrorum ecclesiae S. Marci Venetiarum, partim latine, partim itale, ex pluribus libri accrate comilatam opera Bartholomaei Bonifacii Caeremoniarum magistri*, 1564, Cod. Lat. III-172 (2276), c. 26v.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*, c. 27r.

<sup>47</sup> BNM, *Ceremoniale Magnum sive Raccolta Universale di tutte le Ceremonie Spettanti alla Ducal Regia Capella di San Marco. Alla persona del Serenissimo de Eccellentissimi Procuratori et circa il Suonar del Campanile. Tratte da Ceremoniali antichi, et da altri luochi con diligenza. Ridotte secondo l'uso di San Marco. In più ampla, ricca, decante, et Maestosa forma. Con Cronologia de diversi accidenti occorsi alla Repubblica degni da sapersi. Numero de Pontefici, Dogi, Patriarchi, et Primicerii. Aggiuntavi la nota de Paramenti necessari à tutte le Fontioni, Li Privileggi della detta Regia Capella, de Primicerii, Canonici, et Sagrestani, Con tutte l'Indulgenze alla medesima concesse dal Reverendo Padre Giovanni Battista Pace Titolato nella medesima Basilica*, 1678, Cod. It. Cl. VII 396 (7423), pp. 102-103.

<sup>48</sup> San Girolamo, *Hezechielis*, cap. XL.

<sup>49</sup> G. Cattin, *Musica e liturgia a San Marco*, I, Venezia, 1990, p. 32. Infatti non si conoscono codici liturgici della Basilica di San Marco antecedenti l'anno Mille mentre si annoverano testimonianze risalenti all'XI secolo quale il noto Calendario veneziano (1054-1084 circa) e molti manoscritti liturgici dalla seconda metà del XII secolo. A questo proposito si veda: G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit.; S. Tramontin, *Il "Kalendarium" veneziano*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 275-327.

la doppia custodia (per Eucaristia e Olii Sacri) e la posizione simmetrica (a destra e sinistra dell'altare maggiore), che, pur non rappresentando la regola tradizionale, non si presenta nemmeno quale eccezione. Se si considera l'altezza cronologica della "terza" San Marco, consacrata nel 1094, non stupisce riscontrarlo nella cattedrale più antica e importante della laguna: Santa Maria Assunta di Torcello (1008) dove è ancora possibile individuare le due nicchie che custodivano le

---

Una prima significativa organizzazione dei riti marciari avvenne grazie all'opera del Primicerio Simeone Moro (1287-1291) che ne modificò e precisò le norme: "ribadita la convinzione che, pur nella varietà delle consuetudini, dei luoghi e dei costumi, non ci si deve, in senso stretto, differenziare (*non est aliquatenus discrepandum*) dalla chiesa di Roma, il Moro riconosce che la *maxima duplicitas sive diversitas*, riscontrabile fino al suo tempo nella pratica liturgica di San Marco, era occasione di scandalo e motivo di liti (iurgia): è la giustificazione del suo intervento di riforma" (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 35). In questa risistemazione, individuate le forme corrotte denominate *potius corruptelle*, sono mantenuti alcuni *mores & consuetudines* della chiesa di San Marco identificate con le tradizioni sancite in *Ordinario veteri*: prescrizioni inviolabili in quanto formulate dai Padri antichi quasi su ispirazione divina. (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 35). Quindi "in un nuovo scheletro rubricale romano-francescano fu riversato tutto ciò che, dell'antico repertorio marciano (canti, letture, eucologia) meritava d'essere conservato. [...] In questo modo, inconsapevolmente, si aprirono la via a un altro, non meno importante compito: quello di preservare intatti frammenti del patrimonio liturgico arcaico – loro periferia, rispetto al centro Roma – che neppure Roma poté salvare dalle spinte innovatrici o dalla tendenza al livellamento: un ruolo che, almeno in Italia settentrionale (Milano è fuori confronto), nessun'altra chiesa svolse in misura così appariscente e protratta nel tempo" (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 36). "La coscienza di riti e testi peculiari nella pratica liturgica di San Marco, quale si rileva nei criteri di riforma formulati da Simeone Moro, appare già pervenuta a un alto grado di maturazione. Nelle sue parole affiora la percezione perfetta d'un patrimonio da salvare e da trasmettere integro ai posteri, così come era stato ricevuto dagli antichi Padri. Nulla ci autorizza a dubitare che, anche nei secoli successivi, tale coscienza non sia rimasta viva, almeno fino al XVII secolo; piuttosto si avverte che tale preoccupazione divenne via via impegno proclamato e pubblico dei dogi, autorità unica e diretta sulla cappella ducale di San Marco" (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 36). Uomini di cultura, scrittori veneziani, responsabili degli incarichi all'interno della Basilica hanno lasciato testimonianza nel corso dei secoli delle caratteristiche specifiche del culto marciano. Francesco Sansovino nella celebre guida edita nel 1581 riporta la seguente indicazione: "L'ordine di officiar questo Sacratio è secondo l'uso della Chiesa Costantinopolitana, ma non però molto differente dalla Romana, ma tanto assiduamente che nulla più" (Cfr. F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in XIII Libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi, & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*, Venezia, 1581, p. 39v). Nella metà del Settecento Flaminio Corner (Cfr. F. Corner, *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis ac in decades distributae*, XIII/I, Venezia, 1749, pp. 208-209) rigetta l'ipotesi di una derivazione orientale del cerimoniale marciano che, invece, sostiene di poter accostare (*adhaesisse*) al rito che egli definisce "gregoriano" (ossia il rito romano puro) grazie anche alla dimostrazione dell'origine romana e gregoriana dei libri liturgici di San Marco analizzati minuziosamente. Lo storico riporta anche l'importante novero della Basilica di San Marco tra le chiese che potevano considerarsi esenti dall'accogliere i nuovi libri liturgici se i loro riti e testi risalgono ad almeno duecento anni prima come concesso dalle bolle papali della riforma tridentina (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 37). Il Corner può dunque considerarsi il capofila di un'ipotesi diversa rispetto alla derivazione orientale della liturgia marciara. Già nel XIX secolo si avranno le prime congetture circa l'origine aquileiese (Cfr. G. Cattin, *Musica e liturgia*, cit., p. 38). Per il canonico di San Marco Antonio Pasini, nel saggio specifico contenuto nella monumentale opera dell'Ongania, non c'è dubbio che il rito sacro seguito nella liturgia della Basilica di San Marco sia l'antico Gradese, chiamato anche Patriarchino, l'antichissimo cerimoniale introdotto ad Aquileia ed affine all'antico rito romano ossia gregoriano "quantunque alcuni autori accennino a non poche discrepanze tra l'uno e l'altro; ma queste alterazioni, prodotte dal corso dei secoli, dalle circostanze locali o politiche, dall'aggiunta di qualche grecismo (effetto delle molteplici relazioni di Venezia coll'Oriente) non sono certamente tali da negare una stretta affinità tra i due riti gregoriano e patriarchino, tanto più che il canto corale in tutti e due è lo stesso" (Cfr. A. Pasini, *Rito antico e Cerimoniale della Basilica*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888, parte I, cap. VI, pp. 65-71, in particolare 65-66). Solo la Cappella Ducale manterrà il privilegio di officiare secondo il rituale gradese fino al 19 ottobre 1807 (anno in cui di fatto la Basilica di San Marco diventa Cattedrale della città lagunare) mentre nella diocesi di Venezia è seguito fino al 1456 quando il Breve di Papa Callisto III pone fine al suo utilizzo (Cfr. A. Pasini, *Rito antico e Cerimoniale della Basilica*, cit.).

Sacre Specie, una delle quali attualmente in uso come reliquiario, proprio collocate nei pilastri che affiancano l'abside in posizione simmetrica<sup>50</sup>.



Figg. nn. 12-13, Torcello, Cattedrale di Santa Maria Assunta, presbiterio, nicchia del tabernacolo (a sinistra) e altare con tabernacolo (a destra)

<sup>50</sup> G.F. Zulian, *Torcello e la sua cattedrale*, Venezia, 1885; R. Polacco, *La cattedrale di Torcello*, Venezia, 1984; Id., *Il presbiterio della cattedrale di Torcello: trasformazioni e restauri*, in "Arte documento", n. 9, 1995, pp. 45-51; *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G.M. Caputo – G. Gentili, Venezia, 2009; M. Agazzi, *Corsi e ricorsi della storia dell'arte: gli altari di Torcello e Murano dal Medioevo al Barocco e ritorno*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, atti del Convegno Internazionale, (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013), a cura di M.B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva – S. Ventra, Roma, 2013, pp. 205-220; Ead., *Torcello medioevale, scultura e architettura*, in "Hortus artium medievalium", n. 20, 2014, pp. 817-829.



Fig. n. 14, Torcello, Cattedrale di Santa Maria Assunta, presbiterio, *tabernacoli doppi e simmetrici*

A Venezia si è rintracciato un altro esempio: due tabernacoli sono ancora ben visibili nella parete di fondo nel coro della chiesa di San Giovanni in Bragora la cui prima testimonianza storica risale al 1090<sup>51</sup>. Nonostante i rinnovamenti quattrocenteschi della zona absidale, si ritiene che la posizione doppia e simmetrica delle custodie sacre mantenga la funzionalità e la localizzazione delle originali.

Non si è individuata la stessa caratteristica in altre chiese anche se si può ipotizzare che questa consuetudine della duplice edicola fosse caratteristica delle fondazioni più antiche, forse anche di quelle che devono la loro leggendaria fondazione a san Magno, vescovo di Oderzo, che ebbe in sogno da Dio stesso l'ordine di costruire otto chiese<sup>52</sup>: purtroppo, tranne San Giovanni in Bragora, le altre sette (San Pietro, Angelo Raffaele, San Salvador, Santa Maria Formosa, San Zaccaria, Santa Giustina, Santi Apostoli) sono state ricostruite e rimaneggiate in modo che non è più

<sup>51</sup> U. Franzoi – D. Di Stefano, *Le Chiese di Venezia*, Venezia, 1976, pp. 491-493; E. Vittoria, *Chiesa di S. Giovanni in Bragora (S. Giovanni Battista)*, Venezia, 1981; M.A. Chiari Moretto Wiel – C. Novello Terranova, *Chiesa di San Giovanni in Bragora: arte e devozione*, Venezia, 1994; *Chiesa di San Giovanni in Bragora*, Venezia, Saonara (Pd), 2007; V. Boccardi, *San Giovanni in Bragora: la chiesa di Antonio Vivaldi*, Venezia, 2013.

<sup>52</sup> F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello, tratte dalle chiese veneziane, e torcellane*, Padova, 1758, pp. 2 / 28 / 35 / 42 / 125-126 / 221 / 250 / 267-268; A. Maschietto, *S. Magno. Vescovo di Oderzo e di Eraclea, patrono secondario della città e archidiocesi di Venezia e della diocesi di Ceneda: la sua vita - i suoi tempi (sec. VII)*, Oderzo, 1933; U. Franzoi – D. Di Stefano, *Le Chiese di Venezia*, cit.; E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, 2006, p. 183 dove è citato anche il riconoscimento da parte del Senato della Serenissima: cfr. ASVE, Senato Terra, reg. 2, c. 140r, 21.12.1454.

possibile riconoscere questa eventuale particolarità scomparsa nei secoli a favore di un'unica nicchia.



Fig. n. 15, Venezia, Chiesa di San Giovanni in Bragora, abside, *tabernacoli doppi e simmetrici*

Fin dall'antichità la conservazione dell'Eucaristia dopo la Messa è una consuetudine finalizzata all'adorazione dei fedeli ma anche alla partecipazione di coloro che non hanno potuto essere presenti all'assemblea dei fratelli perché malati o in fin di vita<sup>53</sup>. Sant'Ippolito avverte di prestare attenzione *“ut non infidelis gustet de eucharistia, aut ne sorix aut animal aliud, aut ne quid cadat et pereat de ea”*<sup>54</sup>. Per questo motivo, già dal II-III secolo, dopo la celebrazione eucaristica la Chiesa conservò l'Eucaristia in un luogo apposito (chiamato, in seguito, “tabernacolo”) presso le abitazioni private<sup>55</sup>. Il canone 13 del I Concilio di Nicea (325) ribadisce che i penitenti prossimi alla morte non dovevano essere privati del viatico eucaristico, pertanto si suppone che i fedeli tenessero presso di sé l'Eucaristia almeno fino al IV e V secolo sia in Oriente sia in Occidente. Con la pace di Costantino nel 313 i Cristiani, liberi di professare il proprio culto, costruiscono le prime basiliche pubbliche dove, in un luogo dedicato (“sacrestia”) alla custodia di suppellettili e

---

<sup>53</sup> L. Brandolini, *Unus panis unum corpus. La liturgia sorgente della vita e della missione della Chiesa*, Bibliotheca “Ephemerides Liturgicae”, “Subsidia”, n. 144, Roma, 2007, p. 533; K.F. Pecklers, *Atlante Storico della Liturgia*, Milano, 2012, pp. 202-203.

<sup>54</sup> M. Righetti, *Manuale di Storia liturgica*, I, Milano, 1964, p. 546.

<sup>55</sup> K.F. Pecklers, *Atlante Storico della Liturgia*, cit..

paramenti, si conserva il Santissimo in una sorta di edicola o armadio a muro<sup>56</sup>. Le Costituzioni Apostoliche avvertono di riporre le Specie consacrate avanzate durante la Messa in un locale apposito chiamato Pastoforio: in Oriente è situato di fianco all'altare verso mezzogiorno mentre in Occidente prende il nome di *Secretarium* o *Sacrarium* le cui chiavi sono conservate dai diaconi, responsabili, fin dai primi tempi della Chiesa, dell'amministrazione dell'Eucaristia. In particolare la capsula eucaristica è custodita in un armadio detto *conditorium*: è la prima tipologia di tabernacolo sul tipo di quello rappresentato a mosaico nel Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna. Questa pratica si mantiene in Occidente almeno fin verso il IX secolo<sup>57</sup>. Si deve, tuttavia, sottolineare come le comunità cristiane utilizzano modalità e luoghi di conservazione dell'Eucaristia assai diversificate fra loro, che si possono comunque catalogare, nel tempo e nello spazio, in quattro gruppi principali: in Sacrestia, nella Colomba Eucaristica, nell'armadio murale, nell'altare a tabernacolo. La conservazione dell'Eucaristia in Sacrestia entro apposite pissidi o avvolta in un panno è testimoniata fin dal IV secolo, documentata a Milano nel IX secolo e osservata anche dopo il 1311 quando il sinodo di Ravenna già indica come luogo adatto la chiesa oltre alla sacrestia. L'uso della Colomba Eucaristica, diffuso soprattutto in Francia ed in Inghilterra, prevede che si conservi l'Eucaristia entro contenitori a forma di colomba appesa agli archi del ciborio sovrastante l'altare. L'armadio murale è caratteristico dell'Italia e della Germania. La nicchia, praticata di solito *in cornu Evangelii* cioè a sinistra dell'altare oppure nel coro e provvista di serratura, conserva la pisside contenente il Santissimo Sacramento e spesso anche gli oli santi, le reliquie, l'incenso e l'apparato che serviva per il trasporto del viatico agli infermi. L'altare a tabernacolo è una novità introdotta e resa obbligatoria dal Concilio di Trento per esigenze liturgiche e teologiche<sup>58</sup>. In particolare il termine tabernacolo è menzionato dalle fonti solo a partire dal XII secolo, come nelle prescrizioni redatte dal vescovo di Parigi Oddone di Sully. Nei primi secoli del Medioevo il luogo in cui si conserva l'Eucaristia è definito *conditorium*, *armarium*, *ciborium*, *propitiatorium*, *repositorium*, *capsa* e *turris*<sup>59</sup>. In generale, al termine della messa, la pisside, i vangeli e gli altri *vasa sacra* vengono riposti in una nicchia praticata in una parete del *secretarium* (forse il diaconico) o del presbiterio<sup>60</sup>. Pisoni riferisce che “le prime testimonianze materiali di tabernacolo come edicola per il SS. Sacramento risalgono al secolo XIII, anche se è possibile

---

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> M. Righetti, *Manuale di Storia liturgica*, cit., p. 546.

<sup>58</sup> C. Degli Espositi, *Corredi e apparati per i riti eucaristici a Bologna*, in *Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997, pp. 209-231, in particolare 225.

<sup>59</sup> C. Pisoni, *Tabernacolo, ad vocem*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma, 2000, pp. 55-57.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

individuare alcuni precedenti di epoca paleocristiana o altomedievale, quali per esempio l'edicola classicheggiante posta nell'abside del Tempietto del Clitunno, variamente datata dalla critica"<sup>61</sup>. Da evidenziare anche la presenza di elementi decorativi classicheggianti nel tabernacolo, in pietra d'Istria, conservato nella basilica eufrasiana di Parenzo, ritenuto della fine del sec. XIII – inizio XIV<sup>62</sup>. Nel corso del secolo XIII vengono emanate precise disposizioni di conservazione dell'Eucaristia per il timore dei furti e della profanazione quale la chiusura del luogo con cancelli di ferro come previsto dal quarto concilio lateranense del 1215<sup>63</sup>. La tipologia del tabernacolo a muro in forma di edicola classica con timpano su colonnine tortili, sito nell'abside generalmente *in cornu Evangelii*, si diffonde soprattutto in ambito romano (Ostia, Sant'Aurea; Roma, chiesa dell'Annunziata, Santi Cosma e Damiano, Santa Maria Egiziaca, Santa Maria in Trastevere, S. Sabina, S. Crisogono). Merita un'attenzione particolare l'esemplare della Basilica di San Clemente, che, oltre all'utilizzo del mosaico presenta un tondo con l'agnello mistico ed una scena a rilievo dove compare la figura del committente. Il tipo a muro è rintracciabile in altre regioni italiane, come nel caso del piccolo tabernacolo in quarzo della chiesa della Badia di Monte Sion a Oliero (Vicenza) del 1221 circa che presenta all'interno di un'ogiva trilobata una Pietà, tema molto comune anche in Veneto tra XIV e XV secolo<sup>64</sup>. Con l'avvento del gotico si orna la porta della nicchia con eleganti portelle e con pitture, il tutto incorniciato da un arco acuto sorretto da pilastri rivestiti di archetti e sormontati da pinnacoli. Un'apertura praticata nel muro in corrispondenza con l'interno dell'armadio, chiusa da una griglia, permette ai fedeli di adorare in ogni momento, il Santissimo Sacramento. Una lampada accesa davanti all'apertura indicava da lontano il luogo dove si conservava il pane transustanziato. Quando nel 1316 papa Giovanni XXII approva definitivamente la festa del *Corpus Domini*, celebrata per la prima volta dai canonici di Liegi nel 1247 ed estesa a tutta la Chiesa da Papa Urbano IV nel 1264, le edicole eucaristiche costituiscono il punto d'incontro fra la pietà popolare e le disposizioni sinodali, in quanto realizzano una specie di esposizione permanente del Santissimo Sacramento davanti ai fedeli. Caratteristiche soprattutto delle chiese del nord Europa, si presentano come costruzioni monumentali, a forma di torre in stile ogivale, la cui altezza è sottolineata da guglie e pinnacoli, dentro le quali si custodisce l'Ostia consacrata in un vaso trasparente posto dietro una larga grata metallica. Tenendo in considerazione il "concetto medievale di arte sacra come lavoro eseguito per Dio e non per gli uomini, che aveva spinto gli artisti gotici ad impegnarsi in complesse elaborazioni di ornamenti simbolici anche in

---

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> E. Russo, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli, 1991.

<sup>63</sup> C. Pisoni, *Tabernacolo*, cit..

<sup>64</sup> *Ibidem*; si veda anche G. Moroni, *Tabernacolo, ad vocem*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, LXXII, Venezia, 1855, pp. 200-220.

punti dell'edificio sacro che normalmente non potevano essere visti dal fedele<sup>65</sup>, i tabernacoli della Basilica di San Marco ben si inseriscono nella tipologia che prevede un'apertura ricavata nella muratura chiusa da portelle ma ripropongono anche le caratteristiche strutturali della varietà a torre caratterizzate da guglie e pinnacoli che, simbolicamente, richiamano il legame fra il cielo e la terra<sup>66</sup>. Infatti è importante considerare l'“iconologia architettonica” secondo la quale lo spazio sacro e i suoi arredi non hanno solo una funzione, ma già in sé esprimono ciò che significano indipendentemente dalle immagini che possono esservi collocate. Per “vedere” l'invisibile, la decorazione esplicita, attraverso rappresentazioni evocative, un clima di raccoglimento e riflessione.

La tradizione iconografica ha manifestato la sua raffinatezza creando corrispondenze in base alla legge ermeneutica secondo la quale il Nuovo Testamento è già presente nell'Antico e l'Antico Testamento si svela pienamente nel Nuovo (*Novus in Vetere latet, Vetus in novo patet*) presentando i principali misteri della vita di Gesù dei quali in ogni Eucaristia si fa il memoriale.

Per questo è molto importante lo studio del contesto in cui sono inseriti i due tabernacoli gotici. La lettura della decorazione musiva, infatti, costituisce un ulteriore tassello alla comprensione del valore di queste strutture che risultano così legate imprescindibilmente alla

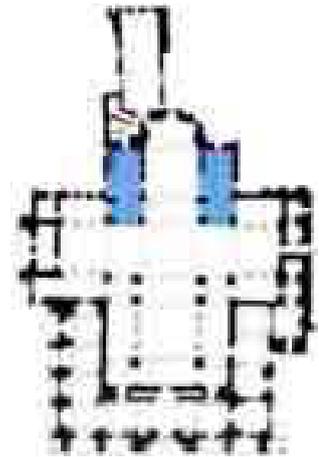


Fig. n. 16, Pianta della Basilica di San Marco con evidenziate le zone laterali del presbiterio

loro, non casuale, localizzazione. La “fulgida Bibbia”<sup>67</sup> del manto musivo traduce la sacra Scrittura attraverso la mediazione della liturgia marciana, della patristica, della tradizione viva della Chiesa affiancata alla celebrazione della storia religiosa e politica della Repubblica<sup>68</sup>.

Nei mosaici del sottarco che collega la cappella di San Pietro all'area presbiteriale<sup>69</sup>, precisamente al di sopra del tabernacolo sinistro, sono effigiati in *pendant* papa Pelagio II<sup>70</sup> ed il patriarca di

<sup>65</sup> C. Degli Espositi, *Corredi e apparati per i riti eucaristici a Bologna*, cit., p. 226.

<sup>66</sup> Sal 61, 4 / Pr 18, 10 / Mi 4, 8.

<sup>67</sup> J. Ruskin, *The Stones of Venice*, London, 1851-1853, 3 Voll. (ed. Italiana: *Le pietre di Venezia*, Milano, 2001), p. 74.

<sup>68</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco: celebrazione della fede cristiana e della storia politica di Venezia*, in *La Chiesa di Venezia nei secoli XI-XIII*, Venezia, 1988, pp. 179-206, in particolare 179.

<sup>69</sup> *San Marco. I Mosaici · Le iscrizioni · La pala d'oro*, cit., p. 39. Il progetto iconografico con la presenza di papa Pelagio e del patriarca Elia risale alla prima metà del XII secolo. Tuttavia nel XV secolo in occasione dell'inserimento della figura di San Nicola da Tolentino si è provveduto al rifacimento di Elia, in parte di papa Pelagio e delle iscrizioni. L'intervento potrebbe essere ascrivibile ad Alvise Bastiani. Restauri con “lievo” sono stati effettuati sotto la direzione del proto Luigi Marangoni (1941-1942) e del proto Ferdinando Forlati (1958-1960).

<sup>70</sup> Papa Pelagio (Cappella di San Pietro, sottarco meridionale, direzione est): SIT VENETIS ISTRIS POPULIS ET DALMATICOR[UM] (Lo sia per i popoli veneti, istriani e dalmati) / PELAGIUS P[A]P[A] (papa Pelagio) / QUIA IUSTIS PETICIONIBUS TUIS VENERANDE FRATER CONTRADICERE NEQUIMUS PER NOSTRI PRIVILEGII SERIEN CONFIRMAMUS GRADENSE CASTRUN METROPOLIM TOTIUS VENETIE ISTRIE

Grado Elia<sup>71</sup>: il pontefice sorregge il cartiglio che riporta l'iscrizione del riconoscimento di Grado quale sede metropolitana dell'intera Venezia, dell'Istria, della Dalmazia, nonché, quindi, di Aquileia e del suo territorio<sup>72</sup>. Sulla volta dell'arcone settentrionale<sup>73</sup>, sotto il quale passava il doge quando entrava dal Palazzo Ducale nella Basilica attraverso la porta sacra, si trovano la Vergine<sup>74</sup> ed il Cristo<sup>75</sup>, in *pendant* fra loro, che assumono “la medesima posizione che hanno nel *Crysothriklinos* o sala del banchetto, nel palazzo imperiale di Bisanzio”<sup>76</sup>.

---

ATQUE DALMATIE (Poiché non possiamo opporci alle tue giuste richieste, confermiamo attraverso le serie dei nostri privilegi che la città di Grado è metropoli di tutta la Venezia, l'Istria e la Dalmazia).

<sup>71</sup> Elia, patriarca di Grado (Cappella di San Pietro, sottarco meridionale, direzione ovest): METROPOLIM ROGITO PATER ESSE GRADU[M] VENETOR[UM] (Ti chiedo, o padre, che Grado sia metropoli dei Veneti) / HELIAS PP (PATRIARCHA).

<sup>72</sup> A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, in *I Mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo testamento*, Milano, 1986, pp. 11-36, in particolare 11-12.

<sup>73</sup> *San Marco. I Mosaici · Le iscrizioni · La pala d'oro*, cit., p. 47. La Madonna è stata realizzata dal maestro Pietro de' Zorzi nel 1509 mentre il Redentore è stato rifatto durante i restauri del XV-XVI secolo mantenendo l'iconografia antica risalente alla metà del XII secolo. Altri restauri risalgono al proto Giovanni Battista Meduna (1870, sulla testa e in altre parti del Cristo) e al proto Ferdinando Forlati (1962-1970, restauro con “lievo” nel pennacchio tra san Filippo e la Vergine).

<sup>74</sup> Vergine orante (Cappella di San Clemente, sottarco settentrionale, direzione ovest): MP ΘΥ (La Madre di Dio) / MUNERA DANS VITE FILI PECCATA REMITTE (O Figlio, che dai i doni della vita, perdona i peccati) / PETRUS 1509 (Pietro – 1509).

<sup>75</sup> Cristo in Trono (Cappella di San Clemente, sottarco settentrionale, direzione est): IC XC (Gesù Cristo) / NA[M] D[EU]S E[ST] QUOD IMAGO DOCET SET N[ON] D[EU]S IPSA / HA[N]C VIDEAS SET M[EN]TE COLAS Q[UOD] NOSCIS IN IPSA (Infatti Dio è ciò che l'immagine mostra, ma non è essa Dio / Vedi l'immagine, ma con l'animo veneri ciò che in lei riconosci). Sul libro in mano a Cristo: EGO SU[M] LUS MUNDI (Io sono la luce del mondo).

<sup>76</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., pp. 183-184.



Fig. n. 17, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, arcone sud, sottarco

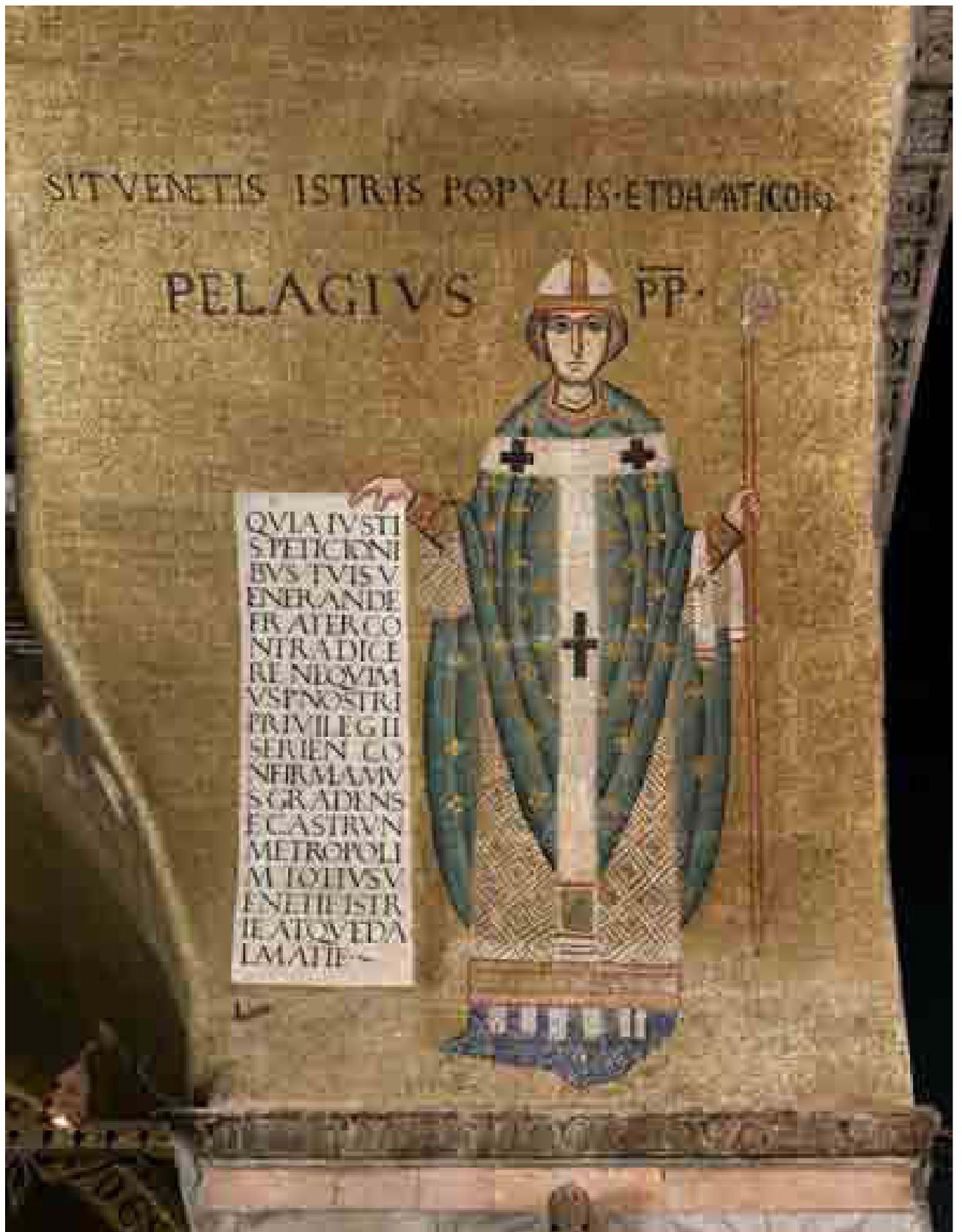


Fig. n. 18, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, arcone sud, sottarco, *Papa Pelagio II*



Fig. n. 19, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, arcione sud, sottarco, *Vescovo Elia e San Nicola da Tolentino*



Fig. n. 20, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, arcone nord, sottarco



Fig. n. 21, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, arcone nord, sottarco, *Cristo in trono*



Fig. n. 22, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, arcone nord, sottarco, *Vergine Maria*

Fondamentale per la contestualizzazione dei due tabernacoli risulta la lettura musiva compiuta da Antonio Niero vagliata attentamente ai fini della presente ricerca<sup>77</sup>. Lo studioso sottolinea che in questo punto focale del presbiterio i mosaici circostanti al tabernacolo sinistro, che custodiva le Specie Sacre<sup>78</sup>, sono incentrati sul mistero eucaristico<sup>79</sup> determinato dai serafini nei pennacchi, dai leviti ceroforari – residuo di una liturgia celeste bizantina – e dalle due figure di Mosè ed Elia sull'arcone della scaletta che dal transetto sinistro conduce alla cappella di San Pietro. Mosè reca nel cartiglio una scritta allusiva alla manna ottenuta dal profeta e assimilabile all'eucaristia<sup>80</sup>, mentre la didascalia di Elia ricorda la sua ascensione celeste sull'Oreb dopo la manducazione del pane misterioso, prefigurazione di quello eucaristico<sup>81</sup>. Rafforza questa tesi la dedicazione della vicina cappella a san Giovanni Evangelista, il discepolo prediletto testimone dell'ultima cena e la particolare decorazione del clipeo nella cupola del transetto sinistro: un disco con la sigla IXNK (Jesus Christus Nika = Gesù Cristo vince) formata dalle “tipiche lettere collocate entro il *diskos* durante la *prophora* della messa bizantina, quando il pane consacrato viene diviso in quattro parti, che simboleggiano i quattro punti cardinali”<sup>82</sup>. Anche le scene dei mosaici circostanti sembrano racchiudere un significato eucaristico<sup>83</sup>, come, ad esempio, nella cupola dell'Emanuele dove si sottolinea la partecipazione al sacrificio di Cristo con la sua immolazione ricordata dal rito della santa messa cui allude anche l'iscrizione che corre lungo la cornice: *Intra, Dimitte, post offer.*

<sup>77</sup> A. Niero, *Liturgia in San Marco: i Mosaici e i Riti*, in *La Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 1999, pp. 21-33.

<sup>78</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., pp. 183-184; Id., *The Eucharistic Cycle*, in *San Marco. The mosaics · the history · the lighting*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – G. Perocco – E. Vio, Milano, 1990, pp. 119-123, in particolare 119.

<sup>79</sup> A. Niero, *Liturgia in San Marco*, cit., p. 28.

<sup>80</sup> PANIBUS ANGIELICIS [SIC!] ALBENT TENTORIA PATRUM (Le tende dei padri biancheggiano del pane angelico). Cfr. Giovanni 6, 31-33. “La didascalia è la prima parte di un verso di Prudenzio, *Panibus angelicis albent tentoria patrum* (*Dittocheon*, PL, 60-96), destinato, secondo il poeta paleocristiano, a mosaici di basilica e adoperato nell'iconografia medievale per l'eucaristia”. Cfr. A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., p. 35.

<sup>81</sup> HELIAS PRAEREPTUS CURRU ET AD AETHERA VECTUS (Elia rapito col cocchio e portato alle stelle). Cfr. A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., p. 35.

<sup>82</sup> “Ed eccoli qui enunziati sia alla greca con le iniziali compositive della parola ADAM = A[rcton] nord; D[üsis] ovest; A[natolè] est; M[esembria] sud; sia alla latina con le lettere O[riente], O[ccidente], N[ord], S[ud], che è tema anche in Amalario (*De ecclesiasticis officiis*, I, PL, 105, 1004).” Cfr. A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., p. 35.

<sup>83</sup> La “cacciata dei profanatori del tempio richiama al rispetto per codesto spazio della chiesa, più sacro degli altri. Più specifico il riferimento eucaristico nell'episodio del centurione che presenta la didascalia: SED DIC VERBO ET SANABITUR PUER MEUS, ripresa dalla liturgia latina della comunione: *sed tantum dic verbo et sanabitur anima mea*. E poi la guarigione del lebbroso e dei dieci lebbrosi, allusiva tanto al sacramento della penitenza quanto al ringraziamento dopo la comunione; e l'ultima cena in *pendant* ancora alla cappella per accentuare il simbolismo eucaristico (scena che ha sostituito, [...], la primitiva cena in casa di Levi); l'episodio di Emmaus nei tre momenti del pellegrino, della cena e dell'invito a restare presso le mura di Joppe, trasformato in seconda cena del Signore nell'uso medievale; e infine la comunione degli apostoli sotto le due specie, soggetto liturgico rigorosamente bizantino quasi che si sia voluto sottolineare, qui e nella vicina *prophora*, il ricordo della liturgia greca. Riaffiora l'ipotesi di un nome: l'intera tematica è stata forse suggerita dal noto Jacobo Venetico Greco, fautore dell'unione delle due Chiese?” Cfr. A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., p. 35; Id., *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., pp. 201-203; Id., *The Eucharistic Cycle*, cit., pp. 119-123.

Dunque c'è l'introito, la remissione dei peccati assicurata dall'incarnazione di Cristo e l'offerta del suo sacrificio<sup>84</sup>.

Inoltre si deve considerare l'iscrizione latina che corre lungo la cappella di San Pietro: *Est caput hoc tectum Deitas, spes, Vita futura / per medium scis preteritum presensque fuga* (questo capo coperto è la Divinità. La vita futura è la nostra speranza. Attraverso la via conosci il passato e il presente fugace)<sup>85</sup>. Considerando la lettura eucaristica del ciclo musivo proposta da Niero e la presenza del tabernacolo sinistro quale custodia del Santissimo Sacramento collocato al di sotto, si propone di interpretare il termine *medium* proprio come riferimento all'Eucarestia, conservata a ridosso della stessa parete dove è iscritta tale espressione, quale “collegamento”, forza spirituale che eleva l'anima e la mette in comunione con Dio al fine di comprendere il passato, apprezzare il presente e sperare nel futuro<sup>86</sup>. La luce dei mosaici si trasfigura diventando “muta *praedicatio* che si affianca, corroborandola, alla predicazione orale”<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> G. Frasson, *Valori simbolici nella Basilica di San Marco*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 428-458, in particolare 443.

<sup>85</sup> Otto Demus individua e propone una lettura di tutto il programma iconografico del complesso musivo interno a partire da questa iscrizione latina di cui offre una diversa interpretazione. (Cfr. O. Demus, *The mosaics of San Marco in Venice*, I, Chicago, 1984, p. 255). Secondo lo studioso, questa frase indica il punto da cui partire (*hoc tectum Deitas*) ossia la vicina cupola del presbiterio ed il particolare Gesù Cristo (*caput*). Attraverso la parte mediana della basilica (*per medium*), “la prefigurazione profetica della Redenzione narrata nella cupola del presbiterio (il passato), la sua attuazione nel presente attraverso la Chiesa con le due cupole dell'Ascensione e della Pentecoste, sino alla consumazione nella vita futura, raccontata nelle gesta dell'Apocalisse con il trionfo del Cristo, sopra la porta centrale”. Cfr. A. Niero, *Il piano iconografico marciano*, in *San Marco. I mosaici · La storia · L'illuminazione*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – G. Perocco – E. Vio, Milano, 1990, pp. 69-78, in particolare 78.

<sup>86</sup> A. Emiliani, *Eucaristia e Chiesa*, in *Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997, pp. 13-16, in particolare 16.

<sup>87</sup> D. Melozzi, *La Chiesa e le immagini*, in *Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997, pp. 28-40, in particolare 28.

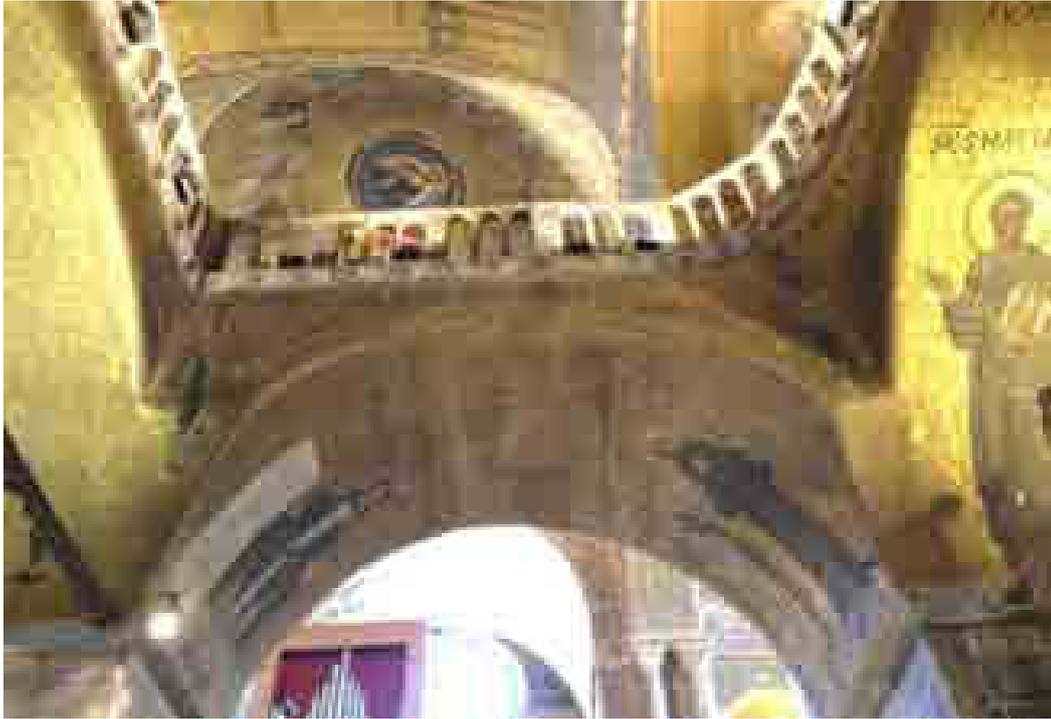


Fig. n. 23, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, *iscrizione*, particolare



Fig. n. 24, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, *iscrizione*, particolare

Inoltre, come ha scritto Otto Demus, anche nella parte destra del presbiterio si trovano riferimenti alle Sacre Specie nella rappresentazione di Caino e Abele (cappella di San Clemente, lunetta della parete sud): *“the isolated theme from the Old Testament could be explained in two different ways: either as a reminiscence of Ravennate presbytery programs, which is the likeliest explanation, or as an echo of Middle Byzantine decorations of side chapels. In both cases the Eucharistic*

*connotations are obvious*<sup>88</sup>. Questo soggetto, infatti, rimanda al tema del sacrificio trattato per la prima volta nella Bibbia, al capitolo quarto della Genesi, dove è presentato il racconto dei due fratelli che offrirono doni al Signore<sup>89</sup>. Con il pane e il vino della cena pasquale Gesù anticipa la propria morte: è l'Agnello sacrificato che toglie il peccato del mondo e lo prende su di sé. Il ricordo di questa immolazione sarà ripetuto ogni volta nel rito dell'Eucaristia.

Nonostante la pertinenza della lettura presentata che rafforza la tesi della localizzazione precisa e simbolica dei due tabernacoli, le raffigurazioni degli arconi hanno anche risvolti a livello politico soprattutto a San Marco dove si compenetrano con la simbologia religiosa. Si presenta, pertanto, un'ulteriore interpretazione legata alle autorità che custodiscono e gestiscono la cappella ducale nonché alle aree di loro competenza in quanto, come si illustrerà nel prossimo capitolo, ciò avrà delle implicazioni decorative anche sui tabernacoli.

Considerando il punto dove sedevano in Basilica il primicerio, nei pressi dell'arcone del patriarca a nord verso la cappella di San Pietro, e il doge che assisteva alle funzioni prima dal bigonzo e, successivamente, nella zona presbiteriale che dà accesso al Palazzo Ducale, ossia verso la cappella di San Clemente e l'arcone dei procuratori a sud<sup>90</sup>, si evince che *“the two choir chapels of San Marco really represent two different domains, the north chapel the ecclesiastical domain, the south chapel that of the doge. This is also expressed in the mosaics of the great vaults above these chapels, which represent the foundation of the Venetian church in the north and the acquisition of the national palladium, the relics of Saint Mark, in the south”*<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> O. Demus, *The mosaics of San Marco*, cit., p. 251.

<sup>89</sup> Gen 4, 2-8.

<sup>90</sup> B.N.M., *Caeremoniale rituum*, Cod. Lat. III-172 (2276), cit.; B.N.M., *Ceremoniale Magnum*, Cod. It. Cl. VII 396 (7423), cit.; B. Betto, *Il Capitolo della Basilica di S. Marco in Venezia*, cit.; A. Hopkins, *Architecture and Infirmity*, cit.; Id., *Symbol of Venice: The Doge in Ritual*, in *Survivals and Renewals. Ritual in Late Medieval and Early Modern Italian Cities*, a cura di S.K. Cohn, M. Fantoni, F. Franceschi, F. Ricciardelli, Turnhout, 2013, pp. 227-234.

<sup>91</sup> O. Demus, *The mosaics of San Marco*, cit., p. 266; *Ibidem*, pp. 54-83 per una descrizione approfondita delle cappelle del coro.

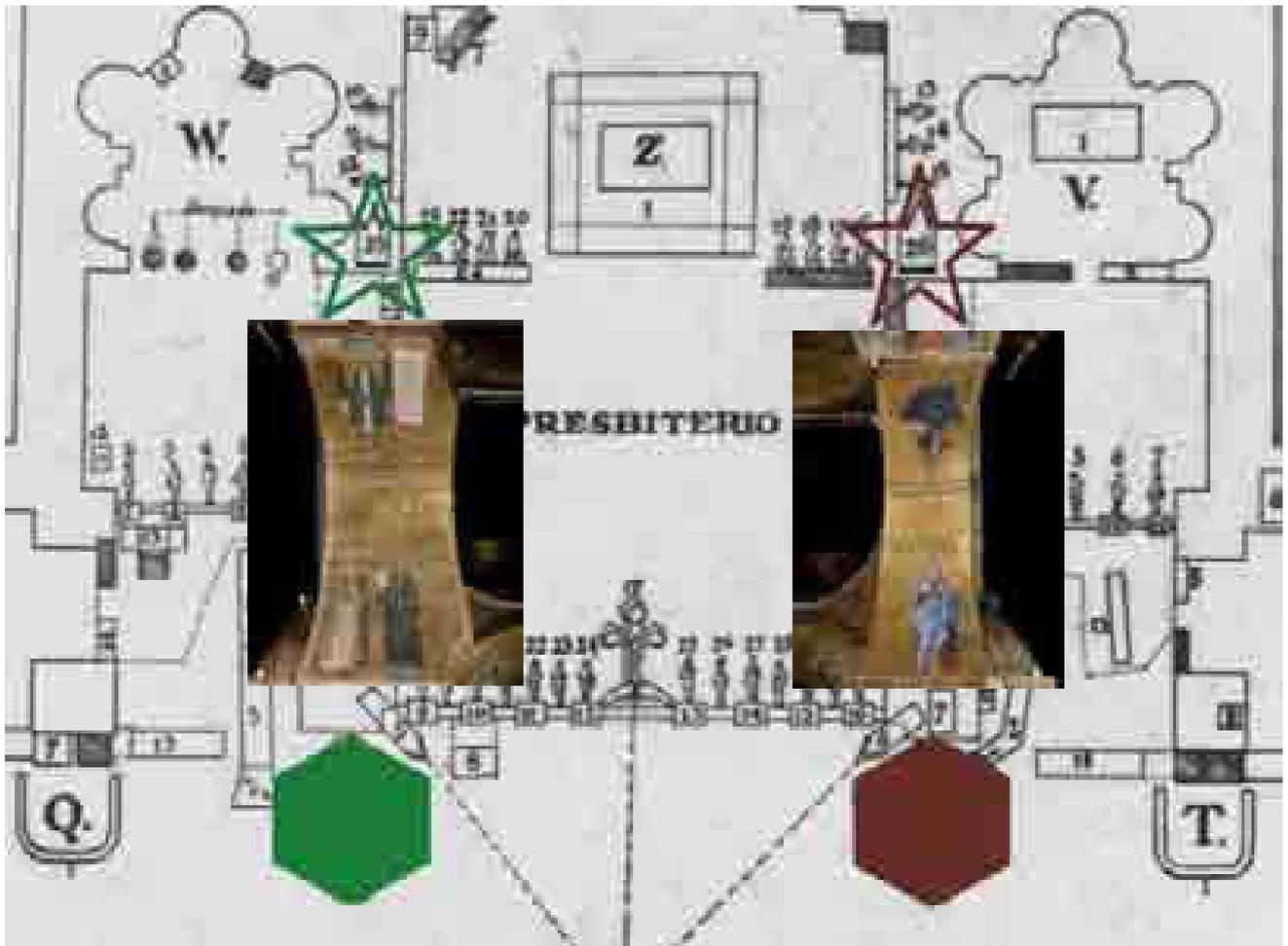


Fig. n. 25, Pianta esplicativa dei significati simbolici dei mosaici in relazione ai tabernacoli gotici e alla collocazione spaziale, AFSBAP per Venezia e Laguna, N. 4439 E, Elaborazione personale

Infatti nelle cappelle di San Pietro e di San Clemente, ai lati della tomba di san Marco, il programma della decorazione musiva è incentrato sulla vita dell'Evangelista in ottemperanza alla tradizione liturgica bizantina che prevedeva la raffigurazione degli episodi del santo titolare nelle tribune laterali del presbiterio così come la collocazione della cappella di San Pietro a sinistra dell'abside centrale<sup>92</sup>. Eseguiti all'inizio del XII secolo, questi mosaici sono tra i primi realizzati a decorazione della Basilica che risente, nel piano iconografico, della disputa per il primato ecclesiastico tra le due sedi patriarcali: "temi scelti in chiave aulica, in allusione significativa alle glorie del patrono politico della Repubblica e in armonia consequenziale alla funzione di

<sup>92</sup> A. Niero, *I cicli iconografici marciari*, cit., p. 18; Otto Demus conferma questa tesi: "taken as a whole, the complex of the choir chapels of San Marco is the real martyrion of the evangelist, and the program of its decoration is, as in most Byzantine examples, dominated by those principles that governed the programs of Early Byzantine martyrion. In these programs, the legends of the saint's relics had as much a place as his life and martyrdom" (Cfr. O. Demus, *The mosaics of San Marco*, cit., p. 251).

*martyrium* della Basilica<sup>93</sup>. Nella cappella ducale la regola quindi viene seguita ma integrata con la storia della Chiesa veneziana. Il *Chronicon Gradense* riferisce che, in seguito alla richiesta della delegazione veneziana, papa Benedetto I avrebbe così stabilito (574-575): “per precetto della santa Chiesa romana e con l’assenso e la conferma di tutti questi fratelli, sia vescovi che cardinali, ordiniamo che la chiesa di Grado sia metropoli di tutta la *Venetia* e anche dell’Istria. Attribuiamo al clero e al popolo il potere di eleggere liberamente il presule di Grado. Assegniamo al duca di quella regione, dopo che sia avvenuta l’elezione, il potere di investitura. Dopo che l’elezione è stata accettata dal duca, concediamo ai suffraganei il permesso di consacrarlo. Completate le procedure, ingiungiamo di recarsi presso il soglio della santa Chiesa romana per ricevere la benedizione del pallio<sup>94</sup>. Sebbene l’autenticità di questo documento sia stata spesso messa in dubbio<sup>95</sup>, il medesimo *privilegium* venne rinnovato dal successore al soglio pontificio, papa Pelagio II, e pubblicamente letto al sinodo gradese del 579 presieduto dal patriarca Elia: fu riconosciuta l’autorità e la giurisdizione metropolitana di Grado a discapito, quindi, di Aquileia e a vantaggio del vescovado veneziano che ne ereditò tradizioni e privilegi. Inoltre, durante i lavori sinodali, si sarebbe approvata l’istituzione di sei sedi episcopali suffraganee per creare un’organizzazione ecclesiastica lagunare: Torcello, Malamocco, Olivolo, Iesolo, Eraclea e Caorle il cui potere di investitura era nelle mani del clero, degli abitanti di ciascuna parrocchia e del doge<sup>96</sup>. Nonostante l’interpretazione dei documenti resti ancora fortemente dibattuta<sup>97</sup>, la leggendaria nascita della chiesa veneziana costituì il fondamento della legittimazione politico-religiosa del doge che diventa custode delle reliquie di san Marco in nome delle quali eserciterà l’autorità temporale per conto dell’Evangelista<sup>98</sup>. Quando la preziosa reliquia giunse in laguna, infatti, fece cadere ogni obiezione circa l’apostolicità di Grado come sottolinea l’agiografo della

---

<sup>93</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., p. 181.

<sup>94</sup> *Chronicon Gradense*, in *Cronache*, II, a cura di G. Fedalto – L.A. Berto, Roma-Gorizia, 2003, p. 180.

<sup>95</sup> U. Ludwig, *L’Evangelario di Cividale e il Vangelo di San Marco*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 179-204, in particolare 190-191.

<sup>96</sup> *Idem*, p. 182.

<sup>97</sup> R. Cessi, *Venezia Ducale*, I, Venezia, 1963, pp. 56-67 / 185-192; A. Carile – G. Fedalto, *Le origini di Venezia*, Bologna, 1978; *Le origini della Chiesa di Venezia*, a cura di F. Tonon, Venezia, 1987; R. Cessi, *Documenti relativi alla storia di Venezia anteriori al Mille*, a cura di R. Cessi, Venezia, 1991; D. Rando, *Le strutture della Chiesa locale (secolo VI-XII)*, in *Storia di Venezia. Origini-età ducale*, a cura di L. Cracco Ruggini – M. Pavan – G. Cracco – G. Ortalli, I, Roma, 1992, pp. 645-675; Ead., *Una Chiesa di frontiera. Le istituzioni ecclesiastiche veneziane nei secoli VI-XII*, Bologna, 1994; A. Carile, *La città di Venezia nasce dalle cronache*, in *Le città italiane tra la tarda Antichità e l’alto Medioevo*, a cura di A. Augenti, Firenze, 2006, pp. 137-149; G. Fedalto, *Pietro e Marco nella tradizione veneto-aquileiese. Il problema di Roma*, in *San Pietro e San Marco. Aspetti, Luoghi della Santità e della Agiografia tra Oriente e Occidente*, a cura di S. Boesch Gajano – P. Tomea – L. Caselli, Trieste, 2012, pp. 69-84.

<sup>98</sup> T.E.A. 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, in particolare 146.

*Translatio Sancti Marci*<sup>99</sup>. Non solo, Venezia rivendica la tradizione marciana che diventa la fonte stessa del potere ducale<sup>100</sup>. La sintesi di tale ricostruzione del passato si trova proprio nelle raffigurazioni di papa Pelagio II e del patriarca Elia: la corrispondenza della presenza del *privilegium*, documento leggendariamente fondante della Chiesa veneziana, e l'Eucaristia, fondamento della vita cristiana conservata nell'edicola sottostante, suggerisce una riflessione profonda sulla non casuale ma anzi precisa correlazione tematica e strutturale del programma iconografico marciano. Anche Sinding-Larsen<sup>101</sup> ha riflettuto sulla portata simbolica di queste scene ecclesiologiche dove "l'itinerario si sposta [...] dalla Chiesa universale alla Chiesa locale, dalla Chiesa romana a quella veneziana"<sup>102</sup> che lascia al ciclo agiografico di san Marco un'impronta fortemente autoreferenziale. La Basilica marciana, infatti, assume il ruolo di Cappella Ducale e, ben presto, di Chiesa titolare del potere ecclesiastico veneziano: la raffigurazione dell'Evangelista, nella fascia sottostante il catino dell'abside centrale del presbiterio, imprime un carattere programmatico esaltato nell'intero suo ciclo biografico delle cappelle laterali<sup>103</sup> grazie anche alle tematiche auliche prescelte, in particolare l'accoglienza del corpo da parte dell'intero episcopato lagunare con il patriarca di Grado al centro e i sei vescovadi lagunari, suoi suffraganei, dettaglio non presente nel racconto della *traslatio*, ma qui collocato appositamente nell'ottica politica dell'insieme<sup>104</sup>. Ad esprimere ancora una volta questo importante concetto, è la presenza dei santi Canziano e Canzianilla, di origine e culto solo gradese, al di sotto nei mosaici della vicenda di san Marco in Aquileia<sup>105</sup>.

<sup>99</sup> *Translatio Sancti Marci*, a cura di L.A. Berto, in *Cronache*, II, a cura di G. Fedalto – L.A. Berto, Roma-Gorizia, 2003, p. 482; B. Rosada, *Translatio Sancti Marci*, in *Humanistica Marciana. Saggi offerti a Marino Zorzi*, a cura di S. Pelusi – A. Scarsella, Venezia, 2008, pp. 17-25.

<sup>100</sup> S. Tramontin, *Culto e liturgia*, in *Storia di Venezia. Origini-Età ducale*, I, a cura di L. Cracco Ruggini – M. Pavan – G. Cracco – G. Ortalli, Roma, 1992, pp. 893-921, in particolare 900-908.

<sup>101</sup> S. Sinding-Larsen, *Venezia e le componenti artistiche bizantine e cristiano-orientali nel secolo XIII. Prospettive e ricerche*, in *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981, pp. 39-41.

<sup>102</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., p. 187.

<sup>103</sup> La tradizione aquileiese tramanda che san Marco è l'apostolo di Aquileia e sant'Ermagora il suo primo vescovo e patrono mentre nel mosaico absidale, la figura del Santo protettore di Venezia, riconosciuto fondatore del patriarcato gradese, funge da trait d'union a sinistra con san Pietro, da cui ha ricevuto l'investitura a protovescovo della Chiesa locale ad Aquileia e, grazie a tale designazione, nomina a sua volta primo Vescovo di questa comunità sant'Ermagora che figura alla sua destra. Seppur isolato all'estrema sinistra, assume una valenza simbolica anche la raffigurazione di san Nicola di Bari, patrono della gente di mare ed, in particolare, dell'Adriatico: trafugate a Mira di Licia (1099-1100) e trasportate a Venezia, le reliquie del santo erano state assegnate alla chiesa e monastero del Lido, che già portava la sua intitolazione, nonostante la forte pressione esercitata dalla Basilica marciana quale sede del Patriarca di Grado. (Cfr.: A. Niero, *Reliquie e corpi di santi*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 181-208, in particolare 195-197). Ecco quindi che l'immagine di san Nicola è stata inserita a decorazione dell'abside in funzione celebrativa nonché conciliante: "col situarlo tra i mosaici accanto a San Marco, indubbio simbolo del potere dogale, si [vuole...] manifestare a tutti che patriarca e doge [coesistono...] in pace nella Basilica dogale" (Cfr. A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., pp. 11-12).

<sup>104</sup> A. Niero, *I cicli iconografici marciani*, cit., pp. 11-12.

<sup>105</sup> A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco*, cit., pp. 183-184.



Fig. n. 26, Venezia, Basilica di San Marco, catino absidale



Fig. n. 27, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, cantoria destra, *Il ricevimento del corpo di san Marco da parte del clero, del doge e del popolo*

Il ciclo agiografico a narrazione continua prosegue nella cantoria di destra insieme alle storie di san Clemente papa che occupano il lato inferiore della tribuna mentre sulla volta dell'arcone settentrionale, sotto il quale passava il doge quando entrava dal Palazzo Ducale nella Basilica attraverso la porta sacra, si trovano altri mosaici con riferimenti politici, in particolare dogali, quali la Vergine e il Cristo.

Infatti, qualora si tenga presente che sul pulpito di destra il doge veniva presentato al popolo per la *acclamatio* dopo l'elezione e che da questa posizione egli assisteva alla messa e alle funzioni

rituali della Basilica<sup>106</sup>, Cristo Re si fa modello del capo della Repubblica chiamato quale intercessore per la sua città e per il dominio con suppliche e devozioni. In riferimento alla corrispondenza con i Sacri Unguenti conservati nel tabernacolo destro sottostante si può desumere come Cristo Re si avvalga del Crisma e degli Olii Consacrati quali simboli di appartenenza alla Chiesa e quindi come giuramento di fedeltà “politica” al Cristianesimo.

---

<sup>106</sup> A. Pasini, *Rito antico e Cerimoniale della Basilica*, cit., pp. 65-71; O. Demus, *The Church of San Marco*, cit.; A. Limentani, *Martino da Canal, la basilica di San Marco e le arti figurative*, in *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, 1966, pp. 1177-1190; S. Sinding-Larsen, *Chiesa di Stato e iconografia musiva*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 25-45, in particolare 41-42; A. Hopkins, *Architecture and Infirmity*, cit.; G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia. Gli amboni di San Marco*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre – 1 ottobre 1998), a cura di C. Quintavalle, Milano, 2000, pp. 125-130.

## II Capitolo

### *I tabernacoli gotici*

#### 2.1 La struttura architettonica<sup>1</sup>

La cultura veneziana “cortese e còlta, araldica e imprenditoriale, cosmopolita”<sup>2</sup> e orgogliosa volge sempre lo sguardo al suo glorioso passato con occhio assolutamente disincantato e profondo giudizio critico. Gli emblemi della grandezza politico-economica della Serenissima si rispecchiano nei simboli di uno stile che assomma esperienze passate e sperimentazioni originali: “la compatibilità di diverse e forse contrapposte ottiche e letture e linguaggi; l’affermarsi di un modo di interpretare e costruire la città secondo uno svolgimento temporale che non esclude in successione violenta esperienze differenziate, ma che ne ammette contemporaneità e compatibilità”<sup>3</sup>. Come ha scritto Romanelli “tutto questo è effetto della particolare natura del *tempo* veneziano, del suo procedere a spirali e volute, forse del suo tendere alla circolarità”<sup>4</sup>. Tale caratteristica emerge con evidenza proprio nell’arco temporale tra XIV e XV secolo quando Venezia, con un ritardo più apparente che reale, effettuò artisticamente quella che Sergio Bettini ha definito come “l’unica traduzione, in una diversa lingua e in una diversa poetica veramente coerente, della *langue* architettonica gotica”<sup>5</sup> che in laguna si è imposta nel tempo quale linguaggio distintivo e valore intrinseco. Il lessico gotico, infatti, fondendosi al *background* bizantino, è diventato quasi la chiave di interpretazione della civiltà veneziana che armonizza espressioni polivalenti ed eterogenee. La Basilica di San Marco si presenta come un esempio paradigmatico dell’eccellenza artistica dove il gusto e lo stile costituiscono il manifesto della cultura<sup>6</sup>, il luogo

---

<sup>1</sup> Si rimanda alle fotografie inserite al termine del paragrafo per una visione completa e dettagliata dei tabernacoli in esame.

<sup>2</sup> G. Romanelli, *Architettura sacra e spazi urbani*, in *La Chiesa di Venezia tra Medioevo ed Età Moderna*, Venezia, 1989, n. 3, pp. 217-233, in particolare 217.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> S. Bettini, *L’architettura gotica veneziana*, in “Bollettino Centro internazionale di studi d’architettura Andrea Palladio”, VII/2, 1965, p. 165.

<sup>6</sup> La bibliografia sull’architettura della Basilica di san Marco è vastissima. Si citeranno, pertanto, qui di seguito le voci di riferimento per la redazione del paragrafo: *La Basilica di san Marco in Venezia*, parte II, Venezia, 1888; P. Paoletti, *L’architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893; O. Demus, *The Church of san Marco in*

dove il prototipo dell'*Île de France*, pur mantenendo una forte plasticità, viene reinterpretato dall'architettura locale attraversando fasi di assimilazioni ad altre di pieno sviluppo e, infine, di matura elaborazione<sup>7</sup>. Le trasformazioni avviate nel corso dei secoli hanno determinato l'attuale profilo della Basilica che, in particolare, tra Trecento e Quattrocento ha subito molteplici interventi grazie ai quali la cappella del doge ha assunto l'aspetto gotico più caratteristico: la creazione del Battistero con le sue finestre a traforo, l'apertura del rosone nel transetto meridionale, il maggiore in Italia per le sue dimensioni, e del finestrone della facciata principale, nonché la realizzazione del coronamento esterno dell'ordine superiore delle tre facciate con una complessa decorazione a rilievi e sculture che ornano gli archi inflessi e le edicole<sup>8</sup>.

La configurazione architettonica dei due tabernacoli si inserisce perfettamente in questa corrente stilistica. Negli spazi di passaggio tra il presbiterio e la cappella di San Pietro a sinistra e quella di San Clemente a destra, le due strutture sono addossate ai pilastri sotto le tribune dei Procuratori. Probabilmente questa collocazione ha influito sulla loro configurazione ibrida che si presenta come la combinazione di un tabernacolo e di una base d'altare tanto da condizionarne, nel corso dei secoli, la definizione. L'accostamento di queste due tipologie di arredo liturgico risulta comunque armonico e appropriato sia alla posizione sia alla funzione. Infatti la parte superiore, caratterizzata dalla nicchia ricavata direttamente nel pilastro strutturale delle tribune superiori, ha un forte significato simbolico: la pietra è diventata testata d'angolo<sup>9</sup> che custodisce le Sacre Specie, fondamenta della Chiesa ed essenza della Divina Trinità. A livello teologico si nota un richiamo

---

Venice, Washington, 1960; S. Bettini, *L'architettura gotica veneziana*, cit., pp. 165-166; *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981; W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, 3 voll., Milano, 1983; G. Lorenzoni, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'Arte Italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Torino, 1983, II/I, pp. 385-443; G. Romanelli, *Architettura sacra e spazi urbani*, cit.; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991; *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997; *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio e A. Lepschy, 2 voll., Venezia, 1999; *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000; E. Concina, *Venezia e il gotico*, in *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, 2003, pp. 75-119; W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medievale fino all'età gotica*, Venezia, 2003; P. Modesti, "El tempio di sovra": note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, in "Zbornik za umetnostno zgodovino", 42, 2006, pp. 47-76; *Il coronamento gotico. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, "Quaderni della Procuratoria", Venezia, 2009; H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, in *Il gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010, pp. 50-187.

<sup>7</sup> H. Dellwing, *Il traforo*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., p. 195.

<sup>8</sup> BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta dall'origine della Città sino all'anno 1433*, Ms. It cl. VII, 95 (=8610), già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 212, n. 835. Per Dellwing progetto e realizzazione sono da attribuirsi ai Dalle Masegne e alla loro bottega. Cfr. H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 107.

<sup>9</sup> Salmo 118 vv. 19-23 // Mt 21,42 // Mc 12,10 // Lc 20,17.

al Salmo 118 (117): “È questa la porta del Signore: per essa entrano i giusti”<sup>10</sup>. Il tema della porta quale passaggio è, in questa circostanza, simboleggiata dal fatto che l’Eucarestia, pane di vita eterna, e gli Oli Sacri, dono dello Spirito Santo custoditi all’interno di queste edicole, permettono ai fedeli di sentirsi parte della Chiesa accostandosi ai misteri della Fede con profonda devozione e autentica consapevolezza. La zona inferiore ad altare richiama il sacrificio di Cristo rievocato sulla mensa durante le funzioni liturgiche.

Il tabernacolo si configura come una sorta di micro-architettura gotica, di notevole originalità e rilevanza figurativa, che ha una comune particolarità strutturale: l’apertura con arco ogivale a punte introflesse incorniciata da lesene con capitelli corinzi e sormontata da un timpano molto aguzzo in cui è inserito un oculo. Negli spazi di risulta tra le varie porzioni architettoniche sono racchiusi trifogli decorativi. Il timpano è ornato da sei gattoni abitati da profeti a mezzo busto, distribuiti tre per lato, e culmina con la figura di Dio Padre. Suddivisa in due parti da una cornice marcapiano, che crea vani con rapporto di circa 1/3 dell’altezza quello inferiore e 2/3 quello superiore, la nicchia centrale è il cuore delle due strutture architettoniche, completata dagli sportelli, sostituiti più volte nel corso dei secoli<sup>11</sup>, e affiancata da due montanti suddivisi in tre nicchie sovrapposte. Ciascuna ospita una figura scolpita inquadrata da un baldacchino gotico che all’esterno riprende le forme di timpani e pinnacoli mentre all’interno è costituito da costoloni con chiave di volta centrale: questa stessa tipologia sarà utilizzata dai fratelli Dalle Masegne anche nella pala marmorea di Bologna.

Il montante termina al centro con un coronamento a guglia a forma poligonale, sottolineata da inserti geometrici e costoloni di foglie d’acanto, culminante in una pigna. Questa forma decorativa, collocata su basi a tronco di piramide, è riproposta anche ai lati della cuspide.

La complessità della configurazione è evidente nel tabernacolo sinistro dove ciascun montante laterale è affiancato da pilastri suddivisi ulteriormente in tre nicchie: in questo modo ogni edicola maggiore è affiancata da tre minori per lato, quindi sei unità che, associate a quella centrale, ospitano sette figure scolpite. L’impressione è quella di un complesso polittico. Inoltre non manca l’attenzione al dettaglio, vista la meticolosità nella definizione architettonica: ciascuna nicchia minore con copertura a timpano fiorito, culminante in un cespo d’acanto, è sostenuta da due pilastri con plinti marcapiano e pinnacolo terminale a torre provvisto di monofore. Tale profilo è riproposto anche nelle zone laterali di spessore della muratura dove il tabernacolo si accosta al pilastro con evidente segno di accurata riflessione compositiva. Nel tabernacolo destro, invece, i

---

<sup>10</sup> Salmo 118 (117), vv. 19-23.

<sup>11</sup> Cfr. cap. III dove si esaminano le modifiche intervenute nel corso del XIX secolo.

montanti laterali sono sostenuti da eleganti colonne tortili diamantate. Questo motivo decorativo orna, in entrambi i tabernacoli, il profilo dell'apertura a sesto acuto, dell'arco trilobo, del timpano, dell'oculo, della mensola di sostegno supportata dalle colonne, nonché delle cornici marcapiano. Il fregio a punte diamantate è rintracciabile in diverse tipologie di manufatti<sup>12</sup> (es. tombe, vere da pozzo, bassorilievi, modanature) realizzati dalla metà del XIII secolo alla metà del XIV secolo come, per esempio, in Palazzo Ducale dove compare nelle diverse fasi di costruzione della fabbrica: nel profilo degli arconi del porticato, tra il loggiato centrale e la zona soprastante, negli elementi circolari a foggia di capitello che dividono verticalmente le colonne di chiusura agli angoli dell'edificio, sui pilieri della finestra col balcone nella facciata meridionale<sup>13</sup>.

La complessità dei dettagli architettonici e decorativi della parte superiore si esprime anche nella porzione inferiore equiparabile ad un altare di venerazione del Santissimo Sacramento la cui mensa è qui solo accennata per il tramite di una base sorretta da protomi leonine, che si rivolgono a coppie verso il centro<sup>14</sup>, e, ai lati, da due colonne di marmo (probabilmente di riuso in quanto dotate di fusti con sommo scapo ma privi dell'imo scapo) coronate da capitelli di particolare interesse classificati nella catalogazione effettuata da Simonetta Minguzzi genericamente come corinzi<sup>15</sup>. Le due coppie sono di fattura tardomedievale per le modificazioni che presentano rispetto al tipo classico ma si differenziano nei due tabernacoli per stile e dettagli ornamentali: i capitelli che ornano quello sinistro, in marmo Proconnesio, hanno una sola corona di foglie d'acanto separate l'una dall'altra da un sottile stelo che termina in un fiore con pistilli e quattro foglie che scendono dall'abaco in corrispondenza degli angoli smussati. Nel tabernacolo destro i capitelli, in pietra

---

<sup>12</sup> Alcuni esempi sono rintracciabili nella stessa Basilica di San Marco, in altre chiese veneziane ma anche nell'entroterra veneto a partire almeno dalla metà del XIV secolo fino alla metà del XV secolo in diverse tipologie di manufatti a riprova dell'utilizzo di un motivo ornamentale particolarmente diffuso. Cfr. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, pp. 164-165, cat. n. 34 / p. 165, cat. n. 35 / p. 168, cat. n. 40 / pp. 168-169, cat. n. 41 / p. 186, cat. n. 70 / p. 191, cat. n. 83 / pp. 191-192, cat. n. 84 / p. 192, cat. n. 86 / p. 193, cat. n. 89 / p. 202, cat. n. 113 / p. 208, cat. n. 127 / pp. 231-232, cat. n. 160 / pp. 242-248, cat. n. 175 / pp. 280-281, cat. n. 238. Si rimanda ai repertori di scultura erratica veneziana (A. Rizzi, *Scultura erratica veneziana: sestier de S. Crose*, Venezia, 1973; Id., *Scultura erratica veneziana: il nucleo rialtino*, Venezia, 1974; Id., *Scultura erratica veneziana: parrocchie di S. Polo e dei Frari*, Venezia, 1976; Id., *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle Sculture Erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia, 1987) di cui si cita, solo come esempio, l'edicola con altorilievo della Madonna con Bambino (XIV-XV secolo) in campo San Giacomo di Rialto (cfr. A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia*, cit., p. 333, cat. n. 7), ed il portale della Scuola della Carità (cfr. A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia*, cit., pp. 465-466, cat. n. 108).

<sup>13</sup> P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, cit.; E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile gotica veneziana*, Milano, 1970, pp. 144-145; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit.; *L'architettura gotica veneziana*, cit.; *Palazzo Ducale. Storia e restauri*, a cura di G. Romanelli, San Giovanni Lupatoto (Verona), 2004; H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit.; W. Wolters, *Il palazzo ducale di Venezia*, Verona, 2010.

<sup>14</sup> Ad un'analisi ravvicinata si pensa che nel tabernacolo sinistro siano stati inseriti con poca attenzione in modo non corretto a seguito di un restauro, probabilmente nel corso del XVII secolo, come si approfondirà nel III capitolo.

<sup>15</sup> S. Minguzzi, *Catalogo delle tipologie di capitelli e di plutei*, in *Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – E. Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000, pp. 123-159. I capitelli in esame risultano catalogati nell'elenco a p. 186.

d'Istria, sono caratterizzati da due corone di volute d'acanto che inglobano tra loro un fiore a cinque petali. Data la loro unicità nel panorama della Basilica<sup>16</sup>, si può ipotizzare che siano stati realizzati appositamente per questa collocazione: entrambe le tipologie si adattano perfettamente alla linea sagomata della mensola che devono sorreggere. Per Arslan si inseriscono nella tipologia “a foglie grasse”, come quelli che ornano le edicole con l'Annunciazione del coronamento gotico della basilica databili al 1385<sup>17</sup>, anche se sono ancora piuttosto rigidi e stilizzati rispetto a quelli che appariranno intorno al 1400 e in tutta la prima metà del XV secolo. Come ha scritto Adolfo Venturi, “fatto perdere al gotico milanese il geometrico stampo dei fogliami, le globosità intorno a cui si stagliavano le foglie di cavolo, i maestri veneziani volgeranno le foglie spanse, vivificate da più feconda linfa, grasse, piene, rigonfie”<sup>18</sup>.

Le colonne sono sostenute da leoni stilofori, collocati su un elegante zoccolo in breccia di Arbe. Gli animali feroci (leoni, grifi, mostri) erano solitamente collocati ai portali d'ingresso dei luoghi di culto per indicare il passaggio tra il mondo profano e la sfera sacra, essi stessi simboli pagani che, incontrando emblemi cristiani, si contaminano ed esaltano reciprocamente<sup>19</sup>. Inoltre si deve considerare il valore cristologico di questo animale, diffuso a partire dal Fisiologo<sup>20</sup>. Questo testo narra la leggenda del cucciolo di leone nato morto e richiamato in vita dall'alito del padre dopo tre giorni e tiene conto anche dell'antica credenza secondo cui il leone dorme con gli occhi aperti<sup>21</sup>, presentandosi così come il prototipo del guardiano vigile già ben attestato fin nelle fonti pagane<sup>22</sup>. Charbonneau-Lassay avverte che l'idealismo cristiano ha visto “nel sonno del leone dagli occhi perennemente aperti, l'immagine del Cristo attento che vede tutto, e che preserva le nostre anime dal male, quando esse lo vogliono, da pastore vigilante, da buon Pastore”<sup>23</sup>. Sempre in auge anche durante il Medioevo, come ricordato da Alciato nelle sue *Poesie Latine*<sup>24</sup>, questa funzione di

---

<sup>16</sup> Non si sono rintracciati esemplari simili nelle catalogazioni più importanti: F.W. Deichmann, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden, 1981; S. Minguzzi, *Catalogo delle tipologie di capitelli e di plutei*, cit.; *Marmi della Basilica di San Marco*, cit., p. 186. Si rintraccia, tuttavia, una certa analogia tra i capitelli dei tabernacoli e la tipologia individuata dal Deichmann con il n. 578 e n. 625. Cfr. F.W. Deichmann, *Corpus der Kapitelle*, cit., pp.127-128 / p. 135.

<sup>17</sup> E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., p. 140.

<sup>18</sup> A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana. L'architettura del Quattrocento*, VIII/II, Milano, 1924, p. 294.

<sup>19</sup> D. Del Bufalo, *Marmorari Magistri Romani*, Roma, 2010, p. 174.

<sup>20</sup> *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, Milano, 1975, cap. 1, 1-8; L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, I, Roma, 1994, pp. 90-93.

<sup>21</sup> Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechihelam prophetam*, I, IV, 1, CChL 142, 47.

<sup>22</sup> P. Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*, Paris, 1991, pp. 184-185; L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., pp. 87-90; *Animali Simbolici*, a cura di M.P. Ciccarese, II, Bologna, 2007, pp. 11-48, in particolare 45 nota n. 78.

<sup>23</sup> L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., p. 96.

<sup>24</sup> “*Est leo, sed custos, oculis qui dormit apertis; Templorum idcirco ponitur ante fores*” (“È un leone, ma anche un guardiano, perché dorme con gli occhi aperti; è per questo che è posto davanti alle porte dei templi”) in *Andreae Alciati Emblematum libellus, nuper in lucem editus*, Venezia, 1546, p. 31v. Cfr. R. Monachesi, *Marchio. Storia, semiotica, produzione*, Milano, 1993, p. 64; L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., p. 96.

protezione è perfino ricordata da san Carlo Borromeo che consiglia di ornare le porte delle chiese con queste figure “sull’esempio del tempio di Salomone, che li fece scolpire sui basamenti per significare la vigilanza dei presuli”<sup>25</sup>.

Il significato simbolico del leone dunque è molto complesso<sup>26</sup>, da millenni considerato il re degli animali per la possanza fisica e le virtù morali che impersonifica: regalità e potenza, forza e coraggio, giustizia e clemenza<sup>27</sup>. In natura, in letteratura ed anche nella Bibbia questo animale si caratterizza per una ambivalenza che deve essere interpretata a seconda delle circostanze. Il testo principale che assimila il leone al Cristo si trova nell’Apocalisse di san Giovanni. Sul trono dell’Etimasia vi è il Libro misterioso chiuso con sette sigilli ma mentre l’apostolo sta piangendo perché nessuno era stato considerato degno di spezzarli e rivelare il contenuto, uno dei ventiquattro vegliardi in adorazione gli indica il predestinato con queste parole: “non piangere più: ha vinto il Leone della tribù di Giuda, il Germoglio di Davide, e aprirà il Libro e i suoi sette sigilli”<sup>28</sup>, secondo un’acclamazione che sarà tra le più utilizzate nel simbolismo cristiano<sup>29</sup>. Inoltre anche la voce di Dio è spesso assimilata ad un ruggito: “l’immagine della potente parola del Cristo, del Verbo-Dottore e della sua forza senza uguali”<sup>30</sup>. Il profeta Osea ha annunciato: “seguiranno il Signore ed egli ruggirà come un leone: quando ruggirà, accorreranno i suoi figli dall’Occidente, accorreranno come uccelli dall’Egitto, come colombe dall’Assiria”<sup>31</sup>; i Profeti Gioele e Amos utilizzano la medesima espressione: “il Signore ruggirà da Sion e da Gerusalemme farà udire la sua voce”<sup>32</sup>, “ruggisce il leone: chi non trema? Il Signore ha parlato: chi può non profetare?”<sup>33</sup>. Infine il leone può assumere anche un ulteriore significato, strettamente legato alla funzione dei tabernacoli, quello di emblema eucaristico come afferma san Giovanni Grisostomo: “usciamo dal banchetto sacro simili a dei leoni che respirano la fiamma e sono divenuti terribili al demonio”<sup>34</sup>.

---

<sup>25</sup> C. Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, I, 1577, ed. a cura di Z. Grosselli, Milano, 1983, p. 22. Si veda anche L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., p. 96.

<sup>26</sup> G. Saccardo, *Sculture simboliche. Leoni e Grifi*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888-1892, pp. 264-265; P. Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux*, cit., pp. 183-188; L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., pp. 87-111; M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012, pp. 56-65; L. Frigerio, *Bestiario medievale. Animali simbolici nell’arte cristiana*, Milano, 2014, pp. 31-57.

<sup>27</sup> L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., p. 89; *Animali Simbolici*, cit., p. 11; L. Frigerio, *Bestiario medievale*, cit., pp. 31-32.

<sup>28</sup> San Giovanni, *Apocalisse*, V, 5.

<sup>29</sup> L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, cit., p. 99.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 101.

<sup>31</sup> Os 11, 10-11.

<sup>32</sup> Gl 4, 16.

<sup>33</sup> Am 3, 8.

<sup>34</sup> Cfr.: R.P. Delattre, *Symboles eucharistiques de Carthage*, Tunis, 1930, pp. 56-58, in particolare 58.

L'utilizzo dei leoni stilofori alla base dei due tabernacoli risulta, quindi, in funzione apotropaica a protezione delle Sacre Specie. Sono presenti altre coppie<sup>35</sup> di animali stilofori nell'angolo sud-ovest della Basilica: due leoni in marmo Rosso di Verona (metà XIII secolo)<sup>36</sup>, all'interno della Cappella Zen, originariamente collocati in quello che era l'ingresso principale della Basilica ossia la Porta da Mar, varco d'importanza visiva ed emblematica, tanto che all'esterno, ai piedi dell'estradosso dell'arcone corrispondente nella facciata sud, la funzione di protezione è ribadita da due grifi in marmo bianco<sup>37</sup>.

Dal punto di vista stilistico le due coppie di esemplari dei tabernacoli (in marmo Rosso di Verona<sup>38</sup> e in breccia di Arbe<sup>39</sup> quelli del tabernacolo sinistro, in marmo Rosso di Verona<sup>40</sup> quelli del tabernacolo destro) sono ben delineati nei dettagli anatomici ed espressivi, nonostante alcuni deterioramenti: distesi sulle zampe si fronteggiano rivolgendo entrambi lo sguardo nella direzione di un probabile osservatore.

Questa particolare configurazione ad altare non tralascia un importante dettaglio: l'*antependium*, di fatto illusorio in quanto inserito nella struttura del pilastro portante, è rivestito da lastre marmoree la cui cromaticità diventa protagonista attraverso l'utilizzo dei marmi più pregiati: Marmo Tessalico o Verde Antico per il tabernacolo sinistro e Porfido per il destro. Questa scelta, approfondita nel prossimo paragrafo, è molto importante ai fini dello studio dei tabernacoli anche alla luce dell'ipotesi che li vede al centro di un rinnovamento particolarmente importante dell'area presbiteriale<sup>41</sup>.

La dettagliata descrizione che segue intende evidenziare come l'ideazione sottesa alla realizzazione dei due altari-tabernacoli sia stata meditata alla luce di riferimenti simbolici, cromatici, iconografici che si cercherà di illustrare nel prossimo paragrafo. In questa sede si vuole,

---

<sup>35</sup> G. Saccardo, *Sculture simboliche. Leoni e Grifi*, cit..

<sup>36</sup> W. Wolters, *San Marco a Venezia*, 2014, p. 86.

<sup>37</sup> Questi animali si differenziano da quelli rappresentati a guardia dei tabernacoli in quanto la coppia è formata da un esemplare che trattiene tra le grinfie un uomo esanime e l'altro blocca un vitello: il significato rimanda al mostro antropofago che, dando la morte, permette di raggiungere la vita eterna perché coloro che sono morti in Cristo passino attraverso la porta della Salvezza entrando in Basilica ma è anche il simbolo della protezione che i fedeli trovano all'interno del luogo sacro con valore apotropaico contro le forze del male. Cfr. R. Paier, *Simboli e misteri nelle geometrie del Pavimento di San Marco a Venezia svelati alla luce della Dottrina e della Tradizione della Chiesa: un contributo alla lettura dei sectili marciani*, Venezia, 2011, in particolare 211-213.

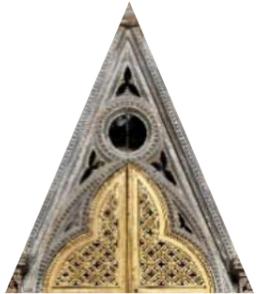
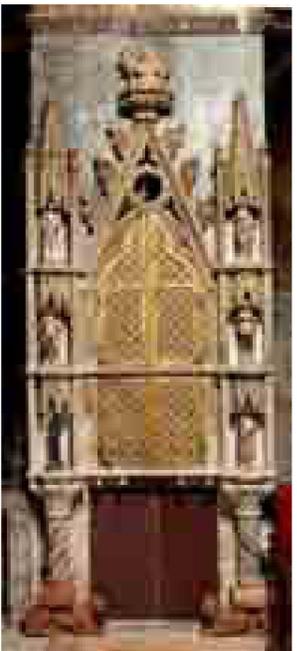
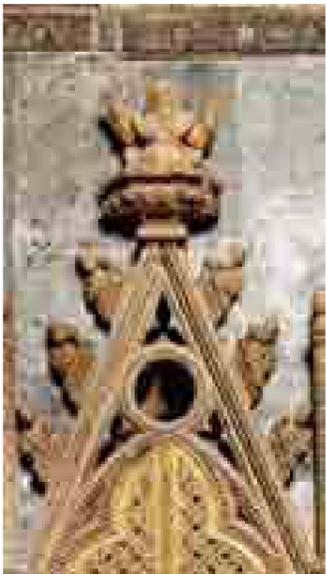
<sup>38</sup> M. Pieri, *I marmi d'Italia, graniti e pietre ornamentali*, Milano, 1964, pp. 169-170; G. Albertini, *Geologia dei marmi veronesi*, in *I marmi a Verona*, a cura di F. Rossini, Verona, 1991, pp. 28-43; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, in *Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, a cura di E. Vio, Venezia, 2012, pp. 51-107, in particolare 103-104.

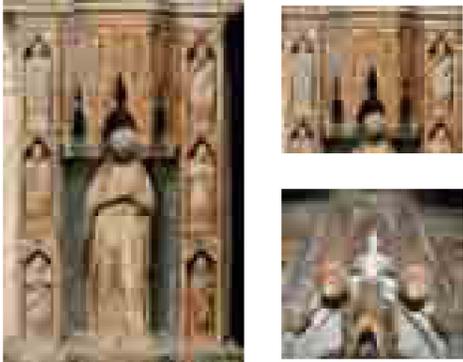
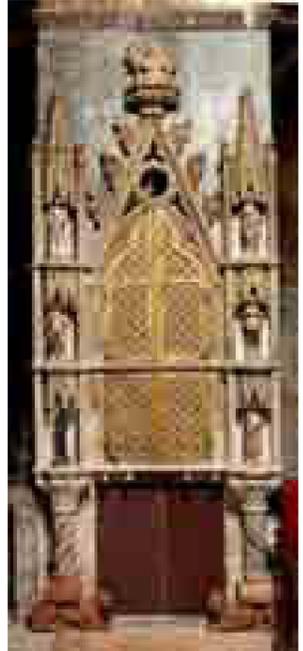
<sup>39</sup> L. Lazzarini, *Sull'origine, natura e uso a Venezia della pietra nota come "pomarolo" (breccia di Arbe)*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 53-60; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., p. 88.

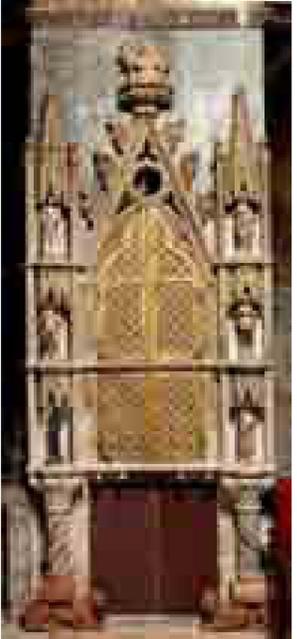
<sup>40</sup> L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 103-104.

<sup>41</sup> Si veda capitolo I.

inoltre, considerare la posizione cruciale occupata dalle due custodie gotiche: ai lati del presbiterio, simmetriche rispetto all'altare maggiore, fulcro di ogni Chiesa, dove nella celebrazione eucaristica le Sacre Specie sono segno tangibile del Mistero della Comunione del Signore con i suoi fedeli. La loro ubicazione è ben definita all'interno della Basilica, dove tutto è collocato secondo un preciso scopo, e fungono quindi da introduzione dell'area sacra ed esaltazione della funzione liturgica che rinnova il mistero dell'Incarnazione. Identiche nella struttura, eterogenee nella conformazione, emblematiche nel simbolismo strutturale e cromatico, simmetriche nella disposizione spaziale, funzionali nella localizzazione: le due strutture si armonizzano perfettamente al contesto marciano.

<p>Descrizione</p>	<p>Parte superiore: tabernacolo. Struttura in pietra d'Istria</p>	<p>Apertura centrale della nicchia interna con arco ogivale a punte introflesse, suddivisa in due parti da una cornice marcapiano (creando due vani con rapporto di circa 1/3 dell'altezza quello inferiore e 2/3 quello superiore), inquadrata da lesene con capitelli corinzi e sormontata da un timpano molto aguzzo con oculo interno (h. m. 2,75 x l. m. 1,00 ca.)</p>	<p>Apertura con arco ogivale a punte introflesse e trifogli intagliati negli spazi di risulta (h. m. 2,12 x l. esterna m. 1,00 – l. interna m. 0,86 ca.)</p>	<p>Timpano molto aguzzo (lunghezza falda m. 1,25 ca.) con tondo interno (diam. interno m. 0,23 e diam. esterno m. 0,31 ca.) e trifogli intagliati negli spazi di risulta</p>	<p>Coronamento del timpano con foglie d'acanto "abitate" da profeti (3 per ciascun lato) e al vertice da Dio Padre (h. m. 1,00 ca.)</p>
<p>Tabernacolo sinistro (Altezza totale m. 4,81 x lunghezza totale m. 2,05 x profondità totale m. 0,27 circa)</p>					
<p>Tabernacolo Destro (Altezza totale m. 4,82 x lunghezza totale m. 2,05 x profondità totale m. 0,27 circa)</p>					

Descrizione	Parte superiore: tabernacolo	Montanti laterali	Parte centrale terminante con guglia a piramide e pigna	Sostegni laterali terminanti con una pigna	Unità compositiva (h. m. 0,80 x l. est. m. 0,46 – l. int. m. 0,27 x p. est. m. 0,24 – p. int. m. 0,18 ca.)	Ulteriore suddivisione
Tabernacolo sinistro			 Ogni nicchia maggiore è arricchita da un baldacchino pensile che incornicia la scultura.	 Ciascun pilastro è suddiviso in altezza in 9 settori e termina con una pigna.	 Ciascuna nicchia maggiore ospita una scultura inquadrata da un baldacchino gotico rifinito all'interno da volta costolonata con chiave di volta a forma di fiore. Affiancata da 3 nicchie minori con piccole statue lungo ogni lato, costituisce nel complesso un'unità compositiva con 7 figure.	 Ciascuna nicchia minore (esterno: h. m. 0,25 x l. m. 0,095; interno h. m. 0,21 x l. m. 0,065 x p. m. 0,05 ca.) a timpano fiorito culminante in un grande cespo d'acanto è sostenuta da due pilastri con plinti marcapiano e pinnacolo terminale a torre provvisto di monofore. Questo profilo è riproposto anche nelle zone laterali per dissimulare lo spessore della muratura del tabernacolo nel punto di raccordo al pilastro con evidente segno di accurata riflessione compositiva.
Tabernacolo Destro			 Ogni nicchia maggiore è arricchita da un baldacchino pensile che incornicia la scultura.	 I sostegni laterali sono colonne tortili diamantate terminanti con una pigna.	 Ciascuna nicchia maggiore ospita una scultura inquadrata da un baldacchino gotico rifinito all'interno da volta costolonata con chiave di volta a forma di fiore. Eleganti colonne tortili diamantate, prive di decorazione scultorea aggiuntiva, rendono la composizione alleggerita dalla presenza di una sola statua per nicchia.	 Il profilo laterale mostra le colonne tortili direttamente addossate alle lastre che rivestono lo spessore del tabernacolo.

Descrizione	Parte inferiore: base d'altare	<p>La struttura dell'altare (h. m. 1,42 x l. m. 2,05 x p. max m. 0,27 ca.) si presenta a forma di U capovolta  sottolineata da uno zoccolo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· la base è costituita in realtà solo da un <i>antepedium</i> incassato nella muratura del pilastro </li> <li>· le sporgenze laterali leggermente aggettanti con colonne e leoni stilofori sorreggono la decorazione del tabernacolo </li> </ul>	Zoccolo a forma di U capovolta  Breccia di Arbe (h. m. 0,15 ca.)	<i>Antepedium</i> (h. m. 1,05 x l. m. 2,05 ca.)
Tabernacolo sinistro			 Diversi blocchi di Breccia di Arbe, alcuni deteriorati e probabilmente rimaneggiati nel corso dei secoli, lasciano percepire la forma ad U capovolta  .	 Due fasce laterali di Marmo Proconnesio (l. m. 0,43 ca.) Lastre centrali di Marmo Verde Antico Tessalicum (l. m. 1,10 ca.) Discreto Stato di Conservazione
Tabernacolo Destro			 Diversi blocchi di Breccia di Arbe costituiscono una forma conchiusa  grazie all'inserimento, con molta probabilità in epoca recente, di una lastra di marmo grigio.	 Due fasce laterali di Breccia di Arbe (l. m. 0,43 ca.) Lastre centrali di Porfido Rosso Egiziano (l. m. 1,10 ca.) Discreto Stato di Conservazione

<p>Descrizione</p>	<p style="text-align: center;"><b>Coppia di Leoni Stilofori</b></p> <p>I due leoncini (h. m. 0,25 x l. m. 0,60 x l. m. 0,24 ca.) sono accovacciati sulle zampe anteriori e posteriori parallele (queste ultime fuoriescono dal limite strutturale della linea del pilastro poiché il corpo è in asse con le colonne – aspetto molto naturalistico). Molto ben strutturati nella loro posizione speculare e nella funzione di attenti custodi delle Sacre Specie: lo sguardo rivolto all’osservatore con gli occhi sbarrati e le fauci spalancate sono solo alcuni dei dettagli che insieme all’accuratezza della folta criniera e all’anatomia del costato impreziosiscono la fattura stilistica di questi animali che riconducono al simbolo stesso di Venezia.</p>	<p>Coppia di colonne:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· plinto liscio (h. m. 0,10 ca.)</li> <li>· base attica con elementi fitomorfi</li> <li>· (h. m. 0,28 ca.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Fusti dotati di sommo scapo mentre privi dell’imo scapo (h. m. 0,54 – diam. m. 0,18 ca.)</li> </ul>
<p>Tabernacolo sinistro</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Il leoncino a destra è realizzato con Breccia di Arbe mentre il sinistro con Broccato Rosso di Verona. Cattivo stato di conservazione a causa di aggressioni saline e alcuni elementi mancanti (zampe anteriori del leone sinistro, zampa posteriore sinistra del leone destro).</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Marmo Giallo di Mori Buono stato di conservazione</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>· a sinistra Marmo Pavonazzetto con stucco cementizio ed integrazione con Marmo Proconnesio</li> <li>· a destra Marmo di Aquitania di ottima qualità</li> </ul>
<p>Tabernacolo Destro</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Entrambi i leoncini sono realizzati con Broccato Rosso di Verona. Buono stato di conservazione nonostante alcuni elementi risultino sfaldati o mancanti (zampa anteriore destra del leone destro).</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Broccato Rosso di Verona come i leoni stilofori Buono stato di conservazione (sinistro) Cattivo stato di conservazione (destro)</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Marmo Pavonazzetto Obliquo Ottima qualità</p>

Descrizione	<p style="text-align: center;">Capitelli (h. m. 0,30 x l. m. 0,43 ca.)</p>	<p style="text-align: center;">Cornice marcapiano (h. m. 0,05 ca.) Mensola a protome leonina (h. m. 0,07 ca.) Pietra d'Istria</p>	<p style="text-align: center;">Animali reggimensola (h. m. 0,07 x l. m. 0,05 ca.) Pietra d'Istria</p>
<p style="text-align: center;">Tabernacolo Sinistro</p>	<div style="text-align: center;">  <p>Coppia di capitelli corinzi con inflorescenze Marmo Proconnesio Buono stato di conservazione (il capitello destro è danneggiato in una parte del colletto e nella corrispondente zona inferiore della prima corona)</p> </div>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· cornice marcapiano diamantata in corrispondenza dei capitelli ma rintracciabile in altre zone perimetrali della struttura</li> </ul> <div style="text-align: center;">  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>· mensola a protomi leonine in corrispondenza della zona centrale dell'<i>antepedium</i>.</li> </ul> <div style="text-align: center;">  </div>	<p>Si tratta di n. 4 leoncini reggimensola. La fattura stilistica indica una realizzazione in serie ma con particolare attenzione ai dettagli espressivi. Rivolti verso l'esterno (i due leoncini esterni) e l'interno (la coppia centrale) apportano movimento ad una zona arricchita solo dal gioco dei colori dei litotipi riconnettendosi all'unica presenza decorativa data dai leoni stilofori.</p> <p>Discreto stato di conservazione (fratture e deterioramenti)</p> <div style="text-align: center;">  </div>
<p style="text-align: center;">Tabernacolo Destro</p>	<div style="text-align: center;">  <p>Coppia di capitelli corinzi con rosa a 5 petali centrale Pietra d'Istria Buono stato di conservazione</p> </div>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· cornice marcapiano diamantata in corrispondenza dei capitelli ma rintracciabile in altre zone perimetrali della struttura</li> </ul> <div style="text-align: center;">  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>· mensola a protomi leonine in corrispondenza della zona centrale dell'<i>antepedium</i></li> </ul> <div style="text-align: center;">  </div>	<p>Si tratta di n. 4 leoncini reggimensola posti a difesa dell'apertura del tabernacolo.</p> <p>La resa stilistica indica una fattura in serie senza cura dei dettagli ma la disposizione a coppia degli animali che si rivolgono l'un l'altro rivela un'attenzione particolare per il movimento che valorizza una zona arricchita solo dal gioco dei colori dei litotipi riconnettendosi all'unica presenza decorativa data dai leoni stilofori.</p> <p>Buono stato di conservazione tranne per il terzo leoncino da sinistra di cui manca la metà circa del corpo.</p> <div style="text-align: center;">  </div>

## 2.2 I materiali: la scelta cromatica e simbolica

L'analisi dei materiali utilizzati per la creazione dei tabernacoli marciani si profila come una riflessione sulle scelte tecniche e i significati simbolici reconditi o manifesti<sup>42</sup>. Si è proceduto all'individuazione di gran parte dei litotipi anche se in alcuni casi si è avanzata solo un'ipotesi a causa del cattivo stato di conservazione e della mancanza di analisi petrografiche<sup>43</sup>.

I due tabernacoli sono addossati ai pilastri di sostegno delle volte delle tribune superiori rivestiti di marmi preziosi: a sinistra Proconnesio<sup>44</sup>, a destra Verde Antico.

La struttura architettonica della parte superiore è realizzata in pietra d'Istria<sup>45</sup>: l'apertura centrale a monofora trilobata con arco ogivale, il timpano con tondo interno e trifogli intagliati negli spazi di risulta, le cornici diamantate che corrono lungo i profili, le mensole marcapiano, compresa quella sorretta da protomi leonine, il complesso delle nicchie e dei pinnacoli laterali del tabernacolo sinistro ma anche le colonne tortili e le edicole di quello destro che si differenziano solo nel fondo realizzato in breccia di Arbe<sup>46</sup>.

La scelta riflette il ruolo fondamentale che il calcare istriano ha avuto, ed ancora possiede, per la città lagunare grazie alla sua ottima resistenza nei confronti dell'umidità di risalita e degli agenti atmosferici naturali e inquinanti<sup>47</sup>. Per tutto il XIV ed in parte anche il XV secolo questa pietra è stata utilizzata, e spesso colorata, soprattutto per la statuaria e per elementi di fabbriche gotiche: lavorata dai *tajapiera*<sup>48</sup>, scalpellini e scultori come i fratelli Dalle Masegne, per realizzare

---

<sup>42</sup> G. Frasson, *Valori simbolici nella Basilica di San Marco*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 428-458.

<sup>43</sup> Ringrazio il Prof. Lorenzo Lazzarini (Università IUAV – Venezia) per la disponibilità e la gentilezza dimostrate durante il sopralluogo presso la Basilica di San Marco in occasione dello studio analitico dei materiali.

<sup>44</sup> Chiamato a Venezia anche “marmo greco” per la provenienza dall'isola greca denominata Proconnesos, in antico appartenente alla Mysia, ora corrispondente all'attuale isola turca di Marmara, è bianco quasi sempre a macchie e/o venature grigie. Molto diffuso in città fino al XIV secolo, si può considerare il marmo per eccellenza della Basilica marciana in quanto utilizzato sia all'interno che all'esterno in modo diffuso. Cfr.: R. Gnoli, *Marmora romana*, Roma, 1988, pp. 263-264; M.C. Marchei, *Marmo di Proconneso, Marmo Cipolla*, in *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 2004, p. 252; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 85-86; Id., *Il reimpiego del marmo proconnesio a Venezia*, in *Pietre di Venezia: spolia in se spolia in re*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), a cura di M. Centanni – L. Sperti, Roma, 2015, pp. 135-157.

<sup>45</sup> *La Pietra d'Istria e Venezia*, Atti del Seminario di studio (Venezia, 3 ottobre 2003), a cura di N. Fiorentin, Sommacampagna (VR) – Venezia, 2006; L. Lazzarini, *Pietra d'Istria. Uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia*, in “Histria Terra”, n. 9, 2008, pp. 7-43.

<sup>46</sup> La breccia di Arbe trae il nome dall'isola della Croazia dove si è cavata ma è nota anche come “pomarolo”. Si tratta di una pietra ornamentale utilizzata, soprattutto nel periodo tardogotico, nei monumenti di Venezia e di altre città costiere adriatiche tanto che “è difficile dire se nel tardo Medioevo sia stata impiegata prima in queste località e sia arrivata poi a Venezia, o se siano stati i Veneziani a scoprirla e a diffonderla nei luoghi da essi frequentati o controllati” in L. Lazzarini, *Sull'origine, natura e uso a Venezia della pietra nota come “pomarolo” (breccia di Arbe)*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 53-60.

<sup>47</sup> L. Lazzarini, *Pietra d'Istria*, cit., p. 7.

<sup>48</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1970, pp. 12-17; S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 35-52, in particolare 45-52;

manufatti quali vere da pozzo, capitelli, balconate, bassorilievi con il leone di san Marco o dettagli su commissione come testimonia, tra i molti esempi, anche il contratto che Pierpaolo firmò per la decorazione della grande finestra con balcone sulla facciata meridionale di Palazzo Ducale<sup>49</sup>.

Le sculture collocate nelle edicole maggiori sono realizzate in marmo mentre quelle poste nelle nicchie minori del tabernacolo sinistro sembrano create in pietra di Vicenza: non si può raggiungere un grado di precisione elevato dato il precario stato di conservazione, le integrazioni di restauro, le ridipinture subite e l'impossibilità di verifiche scientifiche<sup>50</sup>.

Se si considera che tutta la struttura era probabilmente policroma, l'effetto doveva essere sorprendente anche se, nel corso dei secoli, i ripetuti restauri hanno alterato l'aspetto originario. Tuttavia, grazie al ritrovamento di un acquerello di Antonio Pellanda, su cui ci si soffermerà in seguito, si può desumere quale fosse la cromia dei tabernacoli. L'oro, riferimento ancestrale alla luce divina e alla gloria ultraterrena<sup>51</sup>, ricopriva a profusione le sculture e le parti strutturali<sup>52</sup>: la sintonia con il manto musivo della Basilica generava un gioco di effetti luminosi tanto da creare l'illusione di un'opera di oreficeria come la Pala d'Oro al centro del presbiterio marciano cui i tabernacoli erano e sono associati sia a livello liturgico che estetico.

Il blu era riservato agli sfondi e agli spazi di risulta: anche in questo caso è probabile il richiamo agli smalti della Pala d'Oro. Come si tratterà in seguito, si rintraccia, in particolare, nei pinnacoli che inquadrano le nicchie della teoria degli Apostoli una colorazione oltremare che si può accostare a quella che doveva essere prevista per il fondo delle nicchie maggiori del tabernacolo sinistro (in quello destro il fondo è in breccia di Arbe) con cui si rintraccia anche un'analogia delle forme: apertura a timpano trilobato con montanti suddivisi in piccole sezioni. Non si deve

---

L. Lazzarini, *Pietra d'Istria*, cit. pp. 33-34; M. Da Villa – M. Da Villa Urbani, *Venezia: la Mariogola de l'arte nostra de tajapiera*, in "Marmora", 2014, n. 10, pp. 101-113.

<sup>49</sup> P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893, I parte, pp. 1-3; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 220-221, cat. n. 143.

<sup>50</sup> *Prima mostra della Pietra di Vicenza*, Venezia, 1952, in particolare pp. 33-40; *Pietra di Vicenza*, Vicenza, 1970; *Le Pietre Tenere del Vicentino. Uso e restauro*, a cura di P. Cornale – P. Rosanò, Vicenza, 1994. Molte di queste piccole sculture sono opera di restauro, pertanto il materiale potrebbe anche essere gesso. Si rimanda al catalogo per una precisa individuazione delle diverse componenti.

<sup>51</sup> Fin dall'antichità il Sole, la cui luce era sempre paragonata all'oro, viene considerato il simbolo della luce divina irraggiabile, dell'Eterno, delle virtù soprannaturali. Oltre all'aspetto religioso e sacrale, l'oro assume anche un significato politico legato al concetto di discendenza divina e quindi alla regalità, al potere e alla ricchezza. Queste immagini sono state, in seguito, rafforzate dalla scienza che definisce l'oro un "metallo nobile" e gli attribuisce le caratteristiche chimiche di stabilità, resistenza, inalterabilità. Tutte queste peculiarità portano anche ad attribuire una funzione magica di incorruttibilità e quindi di perfezione, eternità ed immortalità riferibile sia alla divinità che all'uomo. Cfr.: *L'or au Moyen Age (monnaie, métal, objet, symbole)*, Aix-en-Provence, 1983 ("Senefiance", n. 12); *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano, 1988, pp. 177-205; G. Frasson, *Valori simbolici nella Basilica di San Marco*, cit., p. 451; M. Halm-Tisserant, *L'or, essence divine, lumière d'éternité*, in *Couleur de la morale, morale de la couleur*, Actes du colloque (Montbéliard, 16-17 septembre 2005), Besançon, 2010, pp. 235-243.

<sup>52</sup> Le tracce di rosso presenti attualmente potrebbero indicare la preparazione a bolo per la stesura della doratura ma anche un trattamento bruno conservativo con olio di lino cotto, materiali di grasso di maiale e caseina per rinforzare la pietra che però reagisce con fenomeni di mineralizzazione.

comunque tralasciare il richiamo al cielo, alla Vergine e alla regalità<sup>53</sup>. In particolare il blu è prevalentemente usato nell'Antico Testamento e citato a proposito dei paramenti sacri per il tabernacolo del Tempio<sup>54</sup>.

Lo splendore della doratura unita all'oltremare esaltava la valenza simbolica delle strutture in esame<sup>55</sup>, insieme alla policromia dei marmi che, invece, impreziosiscono la parte inferiore equiparabile, come si è detto, ad una mensa eucaristica o ad un altare di venerazione del Santissimo Sacramento.

Questa base, rialzata dal piano pavimentale da un elegante zoccolo in breccia di Arbe, è costituita da due parti laterali, poste in corrispondenza delle colonne, contraddistinte da una colorazione neutra: si tratta di lastre di marmo Proconnesio nel tabernacolo sinistro e di breccia di Arbe in quello destro; mentre la zona centrale dei due *antependia* è caratterizzata dalla loro precisa localizzazione. È stato utilizzato marmo Verde Antico per il tabernacolo sinistro, collocato in corrispondenza del pulpito doppio dell'Epistola e del Vangelo, nella zona riservata al clero. Vi è, invece, Porfido nel tabernacolo destro, posto in relazione con l'ambone rosso sempre dello stesso litotipo ad uso esclusivo del doge nella zona della Basilica a lui dedicata.

È opportuno sottolineare questo dettaglio che, esteriormente, sembra solo una *variatio*, ma in realtà rientra perfettamente nel programma decorativo della Basilica per l'utilizzo preciso, costante e simbolico dei colori del marmo<sup>56</sup>. Le pietre policrome hanno sempre goduto di grande fortuna per

---

<sup>53</sup> Il blu è il colore del cielo inteso come una regione sovraumana e sede divina quindi rappresenta l'eternità insieme all'oro cui era spesso associato anche per le proprietà benefiche e talismaniche. Cfr.: *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, cit., pp. 125-151; M. Pastoureau, *Vizi e virtù dei colori nella sensibilità medioevale*, in "Rassegna", n. 23/3, 1985, pp. 5-13, in particolare 8; Id., *Blu. Storia di un colore*, Milano, 2008, pp. 57-101.

<sup>54</sup> Esodo, XXVI, 26-37: "[26] Farai inoltre traverse di legno di acacia: cinque per le assi di un lato della Dimora [27] e cinque traverse per le assi dell'altro lato della Dimora e cinque traverse per le assi della parte posteriore, verso occidente. [28] La traversa mediana, a mezza altezza delle assi, le attraverserà da una estremità all'altra. [29] Rivestirai d'oro le assi, farai in oro i loro anelli, che serviranno per inserire le traverse, e rivestirai d'oro anche le traverse. [30] Costruirai la Dimora nel modo che ti è stato mostrato sul monte. [31] Farai il velo di porpora viola, di porpora rossa, di scarlatto e di bisso ritorto. Lo si farà con figure di cherubini, lavoro di disegnatore. [32] Lo appenderai a quattro colonne di acacia, rivestite d'oro, con uncini d'oro e poggiate su quattro basi d'argento. [33] Collocherai il velo sotto le fibbie e là, nell'interno oltre il velo, introdurrà l'arca della Testimonianza. Il velo sarà per voi la separazione tra il Santo e il Santo dei santi. [34] Porrai il coperchio sull'arca della Testimonianza nel Santo dei santi. [35] Collocherai la tavola fuori del velo e il candelabro di fronte alla tavola sul lato meridionale della Dimora; collocherai la tavola sul lato settentrionale. [36] Poi farai una cortina all'ingresso della tenda, di porpora viola e di porpora rossa, di scarlatto e di bisso ritorto, lavoro di ricamatore. [37] Farai per la cortina cinque colonne di acacia e le rivestirai d'oro. I loro uncini saranno d'oro e fonderai per esse cinque basi di rame".

<sup>55</sup> M. Pastoureau, *Vizi e virtù dei colori*, cit., pp. 5-13; Id., *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*, in "Bibliothèque de l'école des chartes", 1989, n. 147, pp. 203-230; I. Riedel, *Colori. Nella religione, nella società, nell'arte e nella psicoterapia*, Roma, 2001; *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du Colloque (Amiens, 12-14 octobre 2000), Amiens-Paris, 2002; M. Pastoureau – D. Simonnet, *Il piccolo libro dei colori*, Milano, 2006; *Couleur de la morale, morale de la couleur*, Actes du colloque (Montbéliard, 16-17 septembre 2005), Besançon, 2010; M. Pastoureau, *La couleur*, in *Les images dans l'occident médiéval*, Turnhout, 2015, pp. 227-237.

<sup>56</sup> L. Lazzarini, *Le pietre e i marmi colorati della Basilica di San Marco a Venezia*, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi Venezia, (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 309- 326; G. Lorenzoni, *Il porfido, marmo di porpora*, in *qualche esempio del Veneto meridionale*, in *La*

il concetto, intrinseco del materiale, di durata intramontabile ma soprattutto per il messaggio “di promozione ad ogni livello”<sup>57</sup> della potenza decorativa dei diversi litotipi che ne esaltano “il concetto, il paradigma di *decor*, di *imperium*, di *sanctitas*”<sup>58</sup>. Come ben delineato da Deichmann, a San Marco vengono riprese le regole tardoantiche, ancora seguite in epoca mediobizantina, per organizzare la disposizione delle strutture decorative degli edifici: assialità, corrispondenza e gerarchia<sup>59</sup>. Nell’apparente confusione un occhio attento può riscontrare un ordine preciso, una simmetria rigida, una corrispondenza specifica nella distribuzione degli elementi ornamentali, di reimpiego o di nuova esecuzione, in base a tipologia, colore, stile, misura con raggruppamenti omogenei o alternanze molteplici. L’aspetto finale è il risultato di uno studio valutato e approntato al fine di arricchire la cappella ducale per esaltare la potenza del doge e della Serenissima. In particolare l’attenzione per l’aspetto coloristico è fondamentale non solo in accostamento alle superfici musive, ma soprattutto per il rapporto funzionale e simbolico cui si riferiscono.

Il Porfido è la pietra più importante dell’antichità, da sempre associata alla porpora, quindi utilizzata come riferimento alla virtù della Carità ma soprattutto emblema della massima autorità politica, quale simbolo di regalità, nobiltà e quindi di divinità: originariamente appannaggio dell’imperatore viene associata per antonomasia al Re dei Re, Cristo “re dei Cristiani”<sup>60</sup>. Nella Basilica di San Marco si ritrova il Porfido utilizzato in entrambi i riferimenti simbolici: in particolare, all’esterno, per la facciata occidentale nelle colonne che indicano l’ingresso principale, nella testa del cosiddetto Carmagnola sulla terrazza della loggia, nel gruppo dei Tetrarchi all’angolo del Tesoro, mentre all’interno nelle colonne del presbiterio e nella tribuna del doge.

---

*porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, 1998, pp. 299-316; G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia. Gli amboni di San Marco*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre – 1 ottobre 1998), a cura di C. Quintavalle, Milano, 2000, pp. 125-130.

<sup>57</sup> D. Del Bufalo, *Marmorari Magistri Romani*, cit., p. 129.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>59</sup> F. W. Deichmann, *Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur*, in *Römische Mitteilungen*, LV, 1940, pp. 159-186; Id., *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München, 1975; Id., *Corpus der Kapitelle*, cit., pp. 11-26. Si veda anche S. Minguzzi, *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco*, in *Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – E. Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000, pp. 29-121, in particolare 29.

<sup>60</sup> M. Pieri, *I marmi d’Italia*, cit., pp. 29-30; R. Gnoli, *Marmora romana*, cit., pp. 122-144; L. Lazzarini, *Le pietre e i marmi colorati della Basilica di San Marco*, cit., p. 311; G. Lorenzoni, *Il porfido, marmo di porpora*, cit.; L. Lazzarini, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. De Nuccio – L. Ungaro, Venezia, 2002, pp. 223-265, in particolare 233-235; M.C. Marchei, *Porfido rosso*, in *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 2004, p. 274; D. Del Bufalo, *Marmorari Magistri Romani*, cit., p. 113; D. Del Bufalo, *Porphyry. Red Imperial Porphyry Power and Religion*, Torino, 2012; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 88-89.

Usato già nella tarda età antica e passato nella cultura cristiana con riferimento alla virtù cardinale della Speranza in Cristo, il marmo Verde di Tessaglia o Verde Antico<sup>61</sup>, secondo come importanza solo al Porfido rosso, è molto pregiato e utilizzato soprattutto dalla committenza imperiale per gli arredi liturgici nonché per le tombe dei Santi<sup>62</sup> quali, per esempio, l'originaria sepoltura di san Marco<sup>63</sup> e quella di sant'Antonio di Padova<sup>64</sup>. Il riferimento è alla speranza per la salvezza dell'anima<sup>65</sup>: il sarcofago da cui Cristo risorge è spesso dipinto in verde secondo l'iconografia tradizionale<sup>66</sup>. Per questo motivo è stato indicato come il colore della liturgia religiosa<sup>67</sup>. Dopo il marmo Proconnesio il Verde Antico è il materiale più utilizzato nella Basilica di San Marco: sulle facciate esterne vi sono circa quaranta colonne<sup>68</sup> da esso costituite, a volte associate a transenne della stessa qualità, negli sguinci del portale principale e negli arconi delle facciate nord e sud, nonché nella facciata nord, sopra la loggia, dove due grandi dischi di verde antico si alternano ad altrettanti di marmo Iassense venato. All'interno si ricordano le sei colonne ai lati dell'abside maggiore, la copertura del ciborio, due lastre dell'iconostasi e i plutei bizantini reimpiegati nell'ambone di sinistra e quello del tesoro, oltre che parecchie specchiature sui pilastri e sulle pareti laterali molte delle quali ottenute dall'accostamento di sezioni longitudinali di colonne antiche<sup>69</sup>.

Dato che i manufatti liturgici in Verde di Tessaglia sono presenti soprattutto nelle cappelle dei sovrani o dei santi ed il Porfido è la pietra per eccellenza del potere, si pensa che le due cromie non siano in contrapposizione ma, anzi, si esaltino l'una con l'altra nella loro compresenza e

---

<sup>61</sup> M. Pieri, *I marmi d'Italia*, cit., p. 28; R. Gnoli, *Marmora romana*, cit., pp. 162-165; L. Lazzarini, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative*, cit., pp. 261-262; D. Del Bufalo, *Marmi Colorati. Le pietre e l'architettura dall'Antico al Barocco*, Milano, 2003, p. 114; M.C. Marchei, *Verde antico*, in *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 2004, pp. 292-293; L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae: i marmi colorati della Grecia antica. Storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Pisa-Roma, 2007, pp. 223-244; L. Panei, *Un "porfido verde antico" del Palatino: dati preliminari*, in *Colore e Arte: storia e tecnologia del colore nei secoli*, Atti del convegno (Firenze, 28 febbraio-2 marzo 2007), a cura di M. Bacci, Bologna, 2008, pp. 319-325; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 91-92.

<sup>62</sup> M. Tomasi, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma, 2012.

<sup>63</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., p. 227: "Esso venne distrutto dalla salsedine, il 'salso' dei Veneziani, e sostituito nell'Ottocento con Pietra di Aurisina".

<sup>64</sup> G. Lorenzoni, *Ancora sulla tomba di Sant'Antonio*, in "Padova e il suo territorio", 1988, n. 75, pp. 28-30; Id., *Le vie del porfido a Venezia*, cit., p. 129; *La Basilica nella città: la veneranda Arca di S. Antonio in Padova: la storia, i restauri 2006-2011*, a cura di C. Sartori, Padova, 2011; *Padova 1310: percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant'Antonio*, a cura di L. Baggio – L. Bertazzo, Padova, 2012.

<sup>65</sup> L. Lazzarini, *Le pietre e i marmi colorati della Basilica di San Marco*, cit., pp. 311-312.

<sup>66</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., pp. 225-226.

<sup>67</sup> L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., p. 89.

<sup>68</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., p. 227: "Ben 33 di esse sono sulla sola facciata principale, di cui quattro di medie dimensioni ai lati del portale principale e 22 ai lati degli archi dell'ordine superiore. Qualcuna può anche essere di origine aquileiese, ma la maggior parte (inclusa la notevole coppia sulla facciata sud 3,3 x 0,46 m) è certamente di provenienza costantinopolitana, e posteriore al 1204, data della conquista di quella città da parte dei Veneziani nell'ambito della IV Crociata".

<sup>69</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., p. 227.

duplice simbologia<sup>70</sup>, tanto che, per esempio, il Verde Antico sostituisce il Porfido quando, verso la metà del V secolo, questa preziosa qualità non è più estratta per il collasso dell'organizzazione delle cave in Egitto<sup>71</sup>.

Nel caso della Basilica di San Marco tale spiegazione sembra armonizzarsi perfettamente nel contesto del presbiterio dove emerge l'utilizzo specifico proprio di questi litotipi. I due amboni caratterizzano la simbolica localizzazione della Basilica: uno, *in cornu epistolae*, è in Porfido rosso, quello *in cornu evangelii* è in marmo Verde di Tessaglia<sup>72</sup>. Ma, “come d'altronde è ben noto, i due amboni marciati non sono stati eseguiti per la lettura da una parte dell'*epistola*, dall'altra dell'*evangelium*. La lettura di ambedue veniva effettuata dall'ambone doppio di sinistra (sotto per l'epistola sopra per il vangelo), mentre quello di destra”<sup>73</sup>, il *bergonzio* o *bigonzo*, era riservato al doge: questo utilizzo era una novità rispetto alla tradizione e “diviene, di fatto, fin dalla sua costruzione, un *locus superior*, da dove il doge, che pure ha altri luoghi per sé e la sua corte”<sup>74</sup>, viene presentato al popolo per l'*acclamatio* subito dopo la sua elezione e assiste alle messe solenni<sup>75</sup>.

Questa stessa scelta cromatica si ritrova nelle lastre centrali dell'*antependium* dei due tabernacoli: a nord nella zona dedicata al clero veneziano, raffigurato a mosaico nell'arco sotto la tribuna del patriarca, prevale la scelta del marmo Verde Antico nel tabernacolo sinistro mentre in quello destro, a sud nell'area di pertinenza della Signoria Veneziana, che accedeva direttamente in Basilica da Palazzo Ducale, si ritrova il Porfido rosso della tribuna del doge. Come ha ben delineato Giovanni Lorenzoni, “si capisce allora che vi è una precisa distinzione di simboli,

---

<sup>70</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., p. 227: “È interessante notare che l'ultimo doge di Venezia, Daniele Manin, fu seppellito nell'Ottocento in un'urna che combina un verde Alpi, simile al verde antico, con il marmo rosso di Verzegnis, un calcare a entrochi pressoché identico al porfido rosso antico, e quindi le due pietre per eccellenza da sarcofaghi che hanno molte spoglie mortali di personaggi illustri della storia, indicando così il perpetuarsi di una conoscenza e una tradizione marmoraria veneziana, degna erede di quella romana e bizantina”. Un ulteriore esempio è costituito dalla grande croce lombardesca con tondi ed ovali porfiritici alternati ad altri di Marmo Lacedemonio (simile al Marmo Verde Antico) sul fondo di Marmo Proconnesio “a macchia aperta” situata nello spazio tra la Cappella di San Pietro ed il passaggio al Palazzo Patriarcale con accesso al cortile della Cappella di San Teodoro.

<sup>71</sup> L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae*, cit., pp. 225-226.

<sup>72</sup> L. Lazzarini, *Le pietre e i marmi colorati della Basilica di San Marco*, cit.; si veda anche S. Minguzzi, *Elementi di scultura tardoantica a Venezia: gli amboni di San Marco*, in “Felix Ravenna”, n. CXLI-IV, 1991-1992, pp. 201-217.

<sup>73</sup> G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia*, cit., p. 126.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 127. Per la collocazione del trono dogale in Basilica cfr.: O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*, Washington, 1960; S. Sinding-Larsen, *Chiesa di Stato e iconografia musiva*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 25-45, in particolare 41-42; A. Hopkins, *Architecture and Infirmitas: Doge Andrea Gritti and the Chancel of San Marco*, in “Journal of the Society of Architectural Historians”, vol. 57, no. 2, 1998, pp. 182-197.

<sup>75</sup> A. Pasini, *Rito antico e Cerimoniale della Basilica*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888, parte I, cap. VI, pp. 65-71; A. Limentani, *Martino da Canal, la basilica di San Marco e le arti figurative*, in *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, 1966, pp. 1177-1190.

distinzione netta”<sup>76</sup> che gli sembra presente soltanto a Venezia: “il porfido rosso, agli occhi dei veneziani, era il marmo della sacralità politica e il verde quello della sacralità religiosa”<sup>77</sup>.

A questa visione “politica”<sup>78</sup> sembra si possa accostare anche una lettura religiosa che non si pone in contrasto ma coesiste data la particolarità della Basilica marciana, cappella del doge e Chiesa di Stato. Nel caso specifico, considerando l’importanza dello spazio presbiteriale, si può riflettere sul valore simbolico del colore verde, associato alla Speranza nella vita eterna per intercessione di Gesù. Risulta quindi liturgicamente appropriata la scelta di questo colore per il doppio ambone da cui si enuncia la parola di Dio e per l’*antepedium* del tabernacolo sinistro dove si conservava in origine l’Eucaristia<sup>79</sup>. La porpora “ricorda al tempo stesso il fuoco dello Spirito Santo e il sangue versato da e per Cristo, si utilizza per la Pentecoste così come per le feste degli apostoli, dei martiri e per quelle della Croce”<sup>80</sup>. È il colore dell’amore divino, della *Caritas* che santifica e dà la vita<sup>81</sup>. È quindi pertinente la scelta per il tabernacolo destro contraddistinto dall’*antepedium* di Porfido rosso: ne ha custodito i Sacri Olii, espressione dell’autorità del Signore che tramite l’Unzione rende i suoi fedeli “cristofori”, membri della comunità cristiana e portatori della Sua Parola. La porpora nell’Antico Testamento contraddistingue le vesti del sommo sacerdote, l’ornamento lussuoso del santuario e le cortine del Tempio: questo colore è considerato “secondo una prospettiva diffusa nel Vicino Oriente antico, simbolo della sovranità tanto divina quanto umana”<sup>82</sup>. Nel Nuovo Testamento preme ricordare, in particolare, l’abito purpureo fatto indossare a Gesù insieme alla corona di spine nel momento della Passione come simbolo del suo essersi presentato come *Rex Iudeorum*<sup>83</sup>. “Ora, chi porta la porpora è, come sottolinea Eusebio, un imperatore cristiano” tanto che tornerà ad assumere questa “funzione di distinzione di stato per quanto riguarda le più alte cariche ecclesiastiche”<sup>84</sup> come segno di dignità e perciò distintivo di vescovi, cardinali e a volte dei papi<sup>85</sup>.

---

<sup>76</sup> G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia*, cit., p. 129.

<sup>77</sup> G. Lorenzoni, *Il porfido, marmo di porpora*, cit., p. 315.

<sup>78</sup> S. Minguzzi, *Aspetti della decorazione marmorea*, cit., pp. 35/37.

<sup>79</sup> M. Pastoureau, *Aux origines des couleurs liturgiques*, in “Bibliothèque de l’École des chartes”, n. 157, 1999, pp. 111-135; Papa Innocenzo III, *Il sacrosanto mistero dell’altare (De sacro altaris mysterio)*, a cura di S. Fioramonti, Città del Vaticano, 2002, pp. 66-67 n. 32 – pp. 102-109 n. 65; M. Pastoureau, *Verde. Storia di un colore*, Milano, 2013, p. 42.

<sup>80</sup> M. Pastoureau, *Verde. Storia di un colore*, cit., p. 42.

<sup>81</sup> M. Pastoureau, *Rosso. Storia di un colore*, Milano, 2016, pp. 58-68.

<sup>82</sup> G. Filoramo, *Variazioni simboliche sul tema della porpora nel cristianesimo antico*, in *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, 1998, pp. 227-242, in particolare 231.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>85</sup> Papa Innocenzo III, *Il sacrosanto mistero dell’altare*, cit., pp. 66-67 n. 32 – pp. 102-109 n. 65; M. Pastoureau, *Rosso*, cit., pp. 69-73.

Tale simbologia legata alla sfera religiosa e politica che contraddistingue la Basilica sembra continuata e rafforzata dall'intervento dei fratelli Dalle Masegne che inseriscono le medesime colorazioni di marmi non solo negli *antependia* dei tabernacoli ma anche nelle lastre della balaustra dell'iconostasi. Al centro del presbiterio l'alternanza di lastre di marmo rosa Portasanta e di marmo Verde di Tessaglia sembrano voler raccordare i due ambiti che per la cultura veneziana costituiscono effettivamente una entità quasi unica: la celebrazione del protettore san Marco, guida della città che nel suo emblema si riconosce, e la sacralizzazione dell'autorità dogale, simbolo di imperialità sotto la protezione divina<sup>86</sup>.



Fig. n. 28, Venezia, Basilica di San Marco, ingresso zona presbiteriale

Anche le colonne presentano marmi particolari<sup>87</sup>: nel tabernacolo settentrionale la base è in marmo Giallo Mori<sup>88</sup> mentre i fusti si differenziano, dato che la colonna di sinistra è in marmo Pavonazzetto con stucco cementizio ed integrazione con marmo Proconnesio, invece quella destra è in Marmo di Aquitania<sup>89</sup>. Il tabernacolo meridionale presenta, su basi in Rosso di Verona, colonne in Pavonazzetto obliquo di eccezionale qualità. Questa varietà di marmo, denominata solo a partire dal Rinascimento con questo nome per il colore delle venature e delle macchie della sua

<sup>86</sup> G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia*, cit., p. 129.

<sup>87</sup> La classificazione si differenzia rispetto al prospetto grafico presentato in *Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – E. Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000, pp. 180-181 dove le colonne dei tabernacoli nn. (657-658 e 659-660) sono indicati da legenda a p. 184 come Marmo Proconnesio.

<sup>88</sup> M. Pieri, *I marmi d'Italia*, cit., pp. 169/308-309; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 96-97.

<sup>89</sup> L. Lazzarini, *Un marmo francese a Venezia*, in *Lo sguardo incorruttibile. Studi in onore di W. Wolters*, a cura di M. Gaier – U. Nicolai, Urbino, 2005, pp. 221-237; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., p. 83.

varietà brecciata, è molto apprezzata fin dall'antichità e nota come Marmo Frigio<sup>90</sup>, dall'omonima regione dell'Anatolia da cui proveniva, o Marmo Sinnadico, dalla città di Synnada che in epoca romana controllava la regione. La diffusione di questa pietra è continua per tutto il Medioevo attraverso un attento riutilizzo ed un'accorta scelta della collocazione: nella Basilica di San Marco, per esempio, sono inserite otto antiche colonne di Pavonazzetto nell'ordine inferiore del portale all'estrema destra della facciata principale, nonché nel colonnato delle iconostasi dove si ritrova anche il Marmo d'Aquitania, già presente nel tabernacolo sinistro; non si esclude che il progetto iniziale prevedesse in questa struttura entrambe le colonne di tale tipologia per rispettare il principio di simmetria ma anche di alternanza rispetto alle colonne dell'iconostasi. Un'ulteriore coincidenza con essa si rintraccia nei piedistalli delle sculture del tabernacolo destro realizzato in marmo Grigio di Rovere<sup>91</sup> così come le basi delle statue dell'iconostasi. Per questo si può ritenere che la scelta non sia stata casuale vista l'attenzione cromatica sempre precisa in Basilica e la coincidenza di commissione ai fratelli Dalle Masegne che hanno realizzato le due opere nello stesso spazio basilicale ed in tempi molto ravvicinati. Le analogie nella scelta dei materiali potrebbero corrispondere ad una valutazione ponderata alla luce del più generale intervento di risistemazione del presbiterio.

---

<sup>90</sup> M. Pieri, *I marmi d'Italia*, cit., p. 20; R. Gnoli, *Marmora romana*, cit., pp. 169-171; M.C. Marchei, *Pavonazzetto*, in *Marmi Antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 2004, pp. 264-265; L. Lazzarini, *Il Pavonazzetto Toscano a Venezia e il suo deterioramento con un esempio marciano*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio – A. Lepschy, II, Venezia, 1999, pp. 651-665; P. Pensabene, *Cave di marmo bianco e pavonazzetto in Frigia. Sulla produzione e sui dati epigrafici*, in "Marmora", n. 6, 2010, pp. 71-134; L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, cit., pp. 87-88.

<sup>91</sup> L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento Marciano*, cit., p. 97.

## 2.3 Sculture - Catalogo delle Schede

Come si è potuto apprezzare dai paragrafi precedenti la struttura dei tabernacoli è particolarmente complessa essendo composta da parti architettoniche, ornamentali e figurative.

Questa sezione del II capitolo propone una catalogazione analitica e sistematica di ogni componente scultorea cui è dedicata una scheda contrassegnata dalla lettera S o D (indicante rispettivamente il tabernacolo sinistro o destro) e dal numero progressivo.

Inoltre, la complessità dell'esemplare sinistro ha reso necessaria una particolare modalità di lettura che permetta di localizzare ciascuna statua. Considerando ogni edicola dei montanti laterali come una struttura modulare composta da una nicchia maggiore affiancata da sei nicchie minori si è proceduto inizialmente descrivendo, in una scheda principale, la nicchia maggiore identificata con un numero progressivo da 1 a 6 scendendo dall'alto in basso e da sinistra verso destra. Inoltre si è provveduto a redigere delle schede secondarie relative a ciascuna delle sei piccole nicchie che completano l'edicola maggiore: la numerazione prevede un primo numero indicante la nicchia principale e un secondo numero, la cui sequenza riprende quella delle nicchie maggiori quindi da 1 a 6 scendendo dall'alto in basso da sinistra verso destra, determinante la nicchia accessoria.

Il tabernacolo destro segue solo la lettura delle nicchie maggiori vista la semplificata configurazione.

Il cattivo stato di conservazione della struttura sinistra ha notevolmente peggiorato la leggibilità dell'iconografia delle statue che risultano, a volte, difficilmente analizzabili.

I restauri seicenteschi ed ottocenteschi hanno, inoltre, prodotto rifacimenti, integrazioni e sostituzioni che si illustreranno in dettaglio nelle relative schede mentre si rimanda al III capitolo per i dovuti approfondimenti.

Tuttavia i Dalle Masegne e la loro bottega hanno fornito un'impronta indelebile al progetto complessivo evidente soprattutto negli originali rimanenti.

Poiché non si è mai provveduto ad esaminare questi tabernacoli in tutte le loro componenti figurative che, infatti, risultano per lo più inedite, la bibliografia relativa riportata in questo catalogo risulta esigua e limitata alle sole statue analizzate nello specifico. Nei capitoli successivi si vaglierà la fortuna critica generale e si proporranno ipotesi stilistiche più approfondite.



Fig. n. 29, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, schema di lettura

## Tabernacolo sinistro

### Timpano

Il timpano alla sommità dell'apertura a monofora presenta una decorazione a gattoni, tre per lato, con Profeti a mezzo busto e, al vertice, un cespo d'acanto con Dio Padre. Lo stato di conservazione è discreto e si individuano alcune tracce di doratura e di policromia.

La zona è stata interessata dal restauro condotto dal Proto Pietro Saccardo nel 1885 durante il quale si è intervenuti con integrazioni riconoscibili stilisticamente e corrispondenti alle indicazioni (colore rosa) dell'acquerello del Pellanda<sup>1</sup>.



Figg. nn. 30-31, *Tabernacolo sinistro* (a sinistra) e *Acquerello Pellanda* (a destra)

<sup>1</sup> Si tratta di un acquerello che rappresenta il progetto di restauro con indicazione dei rifacimenti. Si rimanda al Capitolo III per il relativo approfondimento.

Catalogo n. S 1

Opera di restauro (XVII secolo)

Padre Eterno

Pietra di Vicenza (?)

cm 32 x 20 x 7 ca.

Timpano, tabernacolo sinistro



La scultura presenta un discreto stato di conservazione a causa della perdita della doratura.

Collocata al vertice del timpano dell'apertura centrale, la mezza figura scolpita è inserita in un cespo di foglie d'acanto posto su una base trapezoidale, decorata anch'essa con il medesimo motivo vegetale.

Il Creatore si caratterizza per il globo crociato sorretto nella mano sinistra, mentre la destra sembra impugnare un oggetto, forse una croce, di cui si è persa la parte sommitale (quella terminale è visibile nel pugno della mano) così come le due dita che lo trattenevano. Capelli lunghi e barba divisa in due ciocche sinuose incorniciano il volto severo. Una semplice veste avvolge il busto e ricade morbida, formando pieghe leggermente ritmate. Emerge una precisa attenzione ai dettagli come nella manica del braccio sinistro che si appoggia dolcemente alle foglie d'acanto ritorte.

Stilisticamente l'opera presenta caratteri di naturalezza intensa e solidità fisica alleggerita dal gioco del drappeggio che ricade morbido e delicato.

Il confronto con il profeta della nicchia n. 1 fa supporre che questa scultura sia stata abbozzata dal maestro “Grapia” che ha restaurato il tabernacolo nel primo decennio del XVII secolo, come emerge dalla testimonianza documentaria<sup>2</sup>.



Fig. n. 32, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*, particolare

Fig. n. 33, Venezia, Basilica di San Marco, Tabernacolo sinistro, *Dio Padre*

Fig. n. 34, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1, *Profeta*

---

<sup>2</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 5; *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, opera diretta dall'Editore Ferdinando Ongania, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

Catalogo n. S 2

Bottega di Jacobello e Pierpaolo  
Dalle Masegne

Profeta n. 1

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo sinistro



La scultura in pietra tenera, materiale di facile lavorazione ma fortemente soggetta agli agenti atmosferici, presenta un aspetto assai alterato a causa dell'umidità salina, nonché per il deterioramento della pellicola pittorica di cui restano piccolissimi lacerti di colore rosso. Inserito nel cespo d'acanto il profeta è caratterizzato dal berretto frigio, che gli incornicia il volto tondeggiante, e dal cartiglio tenuto orizzontalmente da entrambe le mani.

La fattura suggerisce una vicinanza con lo stile masegnesco ma sembrerebbe un'opera di bottega.



Catalogo n. S 3

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 2

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo sinistro



La scultura si presenta in discreto stato di conservazione con tracce di bolo e doratura.

Il Profeta sorregge un cartiglio nella mano destra mentre la sinistra ha il dito indice rivolto al petto. Il volto è incorniciato dal berretto, da baffi folti e da lunga barba. L'espressione risulta concentrata e intensa anche per la presenza degli occhi colorati.

Il piccolo mezzo busto è opera di restauro ottocentesco come indicato dall'acquerello Pellanda.



Catalogo n. S 4

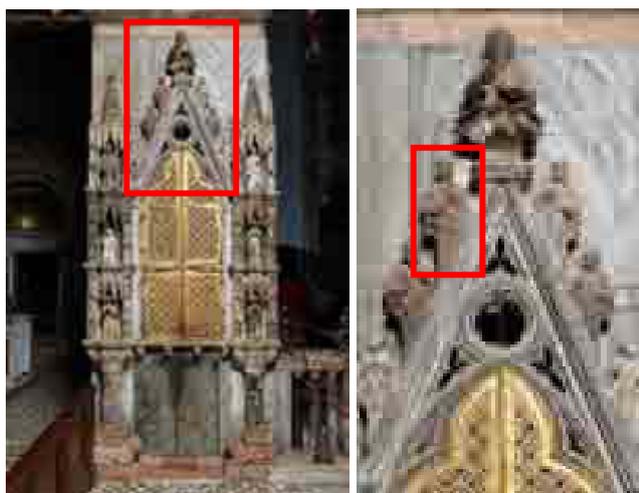
Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 3

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo sinistro



La scultura si presenta in discreto stato di conservazione con tracce di bolo e doratura.

Il volto intenso con gli occhi fissi è inquadrato dal berretto, dai baffi e dalla barba leggermente divisa in due. Un mantello sembra coprire le spalle e le braccia sopra la veste semplice. Le mani trattengono il cartiglio indicato dall'indice sinistro.

Questa piccola figura è opera di restauro ottocentesco, come indicato dall'acquerello Pellanda.



Catalogo n. S 5

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 4

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo sinistro



La scultura si presenta in discreto stato di conservazione con rare tracce di bolo e doratura.

Il volto dagli occhi aperti risulta ornato dal berretto; baffi e barba scendono fino alla gola. Tra le mani che fuoriescono dal mantello, un poco drappeggiato, è collocato un lungo cartiglio.

Accomunato dallo stile e dalla resa fisiognomica dei volti, anche questo profeta appartiene alla fase di restauro ottocentesco.



Catalogo n. S 6

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 5

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo sinistro



La scultura si presenta in discreto stato di conservazione con rare tracce di bolo e doratura.

Il volto dalle guance incavate ha occhi profondi e fissi, baffi e barba. Il berretto e la fattura dell'abbigliamento sono simili agli altri Profeti nn. 2 e 3. La mano destra indica il petto mentre la sinistra trattiene un cartiglio arrotolato come l'esemplare precedente.

Questa scultura appartiene al restauro ottocentesco.



Catalogo n. S 7

Bottega di Jacobello e Pierpaolo  
Dalle Masegne

Profeta n. 6

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 10 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo sinistro



La scultura si presenta in discreto stato di conservazione ma la superficie risulta danneggiata, anche per la perdita della policromia.

Il volto è simile agli altri profeti: è rispettata l'iconografia tradizionale con berretto frigio, baffi e barba lunga leggermente divisa in due. Il busto è avvolto da un mantello con lungo risvolto che ricade dalla spalla sinistra. La mano destra indica il petto mentre la sinistra trattiene un cartiglio arrotolato.

Questa piccola figura risulta riferibile alla fine del XIV secolo, quale opera di bottega come il corrispondente Profeta n. 1.



## Tabernacolo sinistro

### Nicchia n. 1

La prima nicchia alla sommità, in quanto terminale del montante sinistro, è completata dalla cuspide poligonale decorata con motivi a traforo e foglie d'acanto che prolungano i tralci del baldacchino pensile sottostante. Al vertice è collocata una pigna presente anche all'estremità di ciascun piliere laterale cui si raccorda tramite una base a piramide tronca.

Questa edicola presenta la struttura modulare in pietra d'Istria che caratterizza anche le altre cinque: al centro della nicchia maggiore è collocata una statua, incorniciata dal baldacchino pensile ad archi lobati sul modello dell'apertura centrale del tabernacolo, affiancata su entrambi i lati da tre piccole nicchie (in questo caso leggermente sbrecciata all'altezza della nicchia n. 1.3) disposte in verticale che ospitano ciascuna una figura scolpita.

In questa edicola si trova, nella posizione centrale, un personaggio caratterizzato da una lunga folta barba ed un libro: tali dettagli inducono a identificarlo come un profeta dato che la presenza di solo due (anche la scultura maggiore della nicchia n. 2 si presenta con la medesima iconografia) e non quattro soggetti simili per dimensioni e collocazione porta, allo stato attuale, a ritenere secondaria l'ipotesi di considerarlo un Evangelista. Stilisticamente riconducibile ai maestri veneziani che ne hanno curato il cantiere, l'opera si presenta come un lavoro eseguito "in fraterna".



Le piccole nicchie laterali ospitano sei Angeli della Passione in pietra tenera danneggiate da una forte aggressione salina. Un restauro gioverebbe dal punto di vista sia della salvaguardia sia del recupero dei minimi resti di policromia e doratura.

Ogni angelo è contraddistinto da un simbolo pertinente e caratteristico mostrando una particolare attenzione all'aspetto iconografico: questa è l'unica edicola in cui si riscontra tale peculiarità che appare indicativa dell'originale programma e della posizione mantenuta inalterata nei secoli come dimostrerebbe la presenza di analoghi soggetti nelle piccole nicchie della simmetrica edicola n. 2. I riferimenti alla Passione di Cristo sono evidenti nel loro legame con l'Eucaristia: il sacrificio di Cristo che ha offerto il Suo Corpo e il Suo Sangue diventano, attraverso la transustanziazione, il Pane e il Vino per la comunione con i fedeli.

L'inserimento di questo gruppo evidenzia il messaggio che certe reliquie volevano trasmettere quale *memento* di eventi biblici: "la venerazione [...] degli strumenti della Passione come testimonianze di questa, così come della morte e Resurrezione di Cristo, ha le sue radici reali nella Gerusalemme protocristiana, e da lì fu inserita nella liturgia del Venerdì Santo"<sup>1</sup>. A seguito della conquista di Costantinopoli numerosi resti sacri giunsero a Venezia tra cui alcuni relativi alla Passione di Cristo raffigurati anche sul bassorilievo murato tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo all'ingresso della porta del Tesoro di San Marco: in questo caso due Angeli sorreggono il reliquiario del Santo Sangue di Cristo insieme ad una stauroteca con la reliquia della Croce<sup>2</sup>.

Il legame tra i simboli della Passione di Cristo e l'Eucaristia caratterizza anche la preziosa stauroteca conservata nel Museo Diocesano di Cosenza, esempio di oreficeria liturgica. Nella placchetta inferiore, ai piedi della *Crocifissione*, vi è uno smalto, molto probabilmente di origine bizantina, con una composizione particolare anch'essa denominata "La Crocifissione [...] che visualizza al tempo stesso la morte sacrificale di Cristo e la sua ritualizzazione liturgica nella

---

<sup>1</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004, pp. 209-235, in particolare 214.

<sup>2</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia dal 1797 al presente*, Venezia, 1878; Id., *Il tesoro di San Marco in Venezia*, 2 voll., in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1887; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967; *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, Firenze, 1971, 2 voll.; S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Roma, 1974, p. 212 e nota n.4; D. Pincus, *Christian relics and the body politic: a thirteenth century relief plaque in the church of S. Marco*, in *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venezia, 1984, pp. 39-57; *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986; G. Romanelli, *La storia del tesoro tra Bisanzio e Venezia*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1999, pp. 171-184; R. Polacco, *Proposte per una chiarificazione sul significato e sulla funzione del "bassorilievo delle reliquie" dell'andito foscari in San Marco a Venezia*, 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. 133-137; K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, cit.; E. Merkel, *Bagliori d'icone, di reliquie e di altri oggetti artistici venuti da Bisanzio a Venezia per il Tesoro di San Marco*, in *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in "Ateneo Veneto", n. CXCVIII, 2011, pp. 81-95.

celebrazione dell'Eucaristia. A un altare provvisto di un paliotto rosso ornato di una Croce sono affiancati gli strumenti della Passione (Croce con Corona di spine, quattro Chiodi della Croce, Lancia, il Bastone di issopo). Sulla mensa dell'altare ci sono il Calice [...] e un'aquila, simbolo del credente che riceve la Comunione”<sup>3</sup>.



Figg. nn. 35-36, Cosenza, Museo Diocesano, *stauroteca*, visione completa e particolare

I sei Angeli delle nicchie minori mostrano dal punto di vista stilistico una notevole uniformità: la consonanza nei tratti fisionomici dei volti, la conformità delle strutture fisiche, la decorazione delle vesti contraddistinte da un abito morbido ed un mantello con il colletto ornato a losanghe trattenuto da un fermaglio a rombo. Si ritiene che l'artefice di queste piccole sculture sia un collaboratore, presente nella bottega dei Dalle Masegne, che deve aver operato secondo i modelli predisposti dai due fratelli ma eseguendo il lavoro in piena autonomia. Per la specificità delle opere che gli si attribuiscono verrà denominato Maestro degli Angeli della Passione.

---

<sup>3</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, cit., pp. 221-222.

Catalogo n. S 8

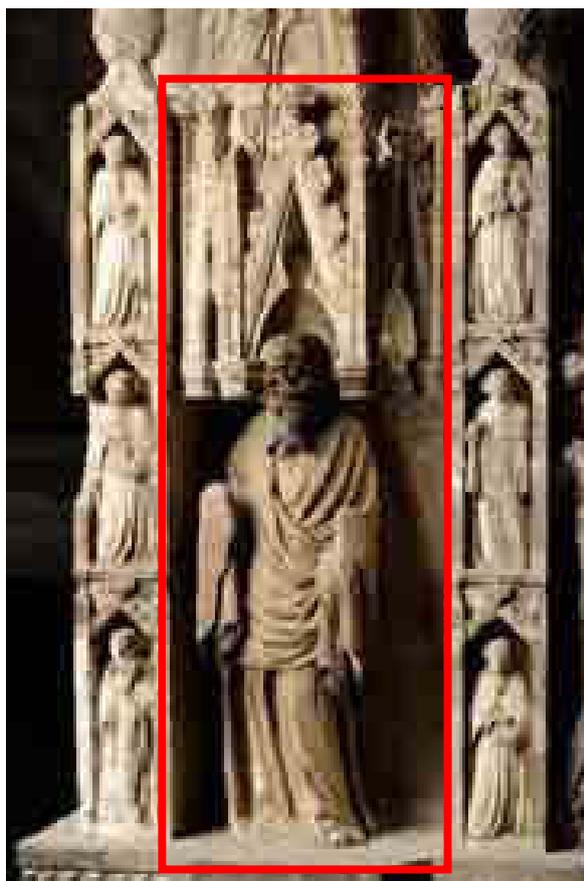
Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne,  
bottega, integrazioni di restauro (XVII  
secolo)

Profeta

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia n. 1, tabernacolo sinistro



La scultura presenta un cattivo stato di conservazione a causa dell'aggressione salina che ha intaccato la superficie scolpita; vi sono poi alcune sbrecciature: il piede destro sembra essere stato mutilato mentre il sinistro è in parte scheggiato.

La statua in marmo è inserita in un'edicola il cui coronamento cuspidato incornicia il volto caratterizzato da lunghi baffi e da una folta barba divisa in due ciocche ondulate. Questi tratti somatici e la presenza di due libri chiusi, che potrebbero essere anche una coppia di tavolette, non permettono di riconoscere con sicurezza il soggetto; per caratteristiche può ricordare personaggi biblici quali i Patriarchi, i Profeti o gli Evangelisti.

L'identificazione è problematica a causa della mancanza di documentazione sia relativamente alla realizzazione originale sia ai restauri successivi che non fanno alcun riferimento ai soggetti delle sculture.

È plausibile una lettura iconografica delle figure maggiori in senso orizzontale, ossia “per piani”. Pertanto la figura in esame della nicchia n. 1 va considerata insieme a quella simmetricamente corrispondente della nicchia n. 2, che presenta caratteristiche simili comuni ai profeti<sup>1</sup>.

La loro posizione all'interno di edicole che vedono la presenza degli Angeli della Passione, porta a credere che si tratti di Isaia e Zaccaria oppure di Mosè ed Elia.

Nel primo caso, il profeta messianico, cui è attribuito un libro della Bibbia, racconta l'angoscia, i maltrattamenti e la morte del Salvatore nella profezia del cosiddetto Libro della Consolazione dove delinea la figura del Servo di Javhè, considerato dalla tradizione cristiana una prefigurazione di Gesù sofferente e vittorioso, morto per salvare l'umanità<sup>2</sup>. In particolare i versetti 1-12 del capitolo 53 spiegano con evidenza sia la presenza degli Angeli della Passione sia la funzione del tabernacolo quale custodia delle Sacre Specie<sup>3</sup>. Si suppone che il soggetto della nicchia n. 2 possa essere Zaccaria, rappresentato spesso in riferimento alla Passione di Cristo<sup>4</sup>: “Riverserò sulla casa di Davide e sugli abitanti di Gerusalemme lo Spirito di grazia e di supplicazione; ed essi guarderanno a me, a colui che hanno trafitto faranno quindi cordoglio per lui, come si fa cordoglio per un figlio unico, e saranno grandemente addolorati per lui, come si è grandemente addolorati per un primogenito”<sup>5</sup>. Se si volesse considerare anche un legame con la coppia delle sculture maggiori delle nicchie 3-4 ossia l'arcangelo Gabriele e la Vergine annunciata, entrambi i profeti

---

<sup>1</sup> D. Estivill, *Profeti, ad vocem*, in *Iconografia e Arte Cristiana*, II, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2004, pp. 1087-1095.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 1090-1091.

<sup>3</sup> “<sup>1</sup>Chi avrebbe creduto al nostro annuncio? / A chi sarebbe stato manifestato il braccio del Signore? / <sup>2</sup>È cresciuto come un virgulto davanti a lui / e come una radice in terra arida. / Non ha apparenza né bellezza / per attirare i nostri sguardi, / non splendore per poterci piacere. / <sup>3</sup>Disprezzato e reietto dagli uomini, / uomo dei dolori che ben conosce il patire, / come uno davanti al quale ci si copre la faccia; / era disprezzato e non ne avevamo alcuna stima. / <sup>4</sup>Eppure egli si è caricato delle nostre sofferenze, / si è addossato i nostri dolori; / e noi lo giudicavamo castigato, / percosso da Dio e umiliato. / <sup>5</sup>Egli è stato trafitto per le nostre colpe, / schiacciato per le nostre iniquità. / Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; / per le sue piaghe noi siamo stati guariti. / <sup>6</sup>Noi tutti eravamo sperduti come un gregge, / ognuno di noi seguiva la sua strada; / il Signore fece ricadere su di lui / l'iniquità di noi tutti. / <sup>7</sup>Maltrattato, si lasciò umiliare / e non aprì la sua bocca; / era come agnello condotto al macello, / come pecora muta di fronte ai suoi tosatori, / e non aprì la sua bocca. / <sup>8</sup>Con oppressione e ingiusta sentenza fu tolto di mezzo; / chi si affligge per la sua posterità? / Sì, fu eliminato dalla terra dei viventi, / per la colpa del mio popolo fu percosso a morte. / <sup>9</sup>Gli si diede sepoltura con gli empi, / con il ricco fu il suo tumulo, / sebbene non avesse commesso violenza / né vi fosse inganno nella sua bocca. / <sup>10</sup>Ma al Signore è piaciuto prostrarlo con dolori. / Quando offrirà se stesso in sacrificio di riparazione, / vedrà una discendenza, vivrà a lungo, / si compirà per mezzo suo la volontà del Signore. / <sup>11</sup>Dopo il suo intimo tormento vedrà la luce / e si sazierà della sua conoscenza; / il giusto mio servo giustificcherà molti, / egli si addosserà le loro iniquità. / <sup>12</sup>Perciò io gli darò in premio le moltitudini, / dei potenti egli farà bottino, / perché ha spogliato se stesso fino alla morte / ed è stato annoverato fra gli empi, / mentre egli portava il peccato di molti / e intercedeva per i colpevoli.” (Isaia 53, 1-12).

<sup>4</sup> D. Estivill, *Profeti*, cit., pp. 1092-1093.

<sup>5</sup> Zaccaria 12,10.

sarebbero pertinenti in quanto molto spesso Isaia è rappresentato anche come il profeta dell'Incarnazione<sup>6</sup> e Zaccaria non è estraneo a riferimenti circa l'annuncio mistico<sup>7</sup>.

La seconda possibilità, come si è detto, potrebbe considerare Mosè, raffigurato mentre mostra le tavole della Legge coprendosi le mani in atto di deferenza, ed Elia nella nicchia n. 2 con il libro della Parola di Dio<sup>8</sup>. Insieme sono stati gli unici profeti testimoni della Trasfigurazione di Cristo<sup>9</sup>: in questo episodio Mosè ed Elia, l'uno che rappresenta la Legge l'altro i profeti, parlano con Gesù del suo Esodo verso Gerusalemme dove si compiranno i misteri della salvezza (passione, morte e risurrezione). È un dialogo che rappresenta metaforicamente la continuità tra l'Antico (Mosè ed Elia) ed il Nuovo Testamento (Gesù). Il piano di Dio, scandito in due tempi ossia la Legge e i Profeti che trovano il definitivo compimento in Gesù, si sta lentamente attuando lungo i secoli. Gesù ricorderà questo in Matteo 5,17: "Non pensate che io sia venuto ad abolire la Legge e i Profeti; non sono venuto per abolire, ma per dare compimento". In ultimo ma non per questo meno importante, anche se si considera la funzione dei tabernacoli quali custodie delle Sacre Specie questi due personaggi biblici risultano perfettamente coerenti. La loro presenza, insieme agli Angeli della Passione, può essere vista come la naturale convergenza di fasi necessarie alla salvezza umana simboleggiata dalle Sacre Specie ivi conservate. Mosè rappresenta la Pasqua Ebraica considerata dalla Chiesa come la prefigurazione dell'Ultima Cena, momento fondamentale della Passione di Cristo che ha istituito l'Eucaristia<sup>10</sup>. I Padri della Chiesa ne hanno visto un'anticipazione anche in un episodio che coinvolge il profeta Elia<sup>11</sup>: il pane offertogli dall'Angelo, che gli ha permesso di camminare per quaranta giorni e quaranta notti fino all'incontro con Dio sul monte Oreb, è un simbolo dell'Eucaristia, il cibo offertoci da Dio per sostenerci nel cammino della vita, per darci forza ed energia nelle nostre difficoltà.

Non si è rintracciata la presenza dei profeti in altri cibori veneziani o di influenza veneta<sup>12</sup> ma è diffusa nei cicli decorativi eucaristici così come abbiamo visto nelle relazioni con i mosaici marciari collocati nelle zone adiacenti ai tabernacoli in esame<sup>13</sup>. Tuttavia, nonostante la distanza spaziale e temporale, si cita un caso particolare rintracciato per la presenza della coppia Mosè e

---

<sup>6</sup> Isaia 7, 14.

<sup>7</sup> Zaccaria 2, 14.

<sup>8</sup> D. Estivill, *Profeti*, cit., p. 1093.

<sup>9</sup> Vangelo di Luca 9, 28-36.

<sup>10</sup> Mosè, strumento di Dio per liberare gli Ebrei dalla schiavitù, minaccia l'Egitto con una serie di piaghe tra cui l'uccisione dei primogeniti. In questa occasione ordina agli Ebrei di uccidere un agnello e col suo sangue tracciare un segno, tradizionalmente a forma di Tau, sulla porta delle loro case: "con i fianchi cinti, i sandali ai piedi, il bastone in mano; lo mangerete in fretta. È la Pasqua del Signore!" (Esodo 12,11). Cfr. J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, 1974, pp. 287-291, in particolare 289.

<sup>11</sup> J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, 1974, pp. 151-152.

<sup>12</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia, 1976.

<sup>13</sup> Si rimanda al I capitolo.

Zaccaria<sup>14</sup>. Si tratta della decorazione nella cappella del *Corpus Domini* nella chiesa di San Leonardo a Mantova: opera del 1530 circa realizzata da Giovan Francesco Tura “l’affresco grandioso attornia il tabernacolo del Santissimo ed è centrato sulla simbologia eucaristica e quindi sul senso profondo della Redenzione, grazie anche ai cartigli sorretti dai quattro profeti ai lati del Cristo, ma è commentato pure da un’insolita e sorprendente Visio Dei che sormonta la collaudata iconografia mantovana del Sangue del Redentore”<sup>15</sup>. De Marchi definisce questa composizione come “un’allegoria del Beneficio di Cristo, dell’operazione della grazia attraverso il sacrificio del figlio unigenito di Dio. Oltre alla colomba dello Spirito Santo e ad un’aquila che accompagna l’inequivocabile raffigurazione dell’Eterno, in atto benedicente e col globo retto dalla mano sinistra, compare più in basso fra le nubi uno spiritello che si scherma gli occhi, nel rimirare fisso a Dio Padre, con una maschera di teatro”<sup>16</sup>. Anche per i tabernacoli in esame si potrebbe avanzare una ipotesi simile interpretando i simboli della Passione di Cristo come riferimento alla Crocifissione, la presenza di Dio Padre sulla sommità della cuspide come presenza benedicente con Profeti, Santi e Padri della Chiesa a glorificare la presenza del Signore nell’Eucaristia.

La figura di profeta presenta caratteri di naturalezza intensa e di solidità fisica, alleggerita però dalla posa leggermente ancheggiante e dal gioco di pieghe che ricadono con un andamento fluido e armonioso. Il corpo è avvolto in una tunica lunga fino ai piedi e in un mantello drappeggiato che copre completamente entrambi gli avambracci, ricadendo abbondante e morbido. È evidente l’attenzione particolare alla resa volumetrica della figura culminante nel dettaglio delle mani nascoste sotto al ricco panneggio: la sinistra, in particolare, velata in segno di rispetto, sorregge due libri chiusi o, forse, due tavolette con un poco di difficoltà data la presenza del manto che ricopre la mano. La soluzione delle mani velate, testimonianza di vivacità inventiva ed abilità tecnica, probabilmente allude all’importanza della parola divina annunciata, avvalorando la seconda ipotesi identificativa proposta supportata anche dalla presenza di Mosè ed Elia nei mosaici della zona d’ingresso alla cappella di San Pietro.

La critica ha accostato la realizzazione del tabernacolo sinistro ai Dalle Masegne ma non ha mai analizzato questa scultura singolarmente. Una nota di spese riguardante un restauro dei tabernacoli datata 1603 riferisce che il maestro “Moro Grapia intagliator” è stato pagato, tra le altre

---

<sup>14</sup> A. De Marchi, *Per speculum in aenigmate*, in *L’immagine di Cristo dall’acheropita alla mano d’artista. Dal tardo medioevo all’età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006, pp. 117-142, in particolare 131 nota n. 48 dove si precisa che i profeti sono Zaccaria, Davide, Mosè (o più probabilmente Mechisedech) e di nuovo Davide.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 130-131.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 131.

sistemazioni, “per haver fatto una testa de figura grande”<sup>17</sup>. Data la vicinanza stilistica che si è già rintracciata con il viso del Padre Eterno a mezzo busto del timpano, rifatto nel medesimo contesto, si ipotizza che sia questa la statua interessata dal rifacimento<sup>18</sup>.

Tenendo conto di questo inserto di restauro, il resto della figura sembra ben modellato soprattutto nel virtuosismo dei panneggi. A questo proposito si possono trovare caratteristiche comuni con le statue dell’iconostasi marciana in particolare con quelle realizzate da Pierpaolo, per le movenze eleganti e il dolce panneggiare delle vesti. Si può, pertanto, supporre che questa scultura sia stata impostata dai maestri ma terminata dalla bottega, riflesso della modalità di lavoro “in fraterna” che ha permesso di condividere idee, bozzetti e progetti per esaltare al massimo le rispettive caratteristiche e competenze.

---

<sup>17</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 5; *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

<sup>18</sup> Purtroppo non si è riusciti ad analizzare la scultura ad una distanza ravvicinata né a poterla rimuovere dalla collocazione originaria per verificare con più precisione se potessero essere presenti segni di eventuali raccordi.



Fig. n. 37, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*

Fig. n. 38, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1, *Profeta*

Fig. n. 39, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Cristina*



Fig. n. 40, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*, particolare

Fig. n. 41, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, timpano, *Dio Padre*

Fig. n. 42, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1, *Profeta*, particolare

Catalogo n. S 9

Maestro degli Angeli della  
Passione

Angelo della Passione con chiodo

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

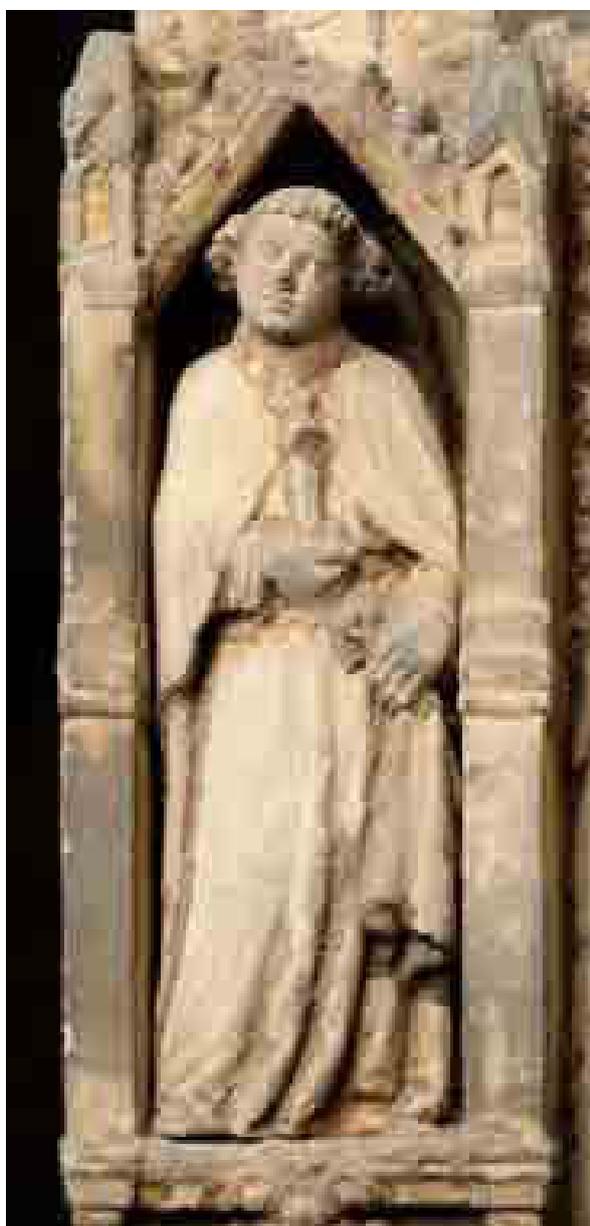
Nicchia 1.1, tabernacolo sinistro



La scultura in pietra tenera, materiale di facile lavorazione ma fortemente esposto agli agenti atmosferici, presenta un aspetto assai alterato a causa dell'umidità salina, nonché per il deterioramento della pellicola pittorica di cui restano piccolissimi lacerti di colore rosso e di doratura.

La figura rappresenta un Angelo della Passione che trattiene nella mano destra un chiodo della Crocefissione di Cristo.

Il volto, tondeggiante, è incorniciato da una folta chioma riccia. Gli occhi sembrano fissi e rivolti verso l'alto. Il naso è ben delineato e le labbra turgide.



L'Angelo è avvolto in una veste lunga fino ai piedi con un accenno di arricciatura che genera, all'altezza della vita, una serie di pieghe semplici ma ben delineate. L'abito ricade morbido a destra, mentre è panneggiato a sinistra lasciando intravedere la punta del piede. La mano sinistra sembra trattenere un lembo del mantello, probabilmente bordato con un ricamo che si confonde fra le pieghe dell'abito. È particolare il dettaglio del colletto alto lavorato e del fermaglio che permette al manto di aprirsi lasciando libere le mani un poco sproporzionate.

La posa leggermente inarcata con il collo dolcemente inclinato lascia trasparire una corporeità naturale, seppur di debole fattura. Questa piccola statua risulta abbastanza curata nella realizzazione e più delicatamente rifinita nei dettagli rispetto ad altri esemplari presenti nel palinsesto del tabernacolo sinistro, quindi si ipotizza, così come per le altre che decorano questa nicchia, la realizzazione da parte dell'anonimo collaboratore dei Dalle Masegne cui si è dato il nome di Maestro degli Angeli della Passione.

Catalogo n. S 10

Maestro degli Angeli della Passione

Angelo della Passione con chiodo

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 1.2, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione è fortemente pregiudicato dalla mancanza di coesione dello stato lapideo, dai depositi di polvere, dalla perdita della policromia e della doratura di cui emergono rarissime tracce. Solo sul fianco destro è presente una zona di colore rosso acceso.

L'Angelo stringe fra le mani un chiodo della Crocefissione.

Il corpo leggermente inarcato è ricoperto dal mantello che, trattenuto da un fermaglio al centro del colletto e aperto per mostrare le mani, ricade sulla veste che scende fino a terra con morbide pieghe rivolte verso la medesima direzione, accompagnando il leggero *hanchement* della figura.



Il volto perfettamente frontale è deteriorato tra gli occhi ed il naso, ma restano in vista le labbra carnose e il mento pronunciato. È circondato da una corta chioma arricciata.

Anche questa figura pare realizzata dallo stesso lapicida che ha modellato gli altri Angeli della Passione. Si nota, infatti, l'omogeneità della fisionomia e dei dettagli, pur nella diversità di pose e di attributo iconografico.

Catalogo n. S 11

Maestro degli Angeli della Passione

Angelo della Passione con secchiello

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 1.3, tabernacolo sinistro



Questa scultura in pietra tenera è molto deteriorata dagli agenti atmosferici e dall'aggressione salina. In tutto il corpo si evidenziano tracce di colore e resti di oro.

Nel viso tondo, logorato dal tempo, resta apprezzabile la forma degli occhi, del naso e della bocca. Una decorazione a rombi risalta nella parte conservata del colletto. La veste scende con morbidezza, quasi un tutt'uno con il mantello, formando pieghe profonde che accennano ad un lieve movimento. Leggermente inclinata in avanti, la figura sembra avere un paio di ali che dalla schiena salgono fino al capo.



L'Angelo tiene con la mano destra il manico di un contenitore appoggiato al palmo sinistro che fuoriesce dall'ampia manica dell'abito, trattenendolo davanti a sé quasi con un senso di protezione. Potrebbe essere identificato con il secchiello per l'aceto usato per dissetare Gesù<sup>1</sup> oppure quello utilizzato da Giuseppe d'Arimatea per raccogliere il sangue sgorgato dal costato di Cristo durante la Crocefissione.

La figura, per uniformità con le altre statue di medesimo soggetto, si ipotizza essere stata realizzata dal Maestro degli Angeli della Passione.

---

<sup>1</sup> Vangelo di Matteo 27, 33-50.

Catalogo n. S 12

Maestro degli Angeli della  
Passione

Angelo della Passione con il velo  
della “Veronica”

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia n. 1.4, tabernacolo sinistro



Nonostante il precario stato di  
conservazione, questa scultura  
mostra una buona leggibilità dei  
dettagli.

Il personaggio è contraddistinto  
dalla Veronica, il lino che asciugò e  
in cui rimase impresso il volto di  
Gesù rappresentato, secondo  
l'iconografia corrente, con lunghi  
capelli e fluente barba. La resa  
dell'immagine di Cristo è una prova  
di virtuosismo, dato il delicato  
bassorilievo da cui emerge  
un'attenzione ai dettagli del volto  
sacro e alla morbidezza del tessuto  
che ricade con naturalezza e  
leggerezza.



Il tema iconografico ampiamente sviluppato nelle due nicchie del livello superiore sottolinea l'importanza del riferimento alla Passione di Cristo. In particolare la presenza della Veronica merita una riflessione specifica. Da secoli la pietà e la tradizione popolare hanno reso il panno di lino sopra il quale sarebbe rimasta impressa l'impronta del volto del Signore, una reliquia importantissima: esposto nella Basilica di San Pietro a Roma fino al 1600 circa, è ricordato anche da Dante nella Divina Commedia<sup>1</sup>.

Il nome "Veronica"<sup>2</sup>, solitamente riferito alla pia donna che lungo la via dolorosa ha asciugato il volto sanguinante di Gesù, pare tuttavia derivare dall'accostamento dell'aggettivo latino "vera" al sostantivo greco "icona", per indicare la "vera immagine" di Gesù tra quelle considerate non dipinte da mano d'uomo (acheropita) come il famoso *Mandylyon*<sup>3</sup> di Edessa.

Tuttavia fu solo nel 1380 con la grande popolarità del libro "Meditazioni sulla vita di Cristo" che si collegò l'apparizione miracolosa dell'immagine con la *Via Crucis*: è a questo punto che altri dipinti cambiarono fino a comprendere la corona di spine, le gocce di sangue e l'espressione di un uomo sofferente<sup>4</sup>. Tuttavia "*le visage du Christ empreint sur le linge de Véronique bouge, il oscille entre la visio sacrificialis de la Passion, vivant reproche au péché des hommes, et la visio beatifica du Paradis et de la Parousie, qui atteste leur Rédemption*"<sup>5</sup>.

Infatti la diffusione del culto di questa reliquia avviene "in parallelo all'intensificarsi della devozione dell'Eucaristia, ove l'esposizione della Veronica fa da pendant all'ostensione dell'ostia, che dal XIII secolo acquista un'importanza sempre maggiore"<sup>6</sup>. La Veronica è più di una semplice iconografia, è una evocazione della presenza sacra: "non è un caso infatti che l'uso dell'immagine del Volto di Cristo sia essenzialmente riservato a contenitori e strumenti liturgici specificamente

---

<sup>1</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia*, Paradiso, canto XXXI, vv. 103-108.

<sup>2</sup> G. Wolf, "Or fu sì fatta la sembianza vostra?". *Sguardi alla "vera icona" e alle sue copie artistiche*, in *Il volto di Cristo*, a cura di G. Morello – G. Wolf, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni 9 dicembre 2000 – 16 aprile 2001), Milano, 2000, pp. 103-114, in particolare 103-105.

<sup>3</sup> *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004.

<sup>4</sup> L. Oliger, *Le meditationes vitae Christi del pseudo-Bonaventura: note critiche*, Arezzo, 1922; E. Simi Varanelli, *Le meditationes vitae nostri Domini Jesu Christi nell'arte del Duecento italiano*, in "Arte medievale", n.6, 1992, pp. 137-148; J. De Caulibus, *Iohannes de Caulibus Meditationes vite Christi olim S. Bonaventuro attributae*, a cura di M. Stallings-Taney, Serie *Corpus christianorum* n. 153, Turnholt, 1997; I. Ragusa, *La particolarità del testo delle Meditationes Vitae Christi*, in "Arte medievale", n. 2, 2003, pp. 71-82; C. Weiler, "Creating Pictures": *die Meditationes vitae Christi und die christliche Ikonographie Europas*, in "Cultural Transfer", 2014, pp. 73-78; D. Falvay, *L'autore e la trasmissione delle "Meditationes vitae Christi" in base a manoscritti volgari italiani*, in "Archivum Franciscanum historicum", n.108, fasc. 3-4, 2015, pp. 403-430; J. Polzer, *Concerning the origin of the meditations on the life of Christ and its early influence on art*, in "Studi di storia dell'arte", n. 27, 2016, pp. 43-64.

<sup>5</sup> M. Fumaroli, *De l'icône en négatif à l'image rhétorique: les autoportraits du Christ*, in *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006, pp. 413-448, in particolare 424-425.

<sup>6</sup> G. Wolf, "Or fu sì fatta la sembianza vostra?", cit., p. 108.

connessi con il sacrificio eucaristico”<sup>7</sup> ma il legame tra tale soggetto e l’Eucaristia “è ben confermato dalla sua presenza in luoghi specificamente connessi alla preparazione del sacramento: a partire naturalmente dagli spazi a ciò riservati negli antichi edifici bizantini, ma anche in più recenti chiese occidentali, come testimonia la raffigurazione dipinta sul fondo di una nicchietta a lato di un altare nella navata sinistra della chiesa di San Giovanni a Saluzzo, dove nella pratica liturgica si collocavano le ampolle per l’acqua e il vino da usare al momento della consacrazione”<sup>8</sup>. La presenza della tematica degli Angeli della Passione è già stata presentata come pertinente decorazione del tabernacolo ma questi dettagli avvalorano l’ipotesi avanzata.

Stilisticamente analogo agli altri soggetti del gruppo, l’Angelo sorregge con entrambe le mani il Sacro Velo che nasconde in parte la lunga tunica leggermente movimentata ed il mantello trattenuto dal caratteristico fermaglio all’altezza del colletto lavorato a fitte losanghe. Il volto accenna un lieve sorriso ed è contornato da una folta capigliatura che richiama quella delle altre cinque figure di questa nicchia a conferma della realizzazione da parte del Maestro degli Angeli della Passione.

---

<sup>7</sup> A. Capitanio, *Il desiderio di “vedere” l’Ostia: il Sacro Volto e l’Eucaristia*, in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, a cura di A.R. Calderoni Masetti – C. Dufour Bozzo – G. Wolf, Venezia, 2007, pp. 223-230, in particolare 223.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 224.

Catalogo n. S 13

Maestro degli Angeli della Passione

Angelo della Passione con colonna  
della Flagellazione

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 1.5, tabernacolo sinistro



Come gli altri esemplari questo Angelo ha uno stato di conservazione non ottimale; restano solo scarse zone con doratura.

Il corpo tozzo è coperto da un mantello liscio, semplice di fattezze come l'abito. Il viso tondo, con la chioma ricciuta che lascia ben scoperta la fronte, gli occhi e il naso molto grandi, le labbra sottili, si uniforma al modello già rintracciato nelle statuette che compongono questo gruppo. Dietro la spalla sinistra si intravede la forma di un'ala.

Appoggiata al corpo in tutta la sua altezza, trattenuta dalle mani incrociate, si trova la colonna della flagellazione, resa secondo una fattura medievale: alla base presenta



un piedistallo con peducci e un'alternanza di toro e scozia che caratterizza anche il raccordo con il capitello a *crochet*. Sull'abito sono visibili un corto bastone, forse un flagello, e le corde o scudisci usati per colpire il corpo del Signore.

Evidenti sono le analogie stilistiche che permettono di accostare anche questa piccola statua al gruppo realizzato dal Maestro degli Angeli della Passione.

Catalogo n. S 14

Maestro degli Angeli della Passione

Angelo della Passione con contenitore degli unguenti

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 1.6, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione è relativamente discreto anche se lo strato lapideo esterno è molto deteriorato e rare sono le tracce di colore.

Il volto, rotondo e glabro, è incorniciato da folti riccioli che ricadono sulle orecchie come nelle precedenti figure. All'altezza della spalla sinistra si scorge un'ala dietro la schiena. Il lungo mantello, che avvolge le braccia, è allacciato dal colletto a losanghe e dal fermaglio a rombo, segni di appartenenza al gruppo delle creature angeliche realizzate dal Maestro degli Angeli della Passione. La tunica, lunga e drappeggiata fino ai piedi, è semplice, con un accenno di drappeggio.

Entrambe le mani sorreggono all'altezza della vita un'ampolla che potrebbe contenere gli oli profumati, forse il contenitore della mirra usata da Nicodemo per ungere il corpo di Gesù dopo la deposizione.



## Tabernacolo sinistro

### Nicchia n. 2

La nicchia alla sommità del montante destro presenta per simmetria la medesima conformazione della n. 1: la struttura modulare in pietra d'Istria caratteristica di questo tabernacolo termina con la guglia affiancata dalle pigne poste su basi a piramide tronca.

Il cattivo stato di conservazione del tabernacolo emerge con maggior evidenza in questa seconda nicchia che presenta le figure notevolmente danneggiate dall'aggressione salina e ormai prive della colorazione originale.

La scultura maggiore spicca per la cura dei dettagli e della resa stilistica. Come la corrispondente statua della nicchia n. 1, il libro e la folta barba sono gli unici dettagli che inducono a proporre l'identificazione con un profeta.

Le piccole nicchie laterali ospitano tre Angeli della Passione in pietra tenera, un profeta con cartiglio, un santo ed un ecclesiastico in preghiera. La tematica della Passione di Cristo che continua dalla nicchia simmetrica risulta alterata dalla presenza di soggetti non pertinenti. Queste incoerenze iconografiche sono dovute agli invasivi restauri seicenteschi ma soprattutto a quelli ottocenteschi che hanno fortemente compromesso l'originale assetto del tabernacolo sia da un punto di vista tematico sia stilistico.

I tre Angeli sono stati realizzati dallo stesso maestro che ha creato le sculture della nicchia n.1 mentre la fattura grossolana e approssimativa delle altre tre statuette è aggravata dall'alterazione deformante del tempo. Nell'acquerello Pellanda sono segnalate come "da rinnovarsi" le statuette presenti nelle nicchie n. 2.1, n. 2.3 e n. 2.4: mentre le ultime due sono effettivamente opere di restauro, l'Angelo con il chiodo (nicchia n. 2.1) si ritiene omogeneo al gruppo degli Angeli della Passione. Pertanto questa discrasia sembra confermare come, durante il restauro ottocentesco effettuato sotto il Proto Saccardo, le statue siano state ricollocate alterando la loro collocazione originaria.



Catalogo n. S 15

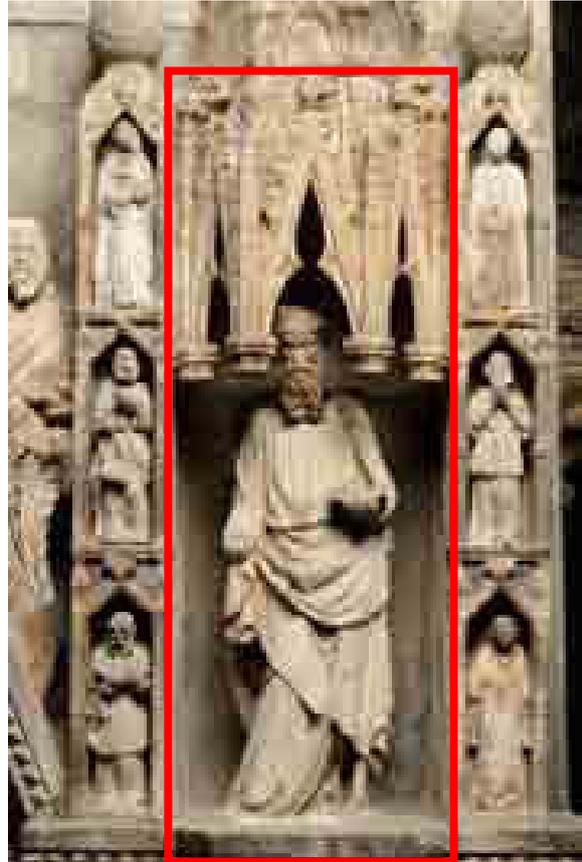
Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne,  
bottega

Profeta

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 2, tabernacolo sinistro



Il passare del tempo e l'aggressione salina hanno causato la perdita pressoché totale della policromia; alcune tracce di doratura sono ancora percettibili sui capelli, sul volto e sulla barba, seppur alterate dai depositi di polvere. Il naso risulta sbrecciato.

La statua in marmo è posta sotto un'edicola il cui baldacchino le incornicia il volto. Si tratta di una figura maschile stante con lunghi baffi e folta barba divisa in due ciocche ondulate. Il corpo è disposto in un elegante *hanchement* sottolineato dal gioco dei panneggi della lunga e soffice tunica. Il mantello, lievemente appoggiato sulle spalle ricade morbido sulle braccia e avvolge il busto con pieghe sinuose. Lo scultore bilancia con maestria il gioco di pieni e vuoti, luci e ombre: la mano destra trattiene un lembo della cappa creando una ricaduta di pieghe e un vuoto nella parte sottostante che aumenta ancora di più il senso di tridimensionalità e di verosimiglianza della figura. A sinistra la mano è impegnata a sorreggere un libro aperto di cui è efficacemente reso l'effetto delle pagine sovrapposte; il tessuto è raccolto sotto il braccio e ricade con balze abbondanti sulla gamba e sul fianco (figura a lato).



Come si è già anticipato nella scheda della nicchia n. 1, cui si rimanda per l'analisi più completa, anche questa figura sembra rappresentare un profeta<sup>1</sup>: forse Zaccaria o Elia.

L'attenzione alla posa, alla monumentalità della figura, all'eleganza del gioco decorativo e chiaroscurale delle vesti e ai dettagli più minuti inducono ad avanzare l'ipotesi che la scultura sia stata realizzata direttamente dai Dalle Masegne: questa figura non è mai stata presa in considerazione dalla critica ma i possibili confronti con le opere dei due scultori mostrano precisi rimandi alla loro arte.

In particolare si rintracciano caratteristiche di entrambi i fratelli: ricorda Jacobello per la fisionomia intensa che richiama, nell'espressione e nella resa della barba divisa in due ciocche a ricciolo, il *sant'Antonio abate* nel tabernacolo destro (nicchia n. 6), alcuni Apostoli dell'iconostasi centrale della Basilica di San Marco, quali *Taddeo, Andrea, Matteo, Simone*, il *san Domenico* della tomba Venier nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia e il *san Paolo* del Museo Jacquemart-André di Parigi. Si avvicina alle opere di Pierpaolo per la sovrabbondanza ed il trattamento dei panneggi, nonché per la posa elegante e aggraziata, caratteristiche che si ritrovano nelle sculture delle *Sante* collocate nelle sezioni laterali dell'iconostasi marciana. Come il profeta della nicchia n. 1, questa figura sembra sia stata realizzata insieme dai due artefici ma terminata dalla bottega, testimoniando quella sintonia umana ed artistica che si esplicita nella firma congiunta delle opere a seguito della condivisione di idee, bozzetti e progetti per esaltare al massimo le rispettive caratteristiche.

---

<sup>1</sup> D. Estivill, *Profeti, ad vocem*, in *Iconografia e Arte Cristiana*, II, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2004, pp. 1087-1095.



Fig. n. 43, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*

Fig. n. 44, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia 2, *Profeta*

Fig. n. 45, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Cristina*



Fig. n. 46, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Tomba Antonio Venier, *San Domenico*

Fig. n. 47, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 2, *Profeta*

Fig. n. 48, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*

Fig. n. 49, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Matteo*

Fig. n. 50, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Andrea*

Fig. n. 51, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*

Fig. n. 52, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Simone*



Fig. n. 53, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Cristina*  
Fig. n. 54, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 2, *Profeta*  
Fig. n. 55, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Sant'Agnese*

Catalogo n. S 16

Maestro degli Angeli della  
Passione

Angelo della Passione con chiodo

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 2.1, tabernacolo sinistro



La figura riempie la nicchia cuspidata ma è molto danneggiata e poco si legge del volto e delle vesti (resta il fermaglio). Tuttavia si nota con chiarezza che regge tra le mani, ormai consumate e quasi irriconoscibili, un chiodo della Crocefissione così come le figure delle nicchie n. 1.1 e n. 1.2: nel tabernacolo quindi viene rispettata la tradizione cristiana che individua in numero di tre (certi testi ne riportano quattro) i chiodi quali strumenti della Passione di Cristo.



È riproposta la medesima iconografia con attenzione alla *variatio* stilistica. Se si accostano i tre Angeli che sorreggono i chiodi, si nota impegno e ricercatezza nella resa formale leggermente diversificata, mai ripetitiva, solo seriale nel proporre i dettagli di riconoscimento. Il confronto serve a comprendere meglio la fattura originaria delle figure in esame e a collegarla allo stesso autore, anche se si ha l'impressione di un'esecuzione un po' più grossolana.



Figg. nn. 56-57-58, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro,  
*Angeli con Chiodo della Crocefissione*, nicchie n. 1.1, n. 1.2, n. 2.1

Catalogo n. S 17

Maestro degli Angeli della  
Passione (?)

Angelo della Passione (?)

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

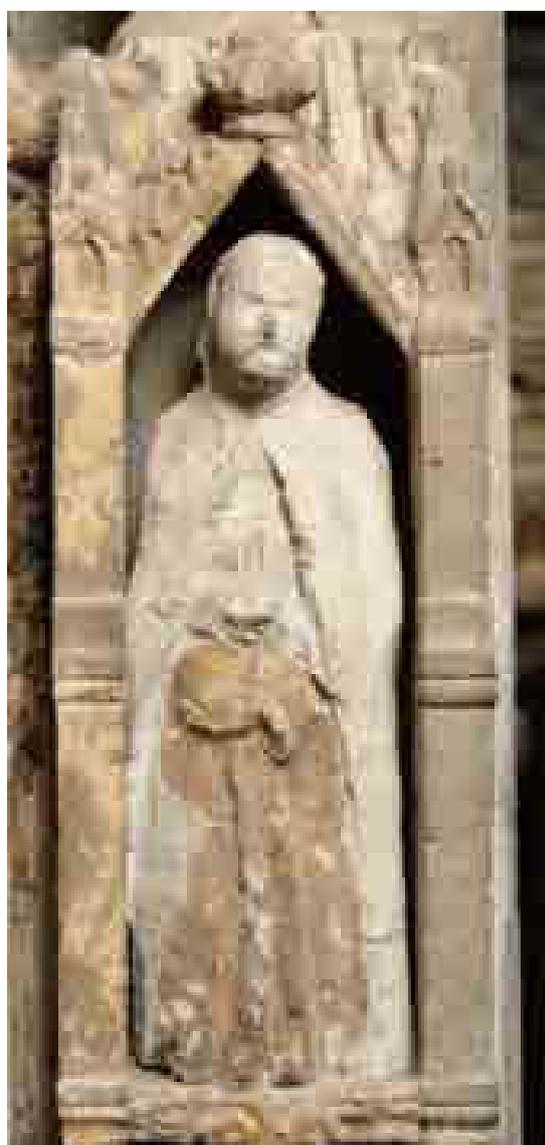
Nicchia 2.2, tabernacolo sinistro



Molto deteriorata, al limite della possibile decifrazione, la statua presenta tracce di doratura visibili nella parte inferiore.

La figura, dal volto rotondo con i tratti appena distinguibili e i capelli forse coperti da una berretta, è rivestita da un lungo mantello, chiuso sotto il collo, che ricopre una tunica diritta con due pieghe profonde.

Non si scorgono le braccia mentre le mani sono quasi impercettibili: la destra ha il palmo aperto verso l'osservatore mentre sembra trattenere, all'altezza dei fianchi, qualcosa di simile ad un oggetto rotondo data la concavità della mano sinistra dell'Angelo: forse la sacra



spugna imbevuta d'aceto con cui si cerca di dissetare Gesù agonizzante sulla Croce.

Il pessimo stato di conservazione rende difficoltosa l'identificazione della figura, che potrebbe anche essere stato un santo, e l'attribuzione stilistica al Maestro degli Angeli della Passione, cui sembra avvicinarsi per la fattura della parte inferiore della veste, molto simile a quella delle figure realizzate da questo artista. Durante i restauri del XVII e del XIX secolo potrebbe essere stata rimaneggiata.

Catalogo n. S 18

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta con cartiglio

Pietra di Vicenza (?)

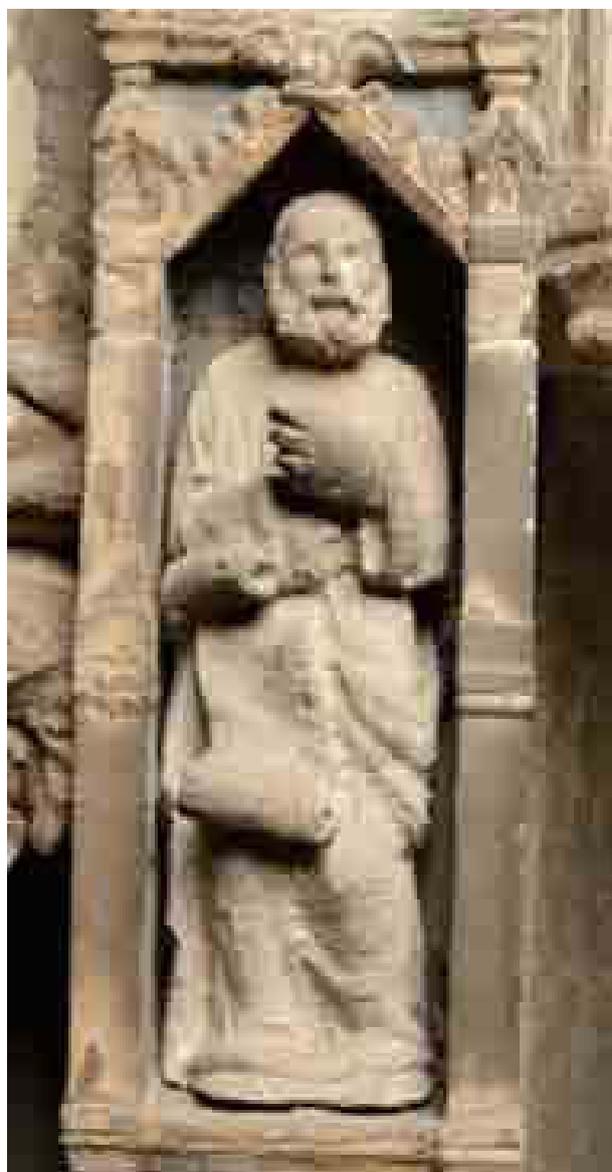
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 2.3, tabernacolo sinistro



Fortemente degradata a livello conservativo, la scultura non presenta tracce di colore. Il capo stempiato e gli occhi infossati caratterizzano la figura dal volto ovale con il mento circondato da una corta barba che si confonde con i baffi. La tunica è diritta con qualche piega sul fianco sinistro. Le mani, molto sgraziate e sproporzionate, sono incrociate sul ventre: la sinistra sembra indicare il centro del tabernacolo mentre la destra trattiene un cartiglio avvolto sull'avambraccio: quest'unico attributo iconografico lo identifica in un profeta.

Si tratta di un rifacimento ottocentesco poco curato nei dettagli.



Catalogo n. S 19

Opera di restauro (XIX secolo)

Prelato in preghiera

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 2.4, tabernacolo sinistro



Lo strato lapideo esterno è ormai privo di decorazione, nella parte terminale del braccio sinistro vi è traccia di colore rosso e di doratura. Il volto di questa figura sembra guardare lontano: gli occhi ben evidenti, diretti verso qualcosa che ne cattura l'attenzione, donano un'aria assorta e meditativa al personaggio raffigurato. Le mani congiunte fra loro sono proporzionate così come le braccia evidenti fino al gomito. Il naso e la bocca, ben delineati, sono circondati da lunghi baffi e da una folta barba.

La veste di questa tozza figura è semplice, avvolge le gambe e lascia visibili gran parte dei piedi.



Un altro indumento la copre quasi fino al ginocchio: forse si tratta di una cotta o di un rocchetto cui è sovrapposta una mantella chiusa da un cordone o un monile al centro del petto: potrebbe trattarsi di una mozzetta. È avvolto da un leggero copricapo, una sorta di berretta, che lascia fuoriuscire i capelli sulle tempie e dietro il collo.

L'identificazione di questo personaggio con un santo prelado, vescovo o cardinale della Chiesa – forse il primicerio della Basilica di San Marco – sembra evidente anche se è difficile dire a chi si fa riferimento.

La statua in oggetto è opera di restauro ottocentesco, come indicato anche nell'acquerello del Pellanda.



Fig. n. 59, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 2.4, *prelato in preghiera*  
Fig. n. 60, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Grevembroch, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_II, tav. 29

Catalogo n. S 20

Opera di restauro (XIX secolo)

Santo (?)

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 2.5, tabernacolo sinistro



Il cattivo stato di conservazione ha causato la perdita pressoché totale della policromia.

Questa statua presenta un volto con gli occhi molto scavati. Il naso pronunciato divide le guance con zigomi molto sporgenti. La bocca è nascosta da una folta barba e da lunghi baffi. Le orecchie sono evidenti, la testa è calva.

Un semplice abito lungo fino a terra lascia intravedere solo la punta del piede sinistro mentre il resto del corpo è nascosto dalla dalmatica che avvolge la tozza figura, lasciando scoperte le maniche arricciate che incorniciano le mani possenti e alquanto sgraziate strette al petto per sorreggere un libro mostrato aperto verso i fedeli.



Dall'avambraccio destro sembra scendere un manipolo che era solitamente appoggiato sul braccio sinistro del celebrante l'Eucarestia con le estremità pendenti dai due lati: fra tutti gli ordini maggiori, questa era l'insegna tipica del suddiacono che, infatti, lo inseriva nel Messale portato nella processione d'ingresso del rito liturgico.

Grevembroch illustra una messa solenne nella Basilica di San Marco alla presenza del doge e di un ambasciatore straniero, dove oltre al primicerio officia la Messa anche un sacerdote con ricchi paramenti liturgici. Il riferimento ad altri ecclesiastici nelle figure che ornano il tabernacolo farebbero propendere per questa ipotesi identificativa anche se non si esclude la possibilità che si tratti di un santo.

La piccola scultura è stata realizzata nel corso del restauro ottocentesco.



Fig. n. 61, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Grevembroch, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_IV, tav. 2

Catalogo n. S 21

Maestro degli Angeli della Passione

Angelo della Passione di Cristo con  
tunica di Gesù

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

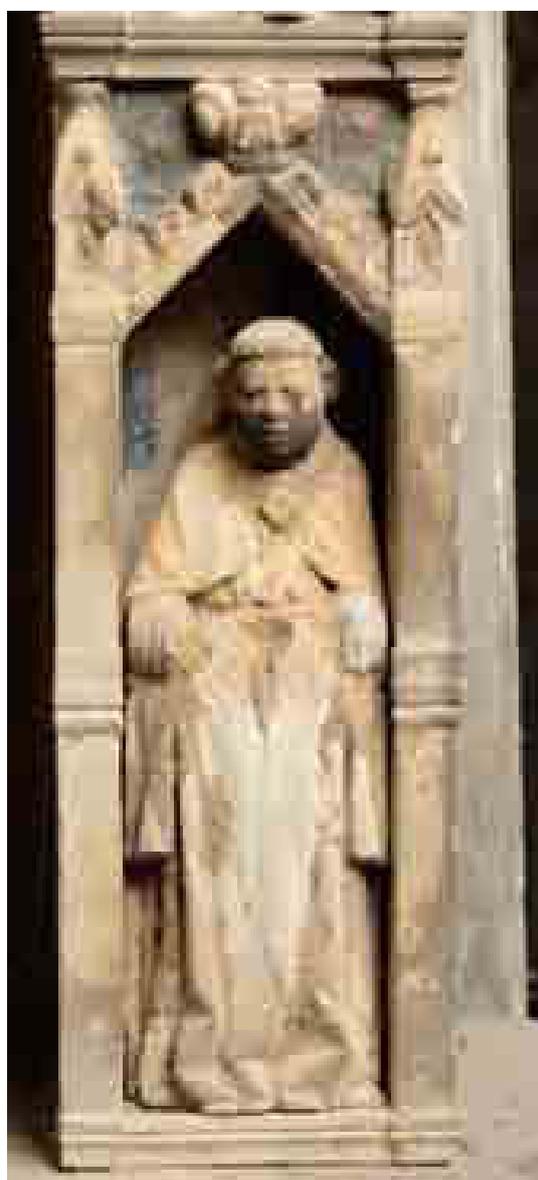
Nicchia 2.6, tabernacolo sinistro



Nonostante il precario stato di conservazione è possibile riconoscere una leggera doratura distribuita in modo disomogeneo.

Il viso tondo ben conservato mette in evidenza gli occhi, il naso, la bocca realizzati con precisione. La chioma dei capelli circonda il volto con una lavorazione semplice.

La veste si intravede appena, coperta da un mantello che si chiude attorno al collo con un fermaglio, ma soprattutto nascosta dalla tunica della Passione indossata da Cristo durante il calvario. Ben proporzionata, è sostenuta dalle mani dell'Angelo che pare guardarla con il viso sofferente, leggermente piegato verso il basso.



Dietro questa figura si intravede l'ala destra.

L'omogeneità della fisionomia e del vestiario corrisponde ai modi del Maestro degli Angeli della Passione: con questa sono nove le sculture che possono essergli riferite, ma nel complesso si ipotizza che fossero dodici, mancando, ad esempio, Angeli che mostrano la corona di spine, le tenaglie, il martello e la scala. Si sarebbero così completate le nicchie (n. 1 e n. 2) del livello superiore del tabernacolo sinistro.

Tabernacolo sinistro

Nicchia n. 3

La nicchia mediana di sinistra replica la struttura modulare in pietra d'Istria che caratterizza anche le altre ed è affiancata da sei più piccole, tre per parte.

Nonostante i problemi conservativi sono evidenti le tracce della policromia e della doratura.

Al centro la nicchia maggiore è occupata dall'*Arcangelo Gabriele* in rapporto con la *Vergine Annunciata* collocata nell'edicola simmetrica (nicchia n. 4).

Le piccole nicchie laterali, evidenziate nell'acquerello Pellanda, ospitano sei figure che sono da riconoscere in quelle completamente rifatte durante il restauro diretto dal proto Pietro Saccardo.

La fattura grossolana è ulteriormente amplificata dal cattivo stato di conservazione causato da una forte aggressione salina.

L'identificazione è quindi ancora più compromessa ma sembra di poter rintracciare: un profeta con leone, uno con cartiglio, un santo non identificabile, un santo monaco, san Rocco e un padre della Chiesa, tutti in pietra tenera con tracce di coloritura.

Queste statuette mostrano delle strette consonanze nei tratti fisiognomici, nella struttura fisica, nelle vesti semplici e poco articolate. L'eterogeneità dei soggetti, come nelle altre nicchie, esclusa la prima, potrebbe essere dovuta alla scarsa attenzione nel riposizionare le sostituzioni ottocentesche. Si può ipotizzare anche la variazione di alcuni personaggi rappresentati perché i soggetti originali non erano più identificabili oppure per nuove sopravvenute devozioni.



Catalogo n. S 22

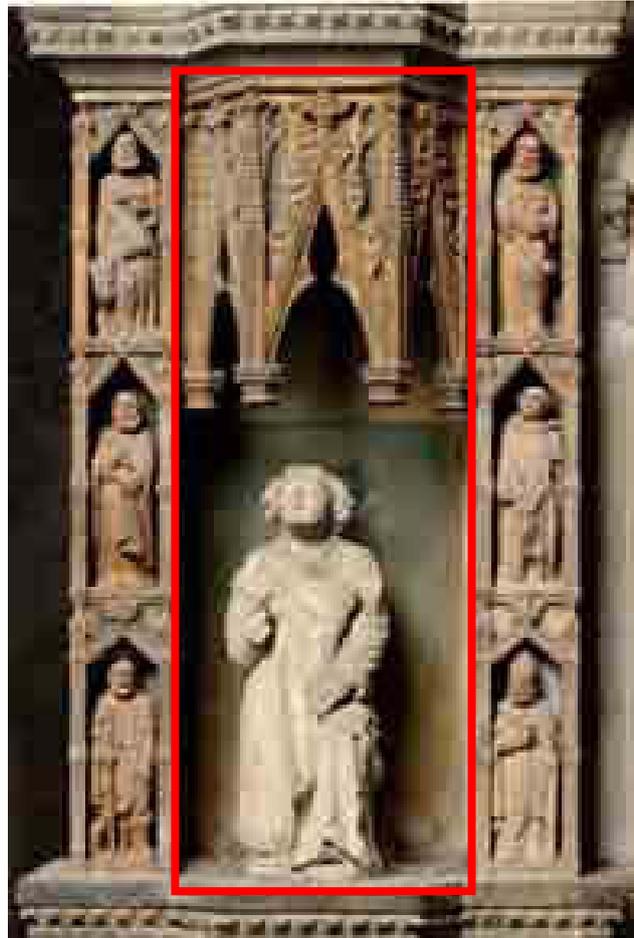
Maestro degli Angeli della Passione

Arcangelo Gabriele

Marmo

cm 38 x 16 x 8 ca.

Nicchia 3, tabernacolo sinistro



La statua in marmo è in precario stato di conservazione: si è perduta la mano destra lasciando visibile il perno di inserimento, il piede sinistro ha le dita parzialmente sbrecciate ed il fianco sinistro risulta danneggiato forse per un'abrasione o una caduta. Una fotografia dell'opera Ongania mostra un'ala dietro la schiena<sup>1</sup>. Si suppone che sia “un'ala alla colomba”<sup>2</sup> realizzata da “Moro Grapia intagliator” nel 1603 circa ma oggi, purtroppo, non più presente.



Fig. 62, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 3, *Angelo annunciante* (Venezia, 1886)

<sup>1</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, Portafoglio 5.8, Tav. 350.

<sup>2</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 5; *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

Sono rarissime le tracce di colore.

L'Arcangelo Gabriele ha il volto paffuto, occhi grandi, naso rotondo e folti riccioli a boccoli. Proteso verso la Vergine per annunciare l'evento divino, sembra quasi in estasi, colto nel momento del saluto con la bocca socchiusa per l'Ave Maria. La gamba destra è inginocchiata in segno di riverenza. Il corpo è avvolto in una tunica semplice e lunga fino ai piedi ornata da un ricco colletto ricamato. La mano destra è mancante ma la posizione del perno di raccordo permette di immaginare che fosse rivolta verso il cielo come ad indicare la propria provenienza e l'origine del messaggio; la mano sinistra si appoggia al ginocchio da cui parte un accenno di drappeggio.

Stilisticamente l'opera presenta caratteri di naturalezza intensa, semplicità stilistica e solidità fisica. Unica nota di decorativismo è il colletto, dettaglio importante perché mostra la medesima ornamentazione a losanghe presente negli Angeli della Passione collocati nelle nicchie n.1 e n. 2 con i quali ha in comune anche la fisionomia del viso tondo e la capigliatura.

Pertanto si avanza l'ipotesi che il Maestro degli Angeli della Passione abbia creato quest'opera sulla base del modello impostato dai fratelli Dalle Masegne che devono essersi ispirati all'esemplare realizzato da Marco Romano per il ciborio dell'altare maggiore.



Fig. n. 63, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1.4,  
*Angelo della Passione con la Veronica*

Fig. n. 64, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 3, *Arcangelo Gabriele*

Fig. n. 65, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1.6,  
*Angelo della Passione con contenitore di unguenti*

Catalogo n. S 23

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta Daniele

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

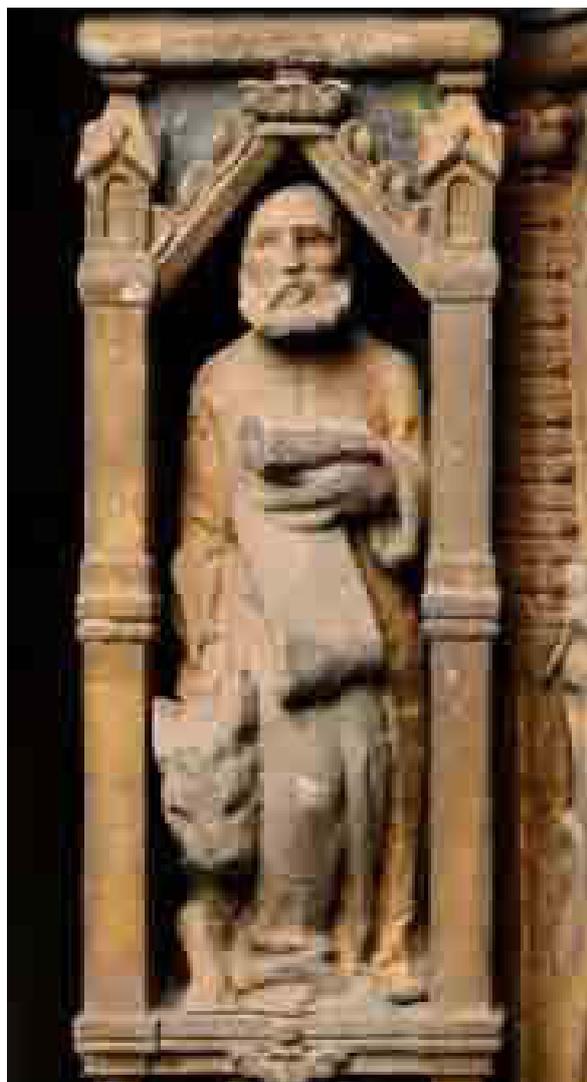
Nicchia 3.1, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione deteriorato ha lasciato solo residui di colore e doratura.

La statua mostra un abbigliamento molto semplice: la tunica, con colletto stondato e apertura al centro del petto, scende diritta a nascondere i piedi con un leggero accenno di movimento del panneggio. Il volto rotondo presenta baffi che si confondono con la barba.

La mano sinistra, sproporzionata e sgraziata, regge un cartiglio mentre la destra sembra nascosta da un oggetto, probabilmente un guinzaglio, e dal muso di un animale con occhi a mandorla e corte orecchie a punta, identificabile forse con un leone.



Gli attributi iconografici inducono a identificare il soggetto con il profeta Daniele. Questa scultura è evidentemente opera di restauro, sbazzata in modo rapido e sommario forse per la scarsa abilità dello scalpellino oppure perché era prevista una rifinitura a colori che avrebbe probabilmente perfezionato certi dettagli.

Catalogo n. S 24

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

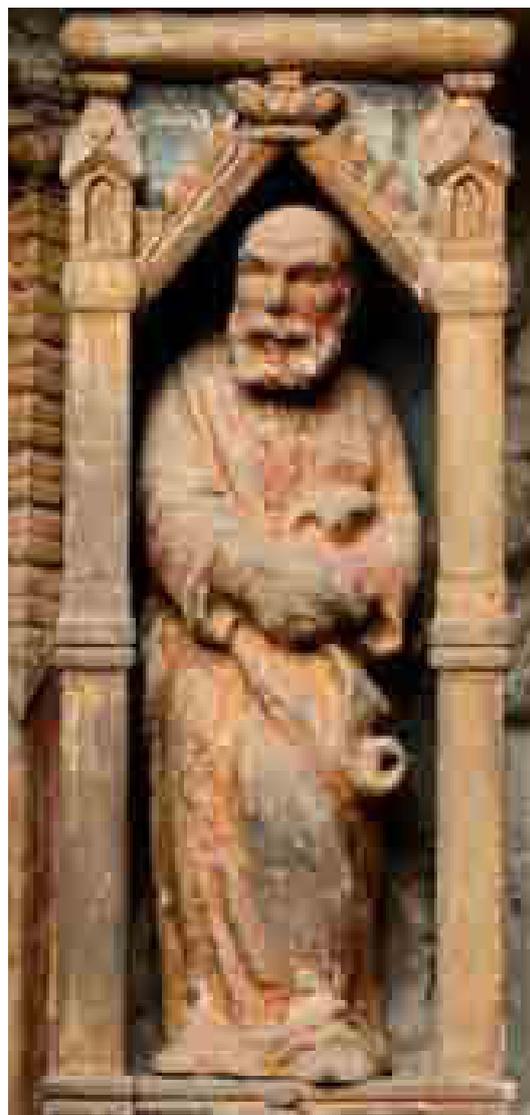
Nicchia 3.2, tabernacolo sinistro



La scultura presenta un pessimo stato di conservazione. Tracce di colore e preparazione per la doratura risultano su tutta la persona e sul volto.

Il capo calvo e gli occhi infossati caratterizzano la figura dal viso ovale con il mento circondato da una corta barba che si confonde con i baffi.

La tunica emerge parzialmente nella parte inferiore essendo per lo più nascosta dal mantello che ricade dalla spalla destra sul fianco sinistro, creando pieghe morbide accennate anche in basso, nella parte terminale del lato destro.



Le mani sono incrociate sul ventre e trattengono un cartiglio terminante a volute avvolto sotto il braccio sinistro.

Anche questa statua si presenta simile nella iconografia e nella fattura al profeta della nicchia n. 2.3 e della nicchia 3.1; per questo si avanza l'ipotesi che sia stato realizzato dal medesimo lapicida nel corso del restauro ottocentesco.

Catalogo n. S 25

Opera di restauro (XIX secolo)

Santo

Pietra di Vicenza (?)

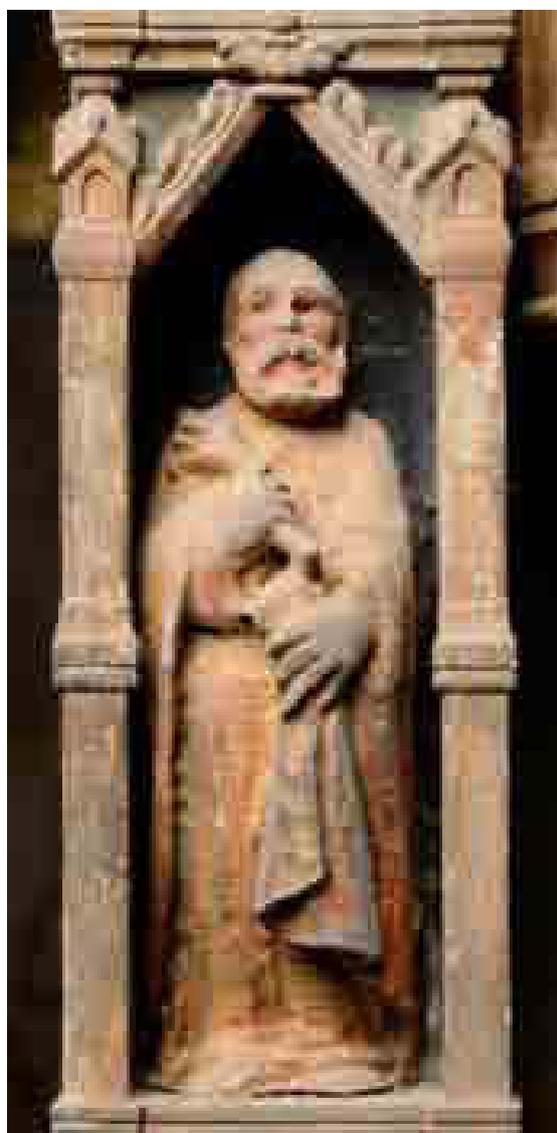
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 3.3, tabernacolo sinistro



Tracce di colore e di doratura sono rimaste diffuse insieme alla preparazione a bolo.

I problemi conservativi si ripercuotono sull'identificazione del santo calvo e con gli occhi scavati. Il suo viso è inquadrato dalla conformazione di barba e baffi. L'abbigliamento è costituito da una tunica diritta e da un ampio, lungo mantello drappeggiato sul lato sinistro, trattenuto dall'avambraccio e dalla mano sgraziata e sproporzionata. Un oggetto difficilmente riconoscibile è impugnato dalla mano destra: si suppone possa essere un flagello, oggetto usato per ferire il corpo in segno di penitenza.



Potrebbe trattarsi di sant' Ambrogio, ma dato che non presenta gli attributi della dignità vescovile, forse è più probabile l'identificazione con un santo che ha lottato per salvaguardare il cristianesimo contro il diffondersi dell'Arianesimo.

Anche questa statua appartiene al maestro che ha realizzato i profeti delle due piccole nicchie precedenti e pertanto è un'inserzione del restauro ottocentesco non riconducibile al progetto originale.

Catalogo n. S 26

Opera di restauro (XIX secolo)

Santo monaco

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 3.4, tabernacolo sinistro

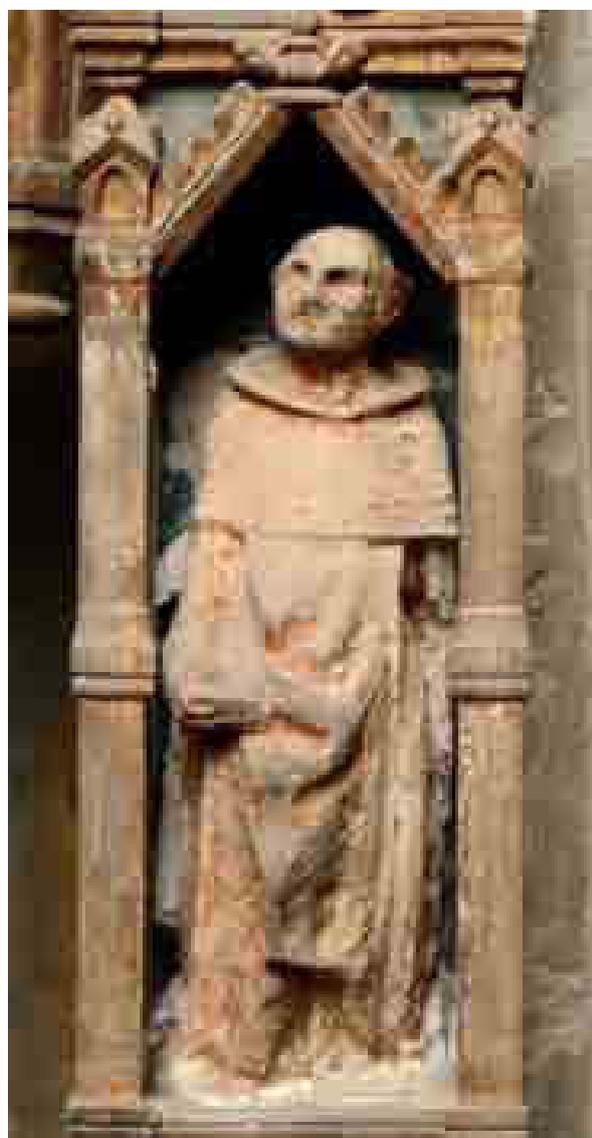


Lo stato di conservazione è pessimo.

Il viso è molto deteriorato: gli occhi scavati, il naso e la bocca appena accennati. Il capo calvo è segnato dalla tonsura che evidenzia le orecchie.

Il santo si presenta con l'abito monastico dotato di cappuccio, mantellina e scapolare lievemente arricciato. Oltre a questo abbigliamento, il dettaglio iconografico che lo contraddistingue è il libro chiuso trattenuto dalla mano destra mentre la sinistra è mancante.

L'identificazione è incerta anche se si potrebbe avanzare l'ipotesi di san Leonardo o san Pietro Orseolo.



Non si esclude che si possa trattare di quest'ultimo, il doge proclamato beato nel 1027 e santo nel 1731, molto venerato in città tanto da includerlo nel ciclo di mosaici del battistero insieme ad altri santi cari alla devozione dei veneziani.

Questa scultura fa parte dei rifacimenti ottocenteschi.



Fig. n. 66, Venezia, Basilica di San Marco, Battistero, *San Pietro Orseolo*

Catalogo n. S 27

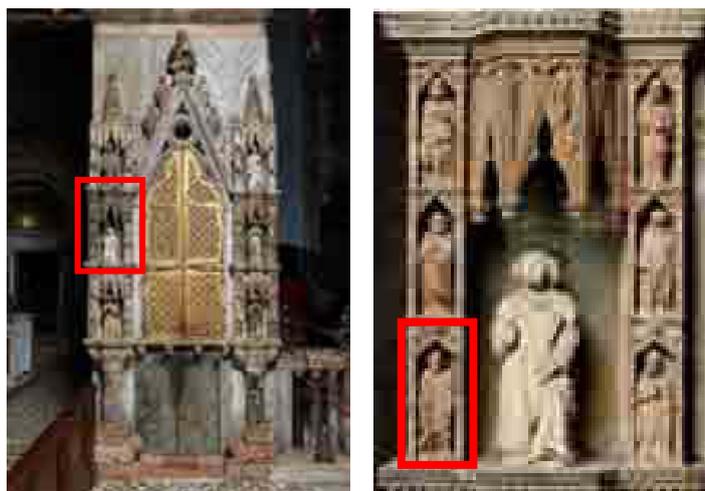
Opera di restauro (XIX secolo)

San Rocco

Pietra di Vicenza (?)

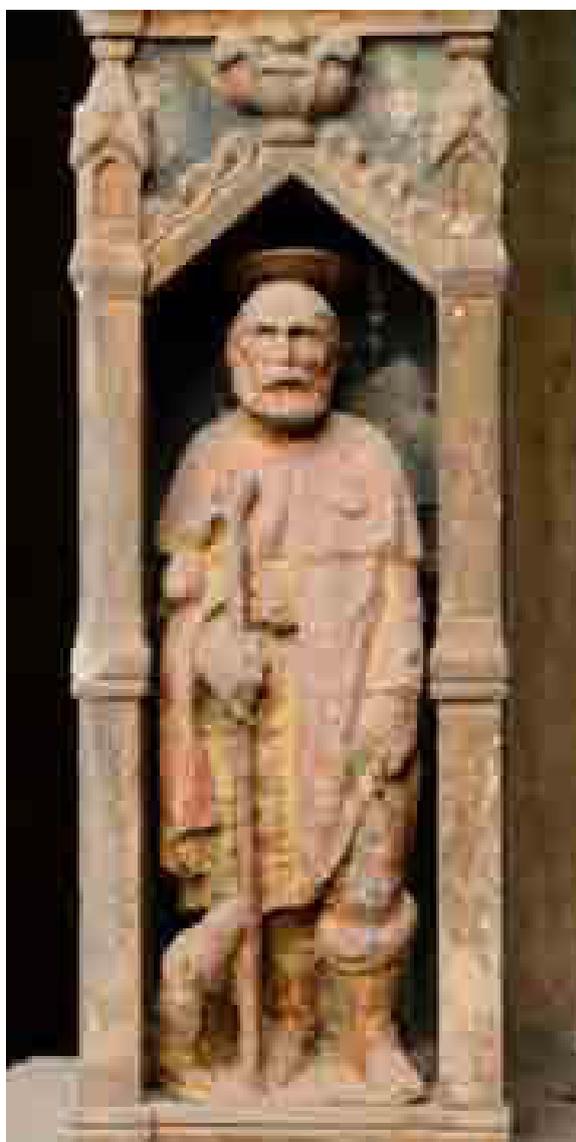
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 3.5, tabernacolo sinistro



La situazione conservativa presenta molti problemi di aggressione salina. Sono evidenti tracce di colore e di doratura, in particolare, sulla parte terminale dell'abito, del mantello e dei calzari.

L'abbigliamento è costituito dalla veste, lunga fino alle ginocchia, ricoperta dal tabarro del pellegrino con la conchiglia fissata sulla mantellina. La mano destra trattiene il bastone, cui è agganciato l'involucro con il cibo o una piccola borraccia per l'acqua. Il dito indice della mano sinistra fa rilevare la ferita sulla gamba quale piaga della peste. Insieme al cane accucciato ai piedi, è un attributo che rimanda a san Rocco.



Sul capo calvo è visibile l'aureola che contraddistingue i santi, il volto è incorniciato dai baffi e da una corta barba che, sulla tempia, si confonde con i capelli.

La stempiatura profonda, gli occhi incavati, il naso schiacciato rendono la fisionomia intensa seppur resa in modo grossolano. Anche questa figura è stata realizzata nel corso del restauro ottocentesco.

Catalogo n. S 28

Opera di restauro (XIX secolo)

Padre della Chiesa

Pietra di Vicenza (?)

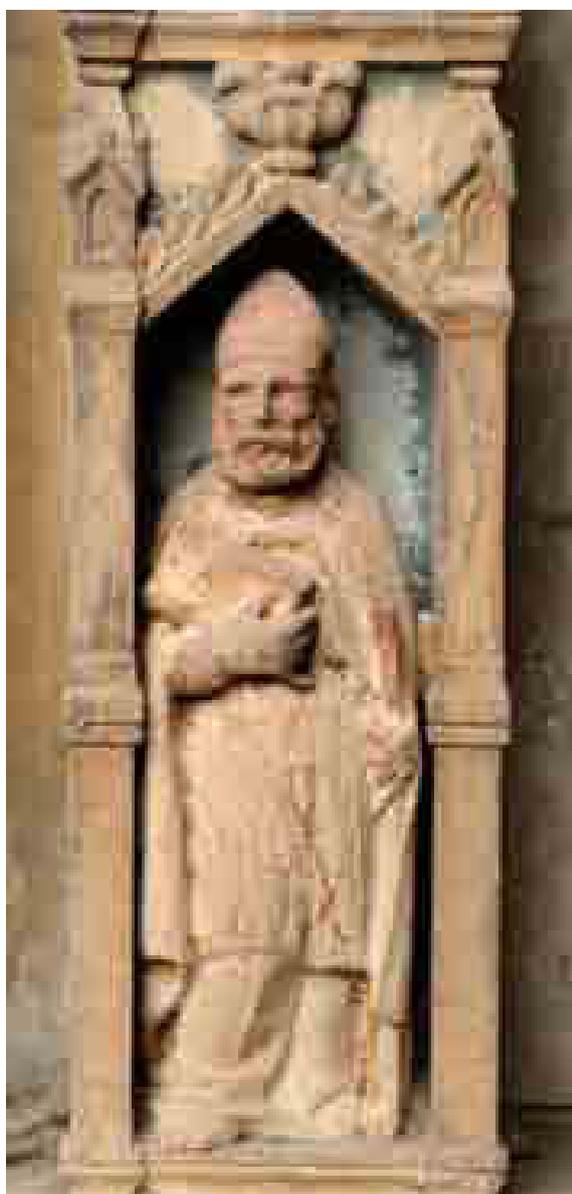
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 3.6, tabernacolo sinistro



Il cattivo stato di conservazione ha pregiudicato la perdita di gran parte della policromia. Esigue sono le tracce di doratura.

La figura porta la mitria che fa presupporre un alto prelato anche per il bastone retto dalla mano sinistra che scosta il mantello e lo rende almeno visibile: probabilmente si tratta del pastorale la cui parte superiore sembra ricaduta nello spazio tra la statua e la nicchia. La mano destra sorregge un libro chiuso. La tunica, la dalmatica ed il lungo mantello agganciato sul petto ricoprono il corpo. Il volto, dall'espressione assorta e pensosa, presenta baffi e barba intorno all'ovale. L'identificazione è con uno dei Padri della Chiesa occidentale, sant'Ambrogio o sant'Agostino, solitamente raffigurati come santi vescovi. Questa scultura appartiene al gruppo dei rifacimenti compiuti sotto la direzione del proto Pietro Saccardo.



## Tabernacolo sinistro

### Nicchia n. 4

La quarta nicchia, nonostante i problemi conservativi, mostra evidenti tracce di policromia e di doratura.

Si trova a destra nel registro mediano del tabernacolo; al centro della struttura in pietra d'Istria ospita la statua della Vergine annunciata realizzata, con molta probabilità, dal Maestro degli Angeli della Passione.

Indicate nell'acquerello Pellanda come opere da sostituire, le piccole sculture presenti nelle nicchie laterali, in effetti, risultano stilisticamente omogenee al gruppo dei rifacimenti ottocenteschi.

Come nella nicchia n. 3 i soggetti sono vari a causa, probabilmente, di una disordinata redistribuzione: due padri della Chiesa, san

Pietro, un santo non ben individuato, un profeta con cartiglio, san Paolo. La fattura risulta grossolana oltre che compromessa in alcuni casi dal pessimo stato di conservazione.



Catalogo n. S 29

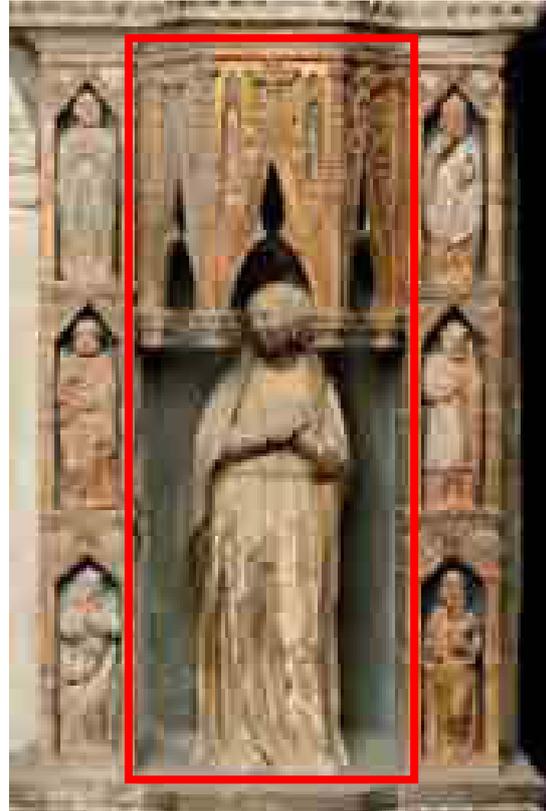
Maestro degli Angeli della Passione

Vergine Annunciata

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 4, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione è reso precario dalla caduta dello strato pittorico esterno, dal deposito di polveri e dall'attacco dell'umidità. Tuttavia non si individuano mancanze o danni e la doratura emerge qua e là diffusa in tutta la figura.

La statua in marmo è inserita nell'edicola a tabernacolo la cui cuspide incornicia il volto dolce e assorto. La Vergine, col capo coperto da un velo che arriva all'altezza dei fianchi, è colta nel momento in cui accetta il compito assegnatole: le braccia con le mani incrociate sul petto rassicurano circa la sottomissione ("sono la serva del Signore...") così come gli occhi chiusi e il volto leggermente piegato verso il basso sottolineano la giovinezza e l'innocenza del personaggio. Il corpo è massiccio e composto, solo la gamba sinistra accenna un leggero movimento, e la tunica che lo riveste ricade in un lineare ventaglio di pieghe fitte, morbide e cadenzate creato dalla cintura stretta in vita con un nodo particolare, dettaglio che, insieme alla raffinata serie di bottoncini collocati sugli avambracci, impreziosisce con delicatezza la figura. Entrambi questi particolari si rintracciano nelle *Sante* realizzate da Pierpaolo Dalle Masegne per le iconostasi laterali: il nodo è presente nella *Sant'Agnese* del settore destro mentre la profilatura delle maniche con i piccoli

bottoni affiancati è rintracciabile nella *Santa Chiara* dell'iconostasi nella Cappella di San Clemente e nella *Santa Cecilia* dell'iconostasi nella Cappella di San Pietro nonché nella *Madonna* di Jacobello della transenna centrale.

Stilisticamente l'opera è caratterizzata da spontaneità emotiva, linearità costruttiva e compattezza materiale già riscontrate nell'*Arcangelo Gabriele*. I dettagli decorativi essenziali ma preziosi indicano la presenza di modelli precisi da seguire con fantasia rielaborando personalmente la lavorazione.

Pertanto si avanza l'ipotesi che questa scultura appartenga al gruppo del Maestro degli Angeli della Passione ispiratosi a disegni predisposti dai Dalle Masegne ma facendo prevalere la propria artisticità.



Fig. n. 67, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Santa Cecilia*  
Fig. n. 68, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Chiara*  
Fig. n. 69, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 4, *Vergine Annunciata*  
Fig. n. 70, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Sant'Agnese*

Catalogo n. S 30

Opera di restauro (XIX secolo)

Padre della Chiesa

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.1, tabernacolo sinistro



Particolarmente deteriorata, tanto che la coloritura è quasi assente, la figura indossa una tunica leggermente arricciata in vita e ricadente a terra con morbide plissettature. Un mantello avvolge le spalle, le braccia e la mano destra. La sinistra, grossolana, copre quasi interamente un oggetto identificabile con un libro chiuso appoggiato al petto. Il volto dagli occhi incavati ha baffi e barba corta che orna il mento. Identificabile con un Padre della Chiesa, il soggetto fa parte delle sculture rifatte durante il restauro ottocentesco.



Catalogo n. S 31

Opera di restauro (XIX secolo)

Padre della Chiesa

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.2, tabernacolo sinistro



Il cattivo stato di conservazione ha pregiudicato gran parte della policromia.

La dalmatica ricopre quasi interamente la tunica sottostante. La mitria sul capo, l'anello forse un tempo più visibile sulla mano destra benedicente, il pastorale nella sinistra posto in diagonale e spezzato nella sommità: questi attributi si riferiscono ad un vescovo o un ecclesiastico di alto rango. Si avanza l'identificazione con un padre della Chiesa, forse sant'Agostino o sant'Ambrogio, così come già proposto per la figura della nicchia n. 3.6.

Le caratteristiche fisiognomiche e la fattura grossolana delle mani riconducono alla serie dei restauri di fine Ottocento.



Catalogo n. S 32

Opera di restauro (XIX secolo)

San Pietro

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.3, tabernacolo sinistro

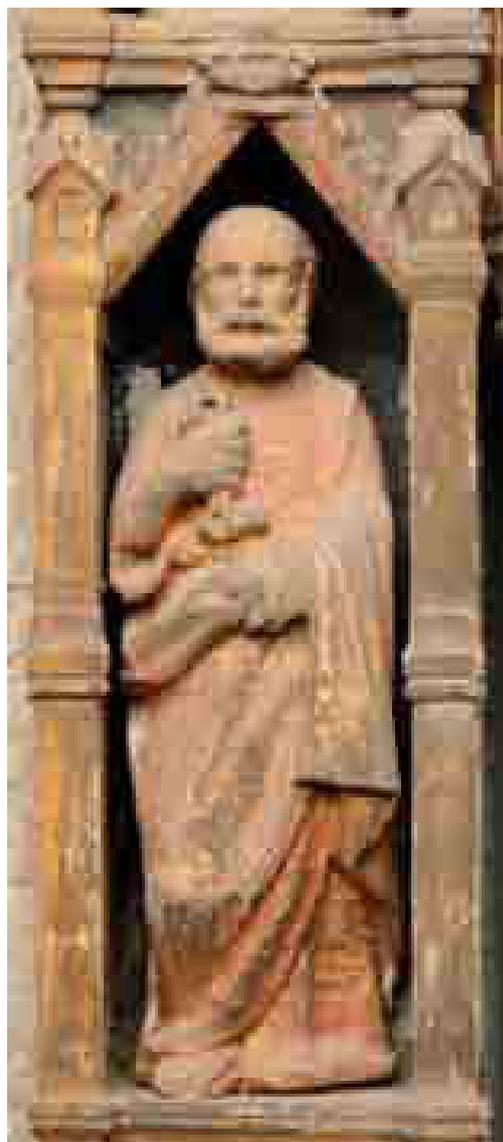


Nonostante il cattivo stato di conservazione persistono tracce di policromia e doratura.

Il volto è squadrato, la fronte alta e spaziosa mostra la stempiatura con i pochi riccioli laterali che si confondono con i baffi e la barba corta. Trattenute dalla mano destra le chiavi, appoggiate al petto, consentono di riconoscere san Pietro.

Il corpo è rivestito da una lunga tunica e da un ampio mantello che ricopre il braccio e, in parte, la mano sinistra che ne trattiene un lembo. Il drappeggio si colloca tutto sullo stesso lato della figura lasciando visibile il piede destro.

La statua appartiene al restauro condotto dal proto Pietro Saccardo.



Catalogo n. S 33

Opera di restauro (XIX secolo)

Santo

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.4, tabernacolo sinistro

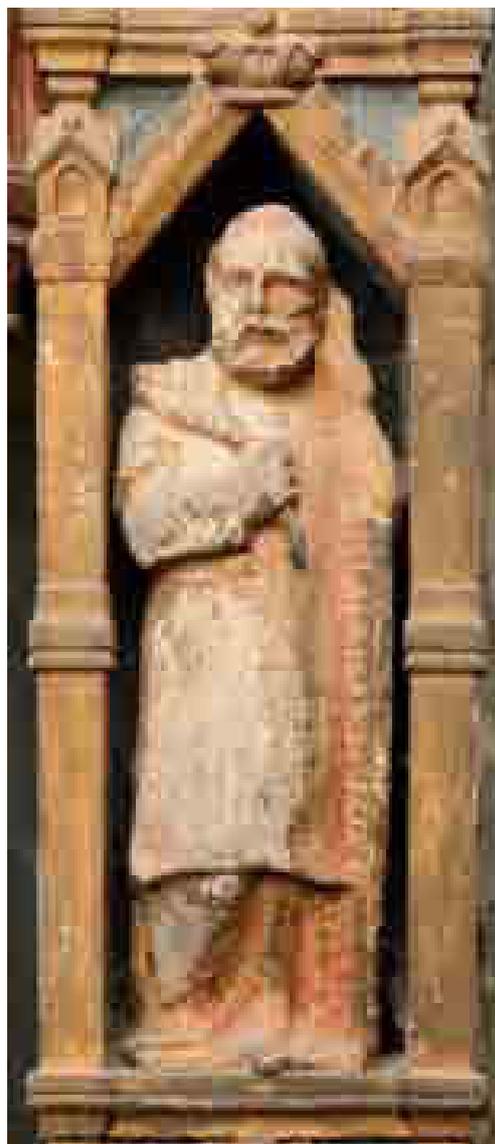


Lo stato di conservazione è precario e buona parte della policromia è perduta.

Il volto lievemente rivolto verso destra, presenta una fronte alta, barba e baffi corti.

La mano destra regge forse una palma, attributo del martirio, anche se è molto difficile individuare con precisione di cosa si tratti. A sinistra il braccio e la mano appaiono aggrappati ad un manufatto che sembra essere stato rotto e malamente attaccato al petto con imperizia.

Anche in questo caso non si è riusciti a identificare con precisione questo oggetto che non sembra tanto un bastone quanto una sega stilizzata per la presenza di numerosi tagli orizzontali.



I santi che hanno questo attributo iconografico sono san Giuseppe, per il quale fu uno strumento di lavoro, e san Simone, il cui corpo fu fatto a pezzi con una sega. Quest'ultimo è accomunato all'apostolo Giuda Taddeo nel *Martirologio Romano* e nella *Leggenda Aurea*. Dato che il culto di questi santi è particolarmente sentito a Venezia dove è loro dedicata la chiesa di san Simeon Piccolo<sup>1</sup>, l'ipotesi che si tratti di San Simeone resta forse la più probabile.

La tunica, diritta, ricopre le membra fino a terra e su di essa risalta una cappa, forse una dalmatica, lunga fino alle ginocchia. La rozza fattura assimila questa scultura alla serie delle statue realizzate nel corso del restauro ottocentesco.

---

<sup>1</sup> A. Niero, *Reliquie e corpi di santi*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 181-208, in particolare 200; U. Franzoi – D. Di Stefano, *Le Chiese di Venezia*, Venezia, 1976, pp. 76- 79; E. Bassi, *San Simeon Piccolo: ipotesi di studio*, in “Atti. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti”, n. 151, 1993, pp. 579-601; E. Bassi, *San Simeon Piccolo: un problema aperto*, in “Venezia arti”, n. 7, 1994, pp. 73-80.

Catalogo n. S 34

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta

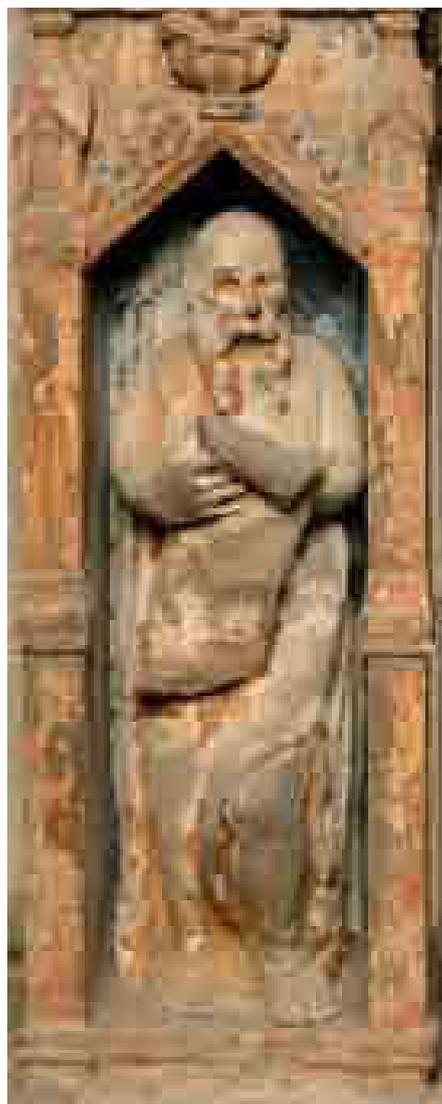
Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.5, tabernacolo sinistro



La figura risulta molto deteriorata e conserva solo rare tracce di doratura. Si tratta di un profeta che regge con la destra un cartiglio la cui voluta terminale nasconde la mano sinistra. La testa, assai rovinata, è calva e presenta occhi scavati, naso pronunciato, orecchie grandi, baffi, barba lunga e fluente. Massiccio e dalle robuste spalle, il personaggio sembra vestito con una tunica ed un mantello lunghi fino ai piedi: unico particolare di rilievo è la gamba sinistra nuda che sporge da sotto la veste insieme al piede. Si tratta di una figura appartenente al restauro ottocentesco.



Catalogo n. S 35

Opera di restauro (XIX secolo)

San Paolo

Pietra di Vicenza (?)

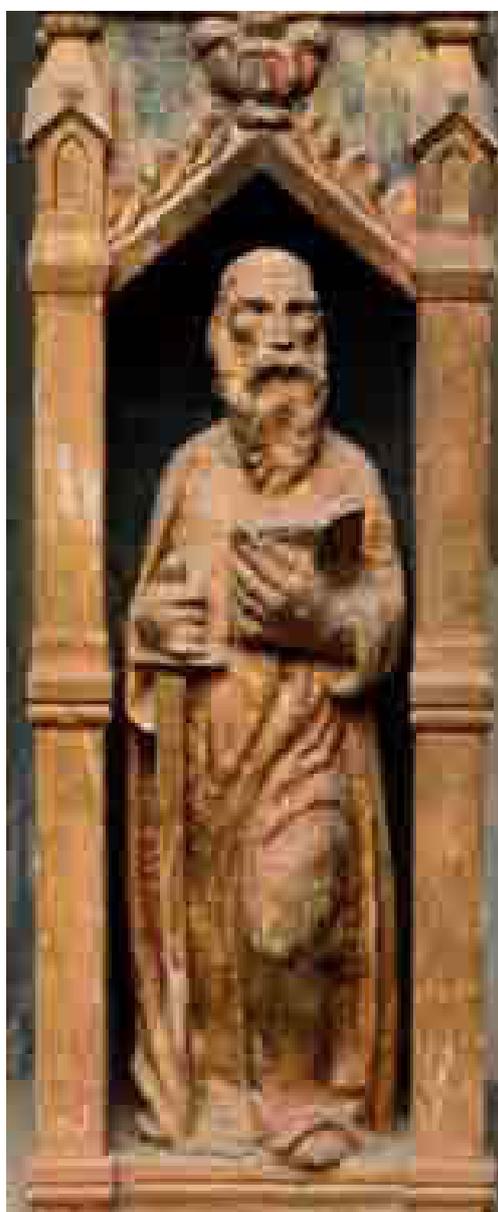
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 4.6, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione è discreto, la coloritura e la doratura si sono conservate in modo diffuso. La figura, in posizione frontale, ha il viso leggermente di tre quarti segnato dall'età, molto scavato e con zigomi in evidenza. La fronte alta è priva di capelli che alle tempie si confondono con baffi e barba assai fluenti. La tunica, drappeggiata dalla cintola ai piedi, di cui spunta il sinistro, è ricoperta dal mantello che ricade diritto dalle spalle. La mano sinistra sorregge un libro aperto verso il petto e la destra si appoggia all'elsa di una spada lunga fino a terra: si tratta di san Paolo.

La scultura è stata realizzata durante il restauro di fine '800.



## Tabernacolo sinistro

### Nicchia n. 5

La nicchia n. 5, strutturalmente ben conservata e con scarse tracce di policromia, ospita nell'edicola centrale un diacono orante mentre nelle piccole nicchie laterali si trovano un profeta con cartiglio, un santo non ben individuato, tre figure con un libro, forse Evangelisti o Padri della Chiesa, ed un ecclesiastico, tutte in pietra tenera con tracce di coloritura.

Queste sei figure, evidenziate nell'acquerello Pellanda, sono analoghe agli altri soggetti già identificati come rifacimenti durante il restauro ottocentesco: l'uniformità dei volti e delle pose, la ripetitività degli abbigliamenti e la lavorazione rozza lasciano trasparire la poca attenzione e la serialità con cui si è intervenuti. Sicuramente ciò è dovuto alla



scarsa abilità dello scalpello amplificata dal cattivo stato di conservazione delle statuette danneggiate da una forte aggressione salina.

La mancanza di omogeneità dei soggetti presenti mostra, così come anche nelle altre nicchie (esclusa la prima), la limitata attenzione durante la sistemazione a seguito delle sostituzioni ottocentesche o delle variazioni di personaggi rappresentati.

Catalogo n. S 36

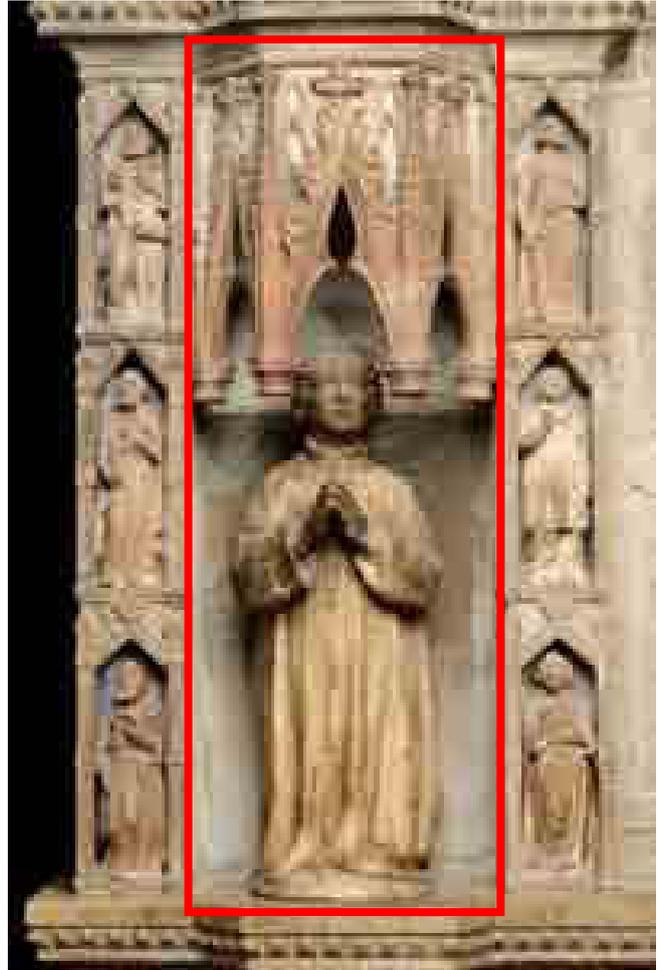
Jacobello Dalle Masegne,  
integrazioni di restauro (XIX secolo)

Diacono in preghiera

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 5, tabernacolo sinistro



Lo stato di conservazione della scultura si presenta nel complesso buono nonostante una leggera sbrecciatura della manica sinistra. Un'attenzione particolare va a questa figura e alla sua corrispondente nella nicchia n. 6 che, reintegrate della testa e delle mani, sono state inserite in questa collocazione al termine del restauro compiuto dal Soranzo, così come risulta dalla *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*. Vi si precisa la loro provenienza: “esistevano nel museo della Basilica due figurette di marmo greco di stile del quattrocento ma ciascuno col capo mozzo; s'ebbe la buona ispirazione di provarle nelle nicchie e si trovò che combaciavano perfettamente e che anzi i perni di rame sporgenti dalle prime infilavano i buchi esistenti al di sotto delle seconde. Queste pertanto verranno rintegrate e rimesse a posto quando sarà compiuto il restauro del Reliquiario che sta facendo il valente scultore Nob. Soranzo, il quale ha già modellato per esso le ventisette statuine delle nicchiette minori e buona parte della

decorazione da rifarsi perché mancante o guasta”<sup>1</sup>. Quindi queste due sculture, ritrovate nel museo della Basilica, sono collocate nel Tabernacolo a partire dal 1886. Prima di questa data al loro posto nelle due nicchie maggiori (n. 5 e n. 6) alla base del tabernacolo vi erano collocati i due *Angeli* che ora decorano l’altare di San Paolo così come risulta dal Verbale dell’Adunanza tenutasi il 21 Agosto 1884 che discute al punto n. 6 “Sulla convenienza di rimettere al loro posto i due angeli che stavano presso l’Altare di S. Paolo ai lati della mensa [:] l’altare di S. Giacomo ha ai lati della mensa due graziose figure di angeli portanti ciascuna una specie di candeliere. Sembra che in antico ve ne fossero altri due posteriormente poiché se ne vedono i fori delle basi otturati con istucco nei balaustri che fiancheggiano l’altare. – Può darsi però che stessero una volta di dietro e sieno stati trasportati in avanti per migliore effetto. – Nell’altare di S. Paolo invece, che è dello stesso stile e quasi della identica forma, non restano che le quattro traccie dei posti occupati dagli angeli, e i due, che per lo meno vi dovevano essere, sembra che sieno stati trasportati nella decorazione marmorea ora oltremodo guasta, che contorna il reliquiario della Cappella di S. Pietro a sinistra del Presbiterio. – Per disposizione del Ministero, emessa con Decreto 30 Dicembre 1882 N. 17233 al P.o N. 22 (del 1883) e comunicata alla Commissione di Vigilanza nella seduta del 24 Febbraio 1883, quella decorazione deve essere restaurata e se ne ha già il preventivo fatto; ma per ora ci sono lavori più urgenti e non vi si può dar mano. Frattanto sarebbe da vedere se non convenisse di rimediare ad una mancanza molto più saliente, rimettendo i due angeli al loro posto, salvo poi di supplire con due nuove statuine ai vuoti della decorazione. La Commissione conviene in questa proposta”<sup>2</sup>.

Basandosi su tale documentazione sorgono diversi dubbi: innanzitutto, gli Angeli che erano nelle nicchie n. 5 e n. 6 sono stati creati per quella collocazione e poi ritenuti pertinenti all’altare di San Paolo ed erroneamente spostati? Quindi le figure attualmente poste nelle nicchie lasciate libere sono state create per una ubicazione ignota e poi riposte nelle edicole del tabernacolo per la fortunata coincidenza di misure oppure nascono per questa stessa sede e sono state a loro volta sostituite con i due angeli?

---

<sup>1</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, Busta n. 2, Fascicolo n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20, San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886*, autografo; si è rintracciata anche la versione a stampa in ACSDGAABBAA, I versamento, Busta n. 542, Fascicolo n. 5899, Dott. P. Saccardo, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886*, “Archivio Veneto”, (Serie II), T. XXXII, P. II, Venezia, 1886, pp. 3-19, in particolare 6-7/16-17.

<sup>2</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, Busta n. 542, Fascicolo n. 5899, Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco. P.º V.º della seduta 21 Agosto 1884. Il verbale è allegato alla Lettera inviata dalla R. Prefettura della Provincia di Venezia (15 Settembre 1884, Divisione Iº, N. 15008,) alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (19 Settembre 1884, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 13019).

Iconograficamente risulta pertinente al contesto liturgico del tabernacolo sia la presenza di oranti, forse Diaconi per il loro particolare abbigliamento e per il ruolo di custodi dell'Eucaristia, sia di Angeli cerofori la cui luce perenne accesa indica da lontano il luogo dove si conserva il pane transustanziato. Anche dal punto di vista stilistico non si può proporre una soluzione certa. Si procede così con l'esame delle figure attualmente presenti nel tabernacolo e si discuterà dei due angeli cerofori nel IV capitolo.

L'analisi che segue risulta valida sia per la figura della nicchia n. 5 che per la simmetrica della nicchia n. 6 a riprova della loro identica fattura e medesima sorte storiografica.

La statua in marmo è inserita nell'edicola centrale con baldacchino che incornicia il volto dall'espressione seria ed estatica; l'intenso momento di preghiera è indicato inoltre dalla posizione in ginocchio e dalle mani giunte. È un giovane vestito da una tunica ampia che ricade fino a terra con un semplice pannello, ornata da un colletto rigido intorno alla gola e da una terna di bottoni rotondi che, disposta a distanza regolare, si ripete per cinque volte, una delle quali nascosta dalle mani. Una sottoveste ornata di bottoncini alle maniche si intravede sotto la tunica.

Il volto, rotondo e ben rifinito nei dettagli fisiognomici, è incorniciato da folti riccioli che nascondono le tempie e le orecchie. Dal punto di vista stilistico, considerando attendibile la notizia del rifacimento delle teste e delle mani<sup>3</sup>, emerge semplicità ma attenzione ai dettagli: l'impostazione della figura, l'abbigliamento e la particolare modalità del pannello sono identici nella statua del doge Antonio Venier conservata presso il Museo Correr di Venezia e assegnata a Jacobello, l'artista cui si propone di attribuire anche questo giovane diacono e l'esemplare corrispondente, collocato nella nicchia n. 6. Si ritrovano i tratti peculiari e distintivi del suo stile, quali l'asciutta resa dei pannelli, essenziale ma elegante e raffinata, riproposta in modo analogo anche nel *sant'Antonio Abate* del tabernacolo meridionale e nel *sant'Antonio da Padova* conservato nella sacrestia della chiesa di Santo Stefano a Venezia.

---

<sup>3</sup> ACSDDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro alla Basilica di S. Marco in Venezia, Adunanza del giorno 21 Ottobre 1886*, punto n. 2. Il Verbale è allegato alla lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (12 Novembre 1886, Divisione I, N. 19257, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco – Invio di Verbale di Seduta), ricevuta dal Ministero della Pubblica Istruzione (17 Novembre 1886, Protocollo N. 103303) e trasmessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (18 Novembre 1886, Posizione 2. Venezia, Protocollo N. 12887).



Fig. n. 71, Venezia, Museo Correr, *Doge Antonio Venier*

Fig. n. 72, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 5, *Diacono orante*

Fig. n. 73, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*

Fig. 74, Venezia, Chiesa di Santo Stefano, sagrestia, *Sant'Antonio da Padova*

Catalogo n. S 37

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

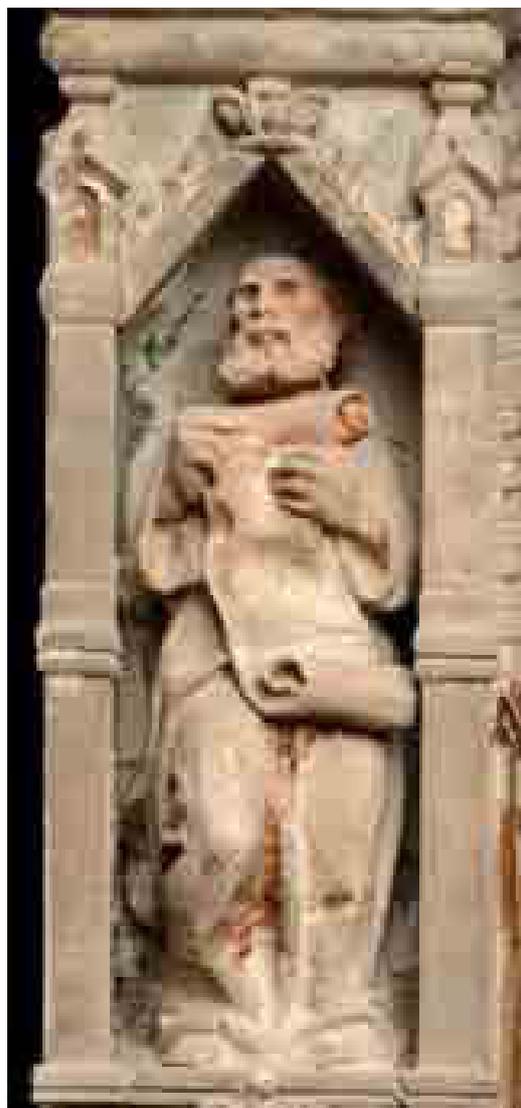
Nicchia 5.1, tabernacolo sinistro



Rarissimi sono gli indizi di coloritura che emergono in un precario stato di conservazione.

Una tunica lunga e diritta su cui scende un ampio mantello dalle larghe maniche costituiscono il vestiario del personaggio. Le mani trattengono un cartiglio che si srotola dalle spalle fino alle gambe. Il volto, scavato, ha occhi infossati, baffi, barba folta e squadrata che va a confondersi con i riccioli dei capelli.

La fisionomia e la postura riconducono la scultura alla serialità del gruppo di fattura ottocentesca.



Catalogo n. S 38

Opera di restauro (XIX secolo)

Sant'Andrea

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

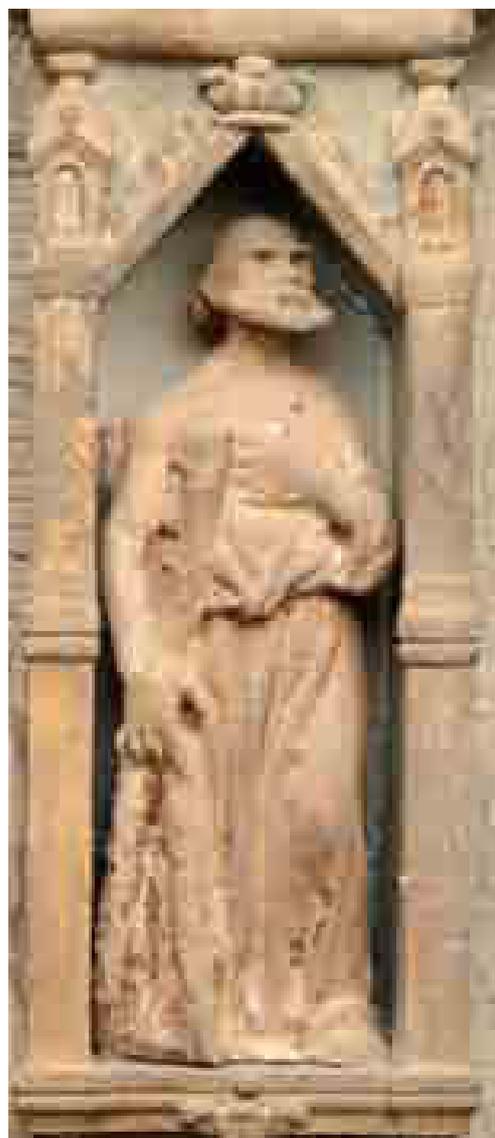
Nicchia 5.2, tabernacolo sinistro



La statua presenta rare tracce di policromia nel complesso di un cattivo stato di conservazione.

Il volto di tre quarti è ornato da barba corta e ricchi baffi nonché da qualche ciocca di lunghi capelli che ricadono dalle tempie sul collo. La figura è rivestita da un semplice abito che sembra lacerato nella parte destra del collo e del braccio: arricciato in vita, si arricchisce sul ventre di una ripiegatura abbondante e scende fino a terra con pieghe. La mano sinistra è appoggiata sul cuore mentre la destra trattiene due bastoni, alti fino all'ascella, incrociati a formare una X: questo dettaglio induce ad identificare il soggetto con sant'Andrea.

Si tratta di una realizzazione ottocentesca.



Catalogo n. S 39

Opera di restauro (XIX secolo)

Evangelista

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 5.3, tabernacolo sinistro



Scarse tracce di colore emergono dal complessivo degrado che caratterizza le sculture di questo tabernacolo.

Il personaggio indossa una tunica diritta fino ai piedi trattenuta in vita da una cintura che forma pieghe stilizzate e da un lungo mantello che, chiuso al collo da un fermaglio a forma di nodo, ricade dolcemente sulle spalle e termina in un semplice panneggio.

Il volto severo è incorniciato da una barba corta, da baffi folti e da capelli radi sulla nuca che ricadono sul collo lasciando scoperti i lobi delle orecchie.



La mano sinistra si appoggia sul cuore creando alcune pieghe nella stoffa mentre la destra regge un grosso volume chiuso e una penna d'oca (figura a lato).

Da notare l'effetto delle punte dei piedi che sporgono dal bordo della nicchietta creando una sorta di movimento sottolineato anche dal ginocchio destro sporgente.

La figura, di restauro ottocentesco, si può assimilare ad un Evangelista.



Catalogo n. S 40

Opera di restauro (XIX secolo)

Ecclesiastico

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 5.4, tabernacolo sinistro



Nonostante il precario stato di conservazione e i rari residui di colore, i dettagli decorativi risultano abbastanza leggibili.

Il viso è rotondo e dalla fronte spaziosa, libera dai capelli che scendono a coprire le orecchie.

L'abbigliamento è costituito da una tunica lunga fino ai piedi ricoperta dal rocchetto. Questo paramento liturgico consiste in una sopravveste bianca con bordo in pizzo, lunga fino al ginocchio, chiusa al collo con un nastro guarnito con piccole croci.

Sul busto scende una croce pettorale.



Il braccio destro è piegato al gomito con la mano che sembra posta in atto di stringere un oggetto che purtroppo è andato perduto mentre il sinistro, di una notevole lunghezza, ricade lungo il corpo e la mano pare chiusa a pugno.

La figura, di restauro ottocentesco, può rappresentare il Primicerio di San Marco che dal 1409, come riporta Grevembroch<sup>1</sup>, è stato insignito di questo ornamento da Papa Alessandro V ma potrebbe anche riferirsi ad un Canonico della Basilica, forse il sacrestano addetto, in particolare, alla custodia dell'Eucaristia, degli Oli Sacri e delle Reliquie.



Fig. 75, Venezia, Basilica di san Marco, tabernacolo sinistro, nicchia 5.4, *santo ecclesiastico* (a sinistra)  
Fig. n. 76, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Grevembroch, Ms. Gradenigo-Dolfìn 49 – II, tav. 28 (a destra)

---

<sup>1</sup> Biblioteca Museo Correr Venezia, Ms. Gradenigo-Dolfìn 49 – II, tav. 28.

Catalogo n. S 41

Opera di restauro (XIX secolo)

Padre della Chiesa

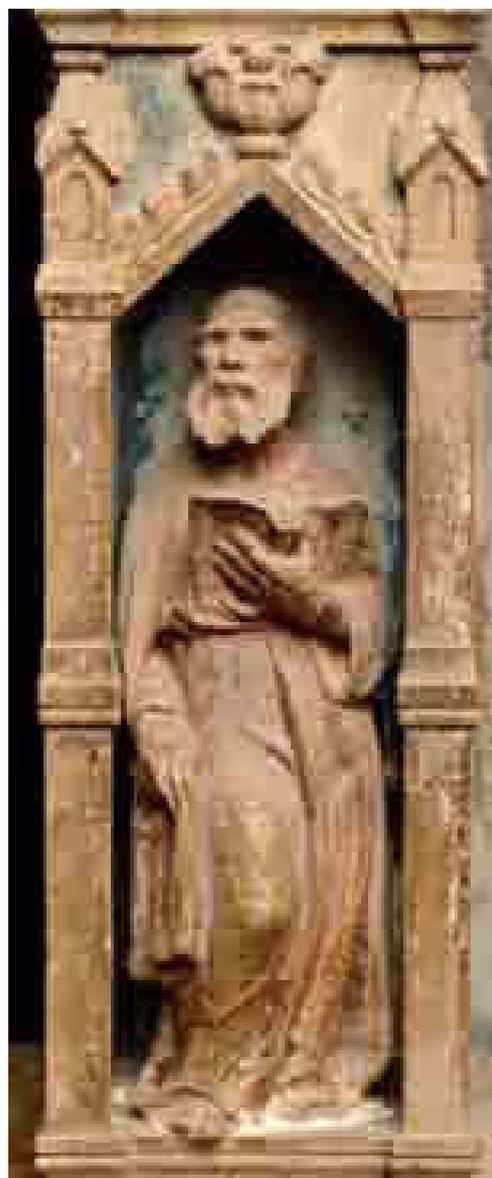
Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 5.5, tabernacolo sinistro



I residui di pigmenti sono distribuiti su tutta la statuetta discretamente conservata. La figura indossa una tunica lievemente arricciata in vita determinando pieghe, simulanti la posa ad *hanchement*, lunghe fino ai piedi di cui restano scoperte le dita del destro. Dalle spalle ricade il mantello avvolgente e panneggiato dal lato destro trattenuto con un gesto elegante dalla mano non molto aggraziata. La sinistra, sproporzionata, che esce da una larga manica e sostiene un libro aperto all'altezza del petto. Il volto, dalla fisionomia impenetrabile, presenta baffi, barba divisa al centro e unita ai capelli che dalle tempie scendono sul collo. La scultura di fattura ottocentesca, prodotta dallo stesso maestro dei profeti, rappresenta probabilmente un Padre della Chiesa.



Catalogo n. S 42

Opera di restauro (XIX secolo)

Evangelista

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 5.6, tabernacolo sinistro



Tracce di colore visibili emergono sulle superfici lapidee compromesse dal tempo e dall'aggressione salina.

Il volto è rotondo accentuato dai capelli riccioluti che scendono fino alle gote. Rivestono il corpo una lunga tunica con pieghe profonde, che sottolineano anche la posa della figura con il ginocchio destro sporgente, ed un mantello con colletto arrotondato chiuso presumibilmente con un fermaglio e ricadente dalle spalle fino ai piedi. Le mani tozze sorreggono due libri chiusi accostati al petto.

Questo soggetto potrebbe accostarsi ad un Evangelista.

Fa parte del gruppo di sculture ricreate nel restauro del XIX secolo.



## Tabernacolo sinistro

### Nicchia n. 6

La nicchia n. 6, dove sono scarse le tracce di policromia, risulta molto simile alla simmetrica edicola n. 5 data la presenza del corrispondente diacono orante nella posizione centrale.

Le nicchie laterali ospitano altre sei sculture appartenenti al gruppo del restauro ottocentesco. I soggetti esposti sono due profeti con cartiglio, due figure con un libro, forse Evangelisti, un santo francescano ed un santo militare romano.

Anche in questo caso si deve sottolineare come la diversità dei personaggi potrebbe essere dovuta alla disattenzione nella ricollocazione delle piccole statue rifatte durante l'intervento condotto dal proto Saccardo.



Catalogo n. S 43

Jacobello Dalle Masegne,  
integrazioni di restauro (XIX secolo)

Diacono in preghiera

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 6, tabernacolo sinistro



La scultura presenta resti di colore e la doratura risulta solo nel volto, sulle mani e sul risvolto delle maniche.

Lo stato di conservazione, l'iconografia e lo stile sono condivisi con la figura della nicchia n. 5 cui si rimanda per l'analisi approfondita.



Fig. n. 77, Venezia, Museo Correr, *Doge Antonio Venier*

Fig. n. 78, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 6, *Diacono orante*

Fig. n. 79, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*

Fig. 80, Venezia, Chiesa di Santo Stefano, sagrestia, *Sant'Antonio da Padova*

Catalogo n. S 44

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

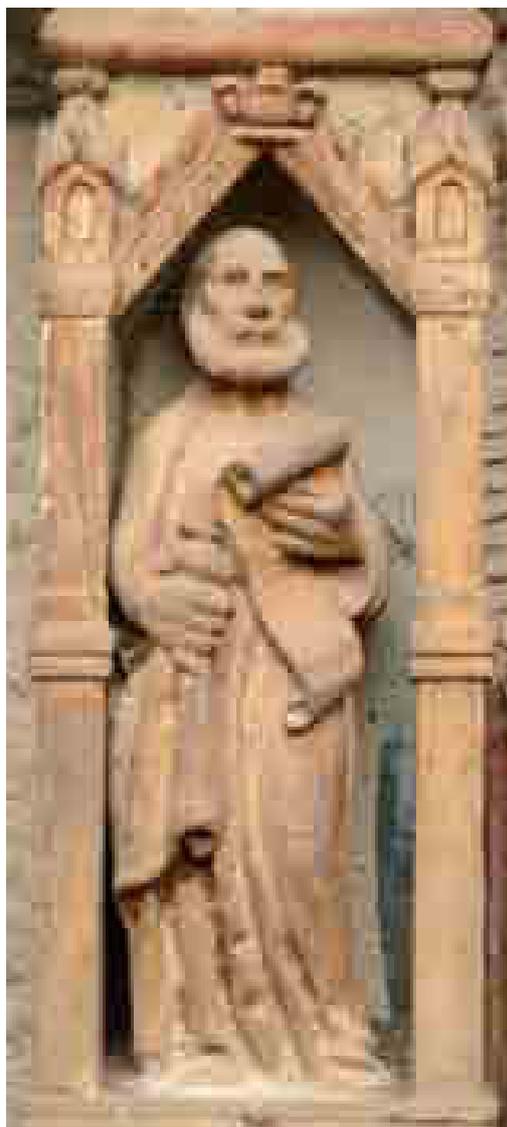
Nicchia 6.1, tabernacolo sinistro



Rare tracce di coloritura si scorgono nonostante il cattivo stato di conservazione.

Il viso, dalla fronte ampia per l'assenza di capelli rintracciabili sulle tempie, è caratterizzato da occhi profondi, naso pronunciato, baffi e barba semicircolare intorno al mento. La lunga tunica scende con drappeggio a pieghe scanalate, il mantello ricade lungo i fianchi trattenuto con la mano destra a pugno creando un rigonfiamento sul petto ed un conseguente gioco di panneggi. Nella mano sinistra è collocato un cartiglio con volute.

La figura di profeta è affine a quelle di medesimo soggetto già precedentemente rintracciate e appartenenti al restauro ottocentesco.



Catalogo n. S 45

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta

Pietra di Vicenza (?)

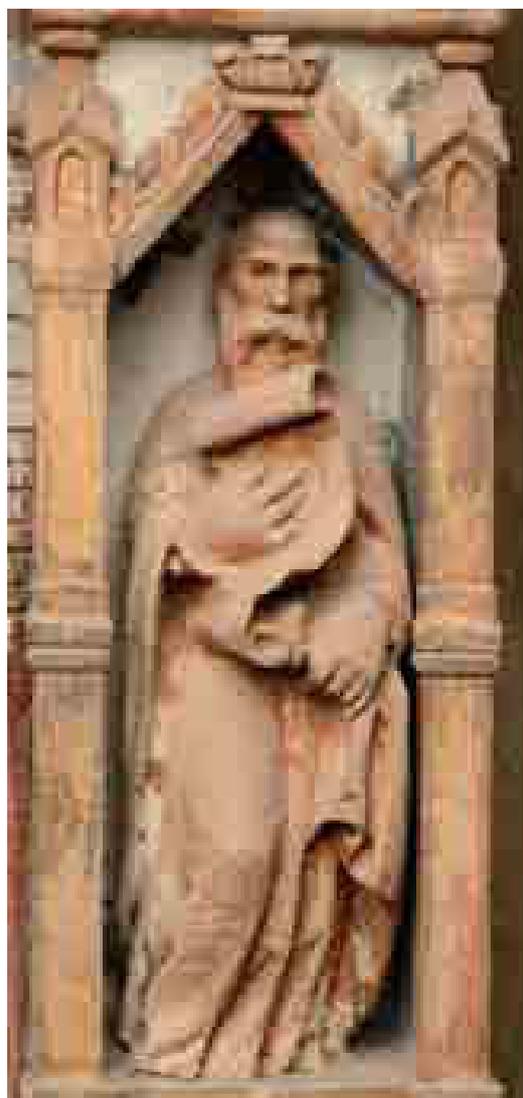
cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 6.2, tabernacolo sinistro



Il grave deterioramento del materiale lapideo lascia trasparire rari indizi di colore più accentuati sul volto e nelle pieghe della veste.

Il viso, dall'ovale scarno, accentuato dall'assenza di capelli, presenta i baffi e una lunga barba in parte coperta dal cartiglio mosso trattenuto dalla mano destra aperta all'altezza del cuore. La sinistra, chiusa a pugno, trattiene il mantello ampio e drappeggiato così come la tunica sottostante da cui emerge il ginocchio destro leggermente flesso. È una figura realizzata nel restauro ottocentesco simile a quelle già rintracciate che raffigurano un profeta con cartiglio.



Catalogo n. S 46

Opera di restauro (XIX secolo)

Evangelista

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 6.3, tabernacolo sinistro



Rarissime sono le tracce di colore variamente distribuite su una superficie lapidea ormai consunta dal tempo.

Il volto inespressivo e dai tratti grossolani si regge su un collo tozzo e corto fino al quale arrivano lunghi capelli mossi con la discriminatura centrale. Ricca, lievemente panneggiata la tunica presenta ampi risvolti ai polsi mentre il mantello ricade dolcemente a destra e con una doppia piega sulla sinistra.

Le mani, un poco sproporzionate, reggono un libro appoggiato al petto e una penna d'oca: forse è la rappresentazione di un Evangelista. Questa scultura è stata inserita durante il restauro diretto da Pietro Saccardo.



Catalogo n. S 47

Giuseppe Soranzo (?)  
(Opera di restauro, XIX secolo)

San Teodoro

Pietra di Vicenza (?)  
cm. 19 x 5 x 5 ca.  
Nicchia 6.4, tabernacolo sinistro

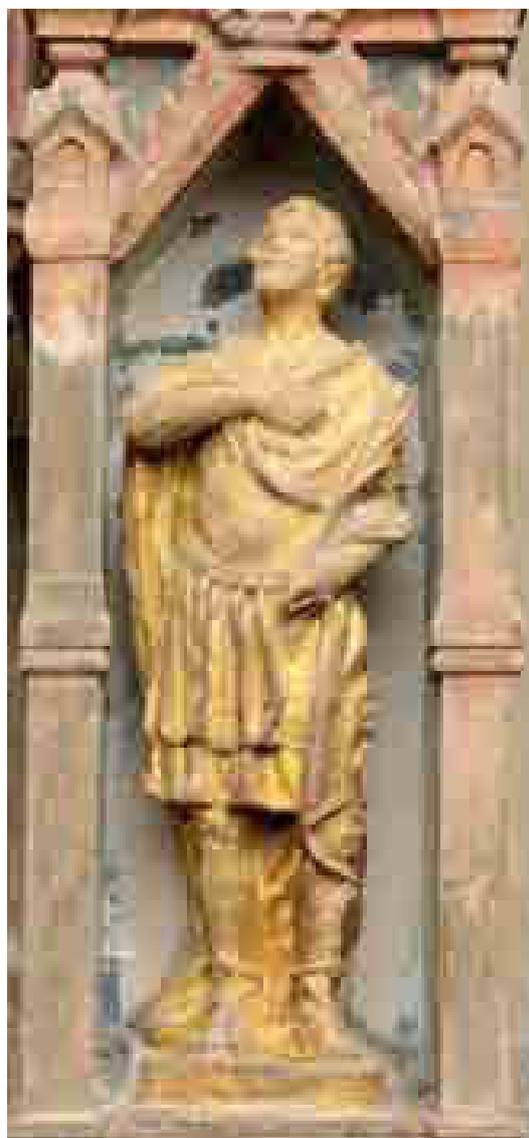


La doratura residua diffusa ovunque ha consentito di proteggere il materiale lapideo da aggressioni esterne conservando meglio la leggibilità dell'opera.

Il capo e lo sguardo appaiono rivolti verso l'alto. L'espressione del viso è serena e decisa allo stesso tempo, la capigliatura è folta e inanellata.

Il corpo risulta solidamente appoggiato sui due piedi dove sono rintracciabili i lacci dei calzari.

L'abbigliamento è composto da una corta corazza decorata con una catenella nel colletto e nella cintura da cui scende un gonnellino lungo fino alle ginocchia.



Sulle spalle è appoggiato un ampio manto che scende in un articolato pannello sul lato destro fino quasi al calzare mentre a sinistra si appoggia morbidamente sull'avambraccio per ricadere sulla gamba con una voluta. Il braccio destro appoggia la mano sul cuore mentre il sinistro sorregge una foglia di palma. Il tutto sembra alludere ad un soldato romano martirizzato, probabilmente san Teodoro, primo protettore di Venezia e sempre molto venerato in città.

Questa piccola statua non risulta affine né alle figure originali né al gruppo dei restauri seicenteschi e ottocenteschi. Si suppone possa trattarsi di un esemplare realizzato da Giuseppe Soranzo, che sembra invece aver delegato agli allievi le altre piccole sculture sostituite sotto il suo intervento, oppure di un inserimento posteriore.



Fig. n. 81, Venezia, Piazzetta San Marco, Colonna di san Teodoro, *san Teodoro*

Catalogo n. S 48

Opera di restauro (XIX secolo)

Santo francescano

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 6.5, tabernacolo sinistro



Il discreto stato di conservazione permette di rintracciare minimi resti di coloritura.

Lunghi capelli, che si confondono con i baffi e la barba fluente, distinguono il volto scarno con gli occhi rivolti verso il basso in segno di umiltà.

La veste lunga e diritta ha un cappuccio sulle spalle ed è trattenuta in vita da un cordiglio che termina con tre nodi. Questo particolare e le mani conserte, sgraziatissime e sproporzionate, inducono a ritenere il personaggio un santo francescano.

L'uniformità della fisionomia e dello stile accosta questa scultura a quelle realizzate nel restauro diretto dal proto Pietro Saccardo.



Catalogo n. S 49

Opera di restauro (XIX secolo)

Evangelista

Pietra di Vicenza (?)

cm. 19 x 5 x 5 ca.

Nicchia 6.6, tabernacolo sinistro



Il discreto stato di conservazione ha permesso la persistenza di policromia evidente ovunque.

Il mantello con colletto, chiuso alla gola, ha un fermaglio a nodo e ricopre la lunga tunica dai drappeggi stilizzati. Entrambe le mani sorreggono un libro la cui copertina presenta una croce. Questo dettaglio porterebbe ad identificare la figura con un Evangelista. Il volto glabro è arricchito dai riccioli che coprono le orecchie e scendono quasi sulle spalle.

La piccola statua è stata realizzata nel corso del restauro ottocentesco.



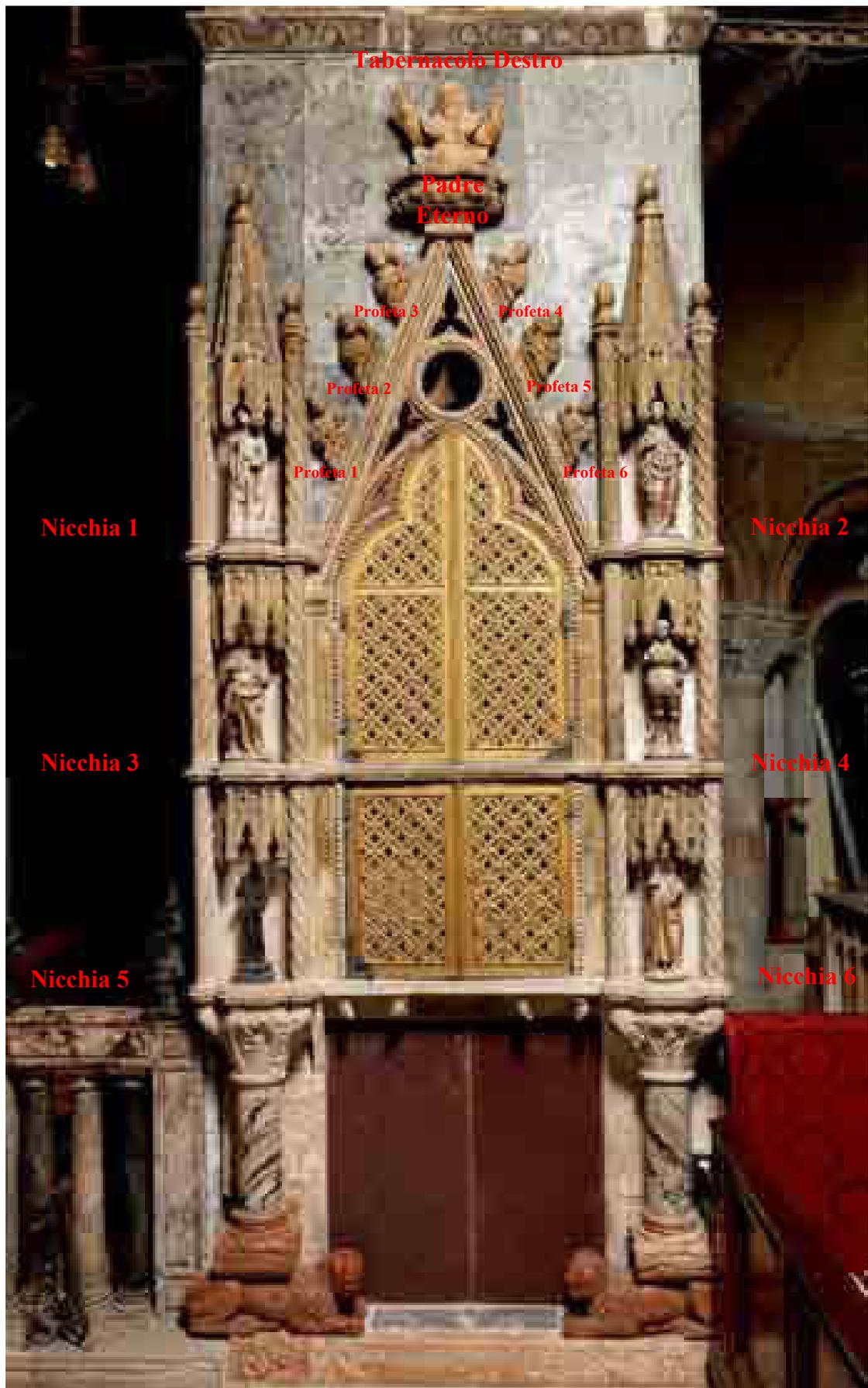


Fig. n. 82, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo destro*, schema di lettura

Tabernacolo destro

Timpano

Il timpano alla sommità dell'apertura a monofora presenta la medesima decorazione del tabernacolo sinistro: gattoni laterali, tre per lato, con Profeti caratterizzati da mezzo busto, berretto frigio, cartiglio e al vertice un cespo d'acanto con Dio Padre.

Lo stato di conservazione è buono grazie anche al recente intervento di restauro (2014) che ha fatto emergere alcune tracce di doratura e policromia.

Presso l'Archivio Centrale dello Stato si sono recuperati ordini di pagamento predisposti dall'architetto Pietro Saccardo al Sig. Bertolini Attilio<sup>1</sup> per interventi d'integrazione a dettagli decorativi mancanti, in particolare della parte sommitale come mostra la fotografia pubblicata nel volume Ongania<sup>2</sup>, mentre la doratura ha riguardato entrambe le strutture.

Nella relazione compilata nel 1888 dal Proto Pietro Saccardo, la "Direzione dei restauri e dello studio di mosaico" conferma che è compiuto il restauro del tabernacolo "della Cappella di S. Clemente, che mancava di molte parti secondarie e fu rintegrato"<sup>3</sup>: si suppone che siano state rifatte a questa altezza cronologica le sculture danneggiate dei Profeti.



Fig. n. 83, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, particolare (Venezia, 1881-1893)

<sup>1</sup> Si rimanda al III capitolo dove si tratterà diffusamente dei restauri.

<sup>2</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351.

<sup>3</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, Busta n. 543, Fascicolo n. 5910, Basilica di S. Marco in Venezia, Direzione dei restauri e dello studio di mosaico, Relazione intorno ai restauri della Basilica di S. Marco fatti e da farsi per gli anni 1887-1888, 25 Gennaio 1888. Il documento è redatto dal relatore Pietro Saccardo.

Catalogo n. D 1

Bottega di Jacobello e Pierpaolo Dalle  
Masegne (?)

Padre Eterno

Pietra d'Istria (?)

cm 34 x 15 x 7 ca.

Timpano, tabernacolo destro



La scultura è in buon stato di conservazione e alcune tracce di doratura.

Collocata al vertice del timpano dell'apertura centrale, la piccola statua è inserita in un cespo di foglie d'acanto modanato come una sorta di capitello.

Dio Padre è presentato in un ampio gesto benedicente rievocato dal sacerdote alla fine del rito liturgico della Messa. Il volto, severo ed intenso, con gli occhi chiusi come in meditazione, è circondato da una folta capigliatura, baffi e barba lunga. Un ampio mantello, chiuso al collo da un fermaglio, copre le spalle e parte del busto. La veste, perlopiù coperta sul petto, è trattenuta da una cintura attorcigliata e ricade aderente sui fianchi.

Stilisticamente l'opera presenta caratteri di durezza espressiva e solidità materiale, sinonimo di scarsa bravura di un collaboratore della bottega dei Dalle Masegne anche se non si può escludere un intervento di restauro seicentesco (dato che nella fotografia dell'edizione Ongania tale scultura sembra perfettamente conservata).

Catalogo n. D 2

Bottega di Jacobello e Pierpaolo  
Dalle Masegne

Profeta n. 1

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo destro



La scultura si presenta in buono stato di conservazione con tracce di doratura diffusa.

La testa si appoggia alla colonna tortile. Il viso tondeggiante è inquadrato dal berretto che lascia intravedere ciocche di capelli.

La veste semplice si articola in un ampio panneggio nella manica destra che sorregge un lungo e sottile cartiglio terminante in volute. La mano sinistra parrebbe mancante.

La fattura suggerisce una vicinanza con lo stile masegnesco ma sembrerebbe un'opera di bottega.



Catalogo n. D 3

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 2

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo destro



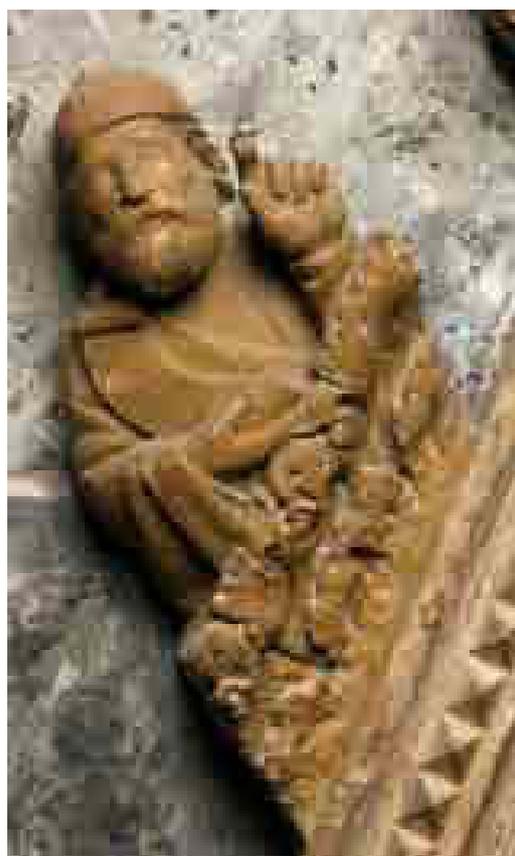
La scultura si presenta in buono stato di conservazione con rare tracce di doratura.

Il profeta è a mezzo busto; la barba corta e i baffi incorniciano il volto insieme al consueto berretto.

Un cartiglio che termina in piccole volute è trattenuto nella mano destra. La sinistra, chiusa a pugno, apre il pollice e l'indice all'altezza della guancia.

Il panneggio caratterizza la manica destra.

La fattura suggerisce un intervento di restauro ottocentesco così come testimoniato dalla fotografia dell'edizione Ongania (fig. 140).



Catalogo n. D 4

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 3

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente sinistro,  
tabernacolo destro



La scultura è in buono stato di conservazione con rare tracce di doratura e bolo rosso.

Il profeta presenta i medesimi tratti somatici della precedente statua (profeta n. 2). Il cartiglio sembra completamente arrotolato nella mano destra mentre la sinistra è resa in modo sgraziato e parzialmente mancante.

Il pannello del mantello pare trattenuto da un fermaglio.

La fattura suggerisce un intervento di restauro ottocentesco così come testimoniato dalla fotografia dell'edizione Ongania (fig. 140).



Catalogo n. D 5

Bottega di Jacobello e Pierpaolo  
Dalle Masegne

Profeta n. 4

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo destro



La scultura è in buon stato di conservazione. Rarissime sono le tracce di doratura.

Il profeta ha una lunga barba e lunghi baffi. È privo del cartiglio ma l'attenzione ricade sulla grandezza delle mani: la destra chiusa a pugno, la sinistra mostra le prime dita.

La parte sinistra del busto è coperta dal panneggio del mantello.

La figura sembrerebbe opera della bottega masegnesca.



Catalogo n. D 6

Opera di restauro (XIX secolo)

Profeta n. 5

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo destro



Lo stato di conservazione è buono e sono evidenti alcune tracce di doratura.

Il profeta ha baffi e barba folti. Gli occhi sono evidenziati ed il naso ben conservato.

Sul capo il berretto frigio lascia intravedere ciocche di capelli soprattutto verso l'orecchio destro.

Il cartiglio, reso con una superficie levigata, assume una forma particolare che incuriosisce l'osservatore. La mano destra mostra il pollice e l'indice alzati.

La figura è opera del restauro ottocentesco come testimoniato dalla fotografia pubblicata nell'edizione Ongania (fig. 140).



Catalogo n. D 7

Bottega di Jacobello e Pierpaolo  
Dalle Masegne

Profeta n. 6

Pietra di Vicenza (?)

cm. 15 x 12 x 5 ca.

Timpano, spiovente destro,  
tabernacolo destro



Lo stato di conservazione è buono  
e sono evidenti alcune tracce di  
doratura.

La testa del Profeta è appoggiata  
alla colonna tortile. La fisionomia  
del volto e la forma del cartiglio,  
sorretto dalla mano sinistra,  
sembrano riproporre le fattezze  
della scultura precedente (Profeta  
n. 5). La mano destra è mancante.  
La figura è opera della bottega dei  
Dalle Masegne.



## Tabernacolo destro

La struttura di questo tabernacolo presenta sei nicchie maggiori uniformemente concepite: ciascuna edicola è corredata di baldacchino a trifora gotica e ospita una sola scultura centrale in marmo con tracce di coloritura. I due settori alla sommità sono completati da guglie affiancate dalle terminazioni delle colonne tortili diamantate: capitelli corinzi, con doppia corona di foglie, fanno da base a pigne su piedistallo tondo e stelo di raccordo.

La semplicità della struttura lascia, tuttavia, spazio all'eleganza e raffinatezza dell'intelaiatura che emerge con preziosità e delicatezza, quasi un ricamo in marmo.

Questo tabernacolo non ha subito invasivi restauri ma solo interventi conservativi<sup>1</sup> e un'integrazione per la perdita di una scultura nel livello inferiore.



<sup>1</sup> Si rimanda al III capitolo per gli approfondimenti.

Catalogo n. D 8

Pierpaolo Dalle Masegne

Arcangelo Gabriele

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 1, tabernacolo destro



La statua presenta un buono stato di conservazione e alcune tracce di doratura.

L'*Arcangelo Gabriele*, che occupa la prima nicchia in altro a sinistra, ha un volto dolce, ben definito nei dettagli, incorniciato dai capelli trattenuti da un piccolo diadema e suddivisi in ciocche che formano una corona attorno alla nuca per scivolare dietro al collo fin sulla schiena. La veste scollata è arricciata in vita e ricade a terra con pieghe appena accennate posandosi sul piede destro. Il mantello che si appoggia sulle spalle creando un risvolto, quasi un colletto presente anche sul retro della figura, si articola in un panneggio leggero ma dinamico per la posa dell'avambraccio destro (la mano mancante lascia visibile il perno di raccordo) alzato nella direzione del mistico annuncio determinando così una serie di eleganti sviluppi concentrici che proseguono sul tergo mentre tra il ventre e il polso sinistro il drappo si arrotola su se stesso e ricade a spirale.



Fig. n. 84, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n.1, *Arcangelo Gabriele*  
 Fig. n. 85, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *Arcangelo Gabriele*  
 Fig. n. 86, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Tommaso*



Fig. n. 87, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Sant'Agnese*, particolare  
 Fig. n. 88, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Arcangelo Gabriele*, particolare  
 Fig. n. 89, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo*, particolare



Fig. n. 90, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Arcangelo Gabriele*  
 Fig. n. 91, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *Arcangelo Gabriele*

La delicatezza dell'espressione assorta, estatica, seria e concentrata nonché i panneggi morbidi, ampi, eleganti e avvolgenti si accostano allo stile di Pierpaolo Dalle Masegne. Un confronto interessante è stato suggerito da Wolters che rintraccia nell'*Arcangelo Gabriele* una somiglianza con quello dell'ancona per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Bologna<sup>2</sup>.

In effetti molti sono i dettagli in comune: la posizione di moto bloccato con il braccio destro alzato e la mano che si protende verso l'alto ad indicare lo Spirito Santo, gli abiti identici persino nella medesima disposizione dei panneggi che seguono il movimento del corpo, il viso rotondo incorniciato dai capelli inanellati, la bocca socchiusa come se avesse appena terminato di parlare. Si potrebbe supporre quindi che a Bologna sia stato riprodotto esattamente l'esemplare eseguito per il tabernacolo marciano. È verosimile, infatti, che i disegni e i modelli venissero mantenuti e riutilizzati per commissioni diverse ma anche all'interno dello stesso progetto in quanto si trovano molto spesso con *variatio* nelle sculture del catalogo dei Dalle Masegne. Ad avvalorare queste ipotesi sono alcuni dettagli che vengono ripresi anche nelle loro statue della Basilica di San Marco: in particolare il trattamento dei capelli a ciocche che ritroveremo identico nel *san Michele*

<sup>2</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, p. 216.

*Arcangelo*, nelle statue delle *Sante* realizzate da Pierpaolo per le iconostasi laterali nonché all'altezza delle tempie e delle orecchie nel *Tommaso* della transenna centrale, opera di Jacobello. In questo stesso *Apostolo* sono riproposti l'abito con una piega nel colletto, l'arricciatura all'altezza della vita, il mantello, bordato con ricami, che crea delle plissettature sulle spalle e un avvolgimento tra il ventre e la mano destra per ricadere lungo il fianco con pieghe sinuose: questo medesimo virtuosismo è anticipato nell'*Angelo* in modo speculare tra il busto, la mano, che presenta la stessa posa con le dita molto lunghe, ed il fianco sinistri. Se Wolters non propone nessuna attribuzione precisa, Gnudi avanza l'ipotesi che l'*Angelo* "impetuoso e scattante nella sua posa frontale"<sup>3</sup> riporti ad un collaboratore di Jacobello.

Si concorda con Wolters che acutamente rintraccia la somiglianza tra i due *Angeli Annuncianti* rilevando, tuttavia, che la fattura dell'*Arcangelo* bolognese è più rozza, sommaria, distaccata, il viso meno elegante, le mani troppo sgraziate rispetto all'esemplare marciano che risulta essere di qualità superiore, rivelando una notevole particolarità inventiva ed emozionale. Si potrebbe supporre quindi che per il tabernacolo di Venezia Pierpaolo stesso abbia eseguito l'esemplare che è servito da modello per il collaboratore che lo ha riprodotto esattamente a Bologna così come già evidenziato da Roli<sup>4</sup>. Del resto i confronti con le statue delle iconostasi laterali di San Marco assicurano una crescita stilistica che ben si adatta alle caratteristiche rintracciate in nuce nell'opera in esame.

Bibliografia: C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, pp. 215-216.

---

<sup>3</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38, in particolare 33.

<sup>4</sup> R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964, pp. 64-65.

Catalogo n. D 9

Pierpaolo Dalle Masegne

Vergine Annunciata

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 2, tabernacolo destro



Lo stato di conservazione è molto buono. I resti di colore e la doratura sono riemersi in alcuni punti grazie al recente intervento di restauro.

Nella scultura della *Madonna* del tabernacolo meridionale si rintraccia con evidenza l'arte di Pierpaolo Dalle Masegne: lo sguardo dolce e raffinato trasmette una serenità infinita ed una gioiosa accettazione del compito affidatole. Occhi grandi, palpebre segnate, naso affilato con linee che proseguono lungo le arcate sopraccigliari, labbra turgide definiscono l'ovale perfetto del viso inquadrato da capelli morbidamente raccolti da un velo sottile che da metà nuca ricade sulle spalle e scompare sotto al mantello, il quale, soffice e vellutato, si intreccia sul petto scendendo quasi fino a terra e lasciando intravedere solo la punta del piede sinistro. Le sue pieghe curvilinee ed eleganti abbracciano la figura che, intenta ad ascoltare le parole dell'Angelo, porta la mano destra al petto quasi scossa da un fremito di stupore e incredulità: questo movimento arricchisce così la *silhouette* di ulteriori panneggi della cappa che si avvolge finemente sul fianco destro ricadendo

con lineamenti sinuosi così come sul lato sinistro dove la mano sorreggente il libro aperto fa sì che la plissettatura diventi quasi un gioco di bravura del maestro il quale, infatti, riproporrà con *variatio* questo *topos* del «manieristico arabesco dell'estremo lembo»<sup>1</sup> migliorando lo stile ma lasciando sempre trasparire l'eco dei riferimenti culturali. I modelli cui guarda Pierpaolo, sono, infatti, gli esemplari creati da Nino Pisano: la *Madonna della Rosa* nella Chiesa di Santa Maria della Spina<sup>2</sup> a Pisa e la *Madonna con Bambino* realizzata per il monumento sepolcrale del doge Marco Corner presso la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia<sup>3</sup>. Gnudi, rettificando la sua prima impressione, prende queste due sculture come termine di paragone per analizzare l'*Annunciata* di Bologna che considera un capolavoro autografo di Pierpaolo<sup>4</sup>. Se in un primo tempo aveva avvicinato la figura marciara allo stile di Jacobello<sup>5</sup>, sembra ora, a mio parere, che la sua magnifica descrizione possa essere riferita anche al confronto tra le due *Vergini* di Nino citate e l'*Annunciata* del tabernacolo marciara in esame che i confronti prodotti sembrano confermare quale altra eccellente scultura di Pierpaolo: “il volto simile, anche nel tipo faciale, [...], ne ripete i trapassi delicati di piani, il giuoco tenue delle luci, il palpito lieve e somnesso del sorriso, che si diffonde su tutto il volto in superficie senza turbarne la calma. L'artista nasconde le forme corporee negli ampi panneggi composti in un ritmo elegante memore del Pisano, ma più libero e disciolto, sentito più con senso di ricchezza decorativa che con rigida necessità di stile”<sup>6</sup>. L'espressione del viso, il trattamento dei panneggi del mantello, il lieve *hanchement* della figura sono i medesimi nelle tre sculture ma Pierpaolo recupera la tradizionale ricchezza ornamentale veneziana, conservandone “il valore decorativo e un effetto di ieratica maestà”<sup>7</sup>. Inoltre emerge il fascino del goticismo

<sup>1</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in “La critica d'arte”, anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, in particolare 29.

<sup>2</sup> G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze, 1568, (ed. Torino, 1986), pp. 138-143; M. Weinberger, *Nino Pisano*, in “Art Bulletin”, n. XIX, 1937, pp. 58-91, in particolare 65-69; *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, Luglio-Novembre 1946), Pisa, 1946, pp. 76-77; L. Becherucci, *An Exhibition of Pisan Trecento Sculpture*, in “Burlington Magazine”, n. LXXXIX, 1947, pp. 68-70, in particolare 68; I. Toesca, *Andrea e Nino Pisani*, Firenze, 1950, pp. 53-55; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951, p. 313; L. Becherucci, *La bottega Pisana di Andrea da Pontedera*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, n. XI, 1965, pp. 227-265, in particolare 231-236; M. Burrese, *Andrea e Nino, Madonna col Bambino e i Santi Pietro e Giovanni*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983, p. 180, cat. n. 17; G. Kreytenberg, *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München, 1984, pp. 86-87; A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge, 1986, pp. 67-72; Ead., *Italian Gothic Sculpture c. 1250 – c. 1400*, Cambridge, 2001, p. 145.

<sup>3</sup> A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*, cit., pp. 65-66; Ead., *Italian Gothic Sculpture*, cit., pp. 158-159; D. Pincus, *The tombs of the Doges of Venice*, Cambridge, 2000, pp. 154-157.

<sup>4</sup> C. Gnudi, *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, in “Proporzioni”, III, 1950, pp. 48-55.

<sup>5</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., in particolare p. 33: “Dell'arte di Jacobello risente in parte l'aiuto che esegui le due statue dell'Annunciazione nei tabernacoli in alto”.

<sup>6</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 29.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 30.

francesizzante<sup>8</sup> a tal punto che lo stile si colora di preziosismi cortesi.<sup>9</sup> Si è tentati infatti dal paragonare le sculture di Pierpaolo agli splendidi tabernacoli eburnei che in quegli anni circolavano tra le maggiori corti europee (proprio a Venezia sarà collocata la sede della bottega degli Embriachi<sup>10</sup>) nonché ad alcune pitture del gotico internazionale. È nota la tangenza tra le diverse arti che mai come in questo frangente storico riescono ad avvicinarsi tra loro attraverso una circolarità di modelli, disegni, gusti, atmosfere e idee che si assimilano creando all'unisono un gusto elegante e prezioso.

Se i riferimenti proposti costituiscono il *background* artistico di questo maestro, gli sviluppi della sua arte confermano gli stilemi individuati arricchiti di maturità tecnica e di padronanza spaziale. La *Vergine* del tabernacolo destro mostra i riferimenti artistici e le potenzialità stilistiche di Pierpaolo Dalle Masegne distinguendosi, così, come una delle prime opere della sua carriera: la sua firma traspare dai dettagli che ritroviamo in altre sculture successive. L'*Annunciata*<sup>11</sup> di Bologna ne ripropone la dolcezza del viso e l'intensità dell'accettazione del Sacro Mistero, l'identico trattamento dei panneggi, la stessa posa di tre quarti, mostrando già un miglioramento nella tecnica di Pierpaolo che troverà un ulteriore perfezionamento nei settori laterali dell'Iconostasi marciana dove si ritrovano i medesimi dettagli amplificati dalla maturità raggiunta dall'artista che libera i corpi nello spazio e li definisce come linee morbide e sinuose più che come masse concrete ed energiche quali le figure di Jacobello. In particolare si rintraccia la stessa disposizione delle pieghe degli abiti nella parte centrale del corpo e del fianco sinistro tra l'*Annunciata* in esame e la seconda *santa* da sinistra – solitamente identificata in *santa Chiara* – dell'iconostasi laterale della Cappella di San Clemente dove la *Madonna* presenta le ondulazioni del manto che scendono dal braccio destro identiche a quelle della *Vergine* del tabernacolo. Notevoli rimandi a questo genere di plissettature si rintracciano anche nella *Madonna* del settore laterale sinistro e nell'adiacente *sant'Elena*. Il gioco di concentrici giri che fasciano la figura con armonici avvolgimenti del tessuto e ritmiche vibrazioni chiaroscurali sono tipiche di Pierpaolo.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>10</sup> *Embriachi. Il trittico di Pavia*, Milano, 1982; "*Bottega degli Embriachi*": *cofanetti e cassetine tra gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Brixiantiquaria 17-25 novembre 2001), a cura di L. Martini con la collaborazione di L. Foi, Bagnolo Mella (BS), 2001; M. Tomasi, *La bottega degli Embriachi*, Firenze, 2001; M. Tomasi, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pisa-Paris, 2010.

<sup>11</sup> I.B. Supino, *La pala d'altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne nella Chiesa di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1915, p. 129; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 33; C. Gnudi, *Nuovi appunti*, cit.; R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964, pp. 65-68.



Fig. n. 92, Nino Pisano, *Vergine con il Bambino*, tomba Antonio Venier, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia

Fig. n. 93, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 2, *Vergine Annunciata*

Fig. n. 94, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *Vergine Annunciata*



Fig. n. 95, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Vergine con il Bambino*

Fig. n. 96, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Santa Cecilia*

Fig. n. 97, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 2, *Vergine Annunciata*

Fig. n. 98, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Cristina*

Fig. n. 99, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Madonna con il Bambino*

L'Angelo e la Vergine ricreano il momento dell'Annunciazione: la posa di Gabriele ricorda molto quella del gruppo di medesimo soggetto attribuito a Marco Romano<sup>12</sup>, oggi conservato nel Tesoro ma un tempo collocato nel presbiterio su due colonne di marmo verde tessalico, al centro della visione prospettica. Seppur non inginocchiato ma ritto in piedi, l'Angelo Annunciante si protende nella posa con un moto che ricorda l'esemplare citato: si crede, infatti, che fosse posizionato non come attualmente ma leggermente rivolto verso la Vergine, quindi con il profilo destro indirizzato verso l'osservatore perfettamente rifinito nei dettagli. Così la Madonna Annunciata riprende la gestualità di quella dello scultore che ha preceduto i Dalle Masegne, la mano destra portata verso il cuore e quella sinistra che sorregge un libro aperto: un atto di ossequiosa riverenza dei fratelli scalpellini verso uno dei maestri di cui devono aver subito l'influenza per "il modo particolarissimo di trattare i panneggi, ricchi e abbondanti nelle ricadute, ma che nel marmo levigatissimo si intuiscono sottili e leggeri, per l'accentuazione realistica straordinaria dei volti, resa sempre con raffinata eleganza, e l'inconfondibile capacità di animare barba e capelli per l'uso magistrale del trapano"<sup>13</sup>. Un omaggio, soprattutto, devozionale alla storia, alla religiosità, alla cultura veneziane dato che la fondazione della città è fatta risalire al 25 marzo 421, giorno appunto in cui si celebra l'Annunciazione: motivo per cui spesso, in Basilica, ricorre questo tema riproposto anche in entrambi i tabernacoli dove le due statue sono in nicchie poste ai lati dell'apertura centrale ma allo stesso livello e perciò affiancate in modo da ricreare idealmente la scena così come sull'altare del capitello<sup>14</sup> nel braccio occidentale nonché sul coronamento gotico<sup>15</sup>.

Bibliografia: C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937.

---

<sup>12</sup> G. Valenzano, *Marco Romano? – Annunciazione*, scheda di catalogo nn. 2-3, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 47-50; G. Valenzano, *Marco Romano – Angelo Annunciante – Vergine Annunciata*, scheda di catalogo nn. 10-11, in *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del duecento e gli inizi del trecento*, a cura di A. Bagnoli, catalogo della mostra (Casole d'Elsa, 27 marzo-3 ottobre 2010), Cinisello Balsamo (MI), 2010, pp. 190-197.

<sup>13</sup> G. Valenzano, *Marco Romano – Angelo Annunciante – Vergine Annunciata*, cit., p. 196.

<sup>14</sup> R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991, p. 166; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, Verona, 2014, pp. 177-178.

<sup>15</sup> BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta dall'origine della Città sino all'anno 1433*, Ms. It. cl. VII, 95 (=8610) pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 212, doc. n. 835; *La Basilica di san Marco in Venezia*, parte II, Venezia, 1888; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893; O. Demus, *The Church of san Marco in Venice*, Washington, 1960; R. Polacco, *San Marco*, cit.; W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medievale fino all'età gotica*, 2 voll., Venezia, 2003; *Il coronamento gotico. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, "Quaderni della Procuratoria", Venezia, 2009; H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, in *Il gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010, pp. 50-187: l'autore sostiene che il progetto e la realizzazione sono da attribuirsi ai Dalle Masegne e alla loro bottega; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, cit., p. 23.

Catalogo n. D 10

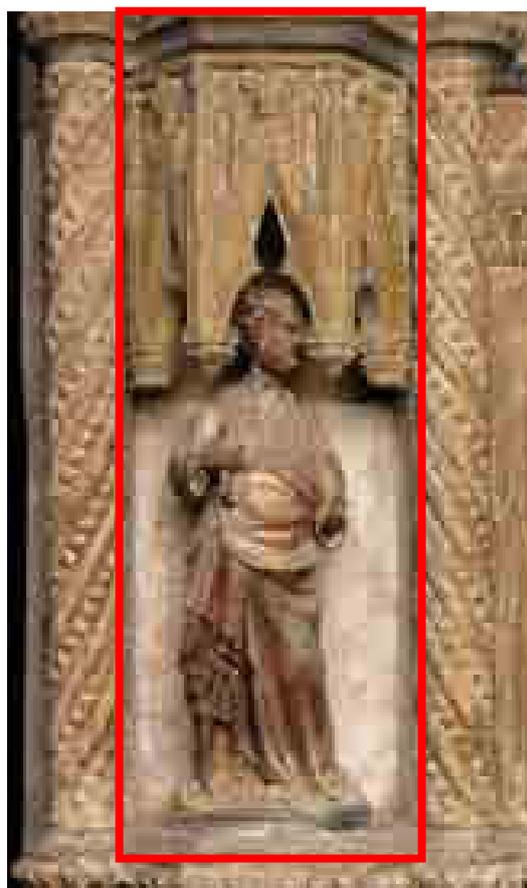
Jacobello Dalle Masegne

San Pietro

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 3, tabernacolo destro



Il recente intervento di restauro ha permesso di consolidare lo stato di conservazione e di recuperare alcuni resti di policromia e doratura.

La scultura che rappresenta san Pietro ha una posa chiastica del corpo accentuata dall'orientamento del viso indirizzato verso il lato sinistro della figura che sembra essersi quasi voltata repentinamente nella direzione del nucleo del tabernacolo ossia proprio verso le Sacre Specie che erano custodite all'interno dell'edicola centrale. L'espressione attenta, concentrata, seria ed autorevole è sottolineata dalle linee del collo tese e nervose, dalla forza con cui la mano destra stringe le chiavi tanto da evidenziarne le vene, il ginocchio sporgente ed il dettaglio dei piedi nudi – presente solo in questa figura tra quelle del tabernacolo meridionale – piantati saldamente a terra come le dita prensili lasciano ben intuire: questi particolari, oltre ad una fattura snella e grafica del panneggio, fanno propendere per un'attribuzione a Jacobello Dalle Masegne. Nell'iconostasi

centrale il soggetto corrispondente mostra il medesimo sguardo, la stessa resa di barba e capelli, le mani strette a pugno per sorreggere il suo attributo iconografico, l'abbigliamento della parte superiore è identica a quella dell'Apostolo *Mattia* mentre quella sottostante appare più elaborata sul lato destro come, per esempio, nel fianco sinistro della *Madonna* o di *san Giovanni*. Altri rimandi, seppur sempre successivi, si trovano nel *san Pietro*<sup>1</sup> del Musée Jacquemart-André di Parigi e in quello<sup>2</sup> realizzato per la tomba del doge Antonio Venier nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia: intensità espressiva, zona delle spalle e del busto panneggiati con le stesse modalità utilizzate nella statua in San Marco.



Fig. n. 100, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*, particolare  
 Fig. n. 101, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *San Pietro*, particolare  
 Fig. n. 102, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, tomba Antonio Venier, *San Pietro*, particolare

<sup>1</sup> T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 48-49, scheda n. 1.

<sup>2</sup> S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 110-114, scheda n. 19.



Fig. n. 103, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Mattia*

Fig. n. 104, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*

Fig. n. 105, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Vergine Addolorata*

Catalogo n. D 11

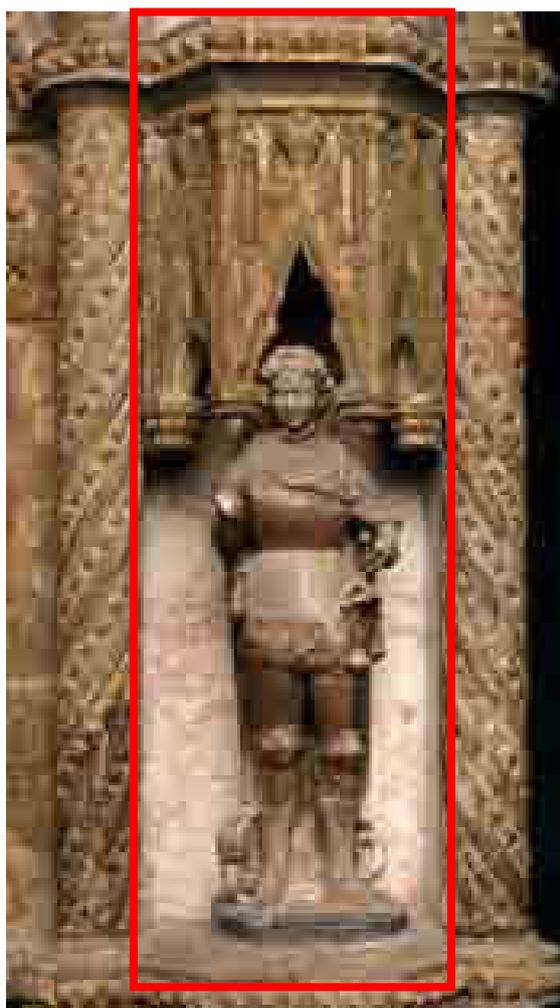
Pierpaolo Dalle Masegne

Arcangelo Michele

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 4, tabernacolo destro



Lo stato di conservazione è molto buono con tracce residue di doratura.

La motivazione della presenza di san Michele può essere la particolare devozione dei veneziani verso questo santo<sup>1</sup>. L'Arcangelo è spesso raffigurato come protettore di Reliquie Sante<sup>2</sup> e “come rappresentante degli ordini angelici [...] rinvia in generale [...] alla sovranità di Cristo in cielo”<sup>3</sup>, perciò la sua presenza può essere giustificata anche dalla funzione di custodia del tabernacolo.

---

<sup>1</sup> A. Niero, *Culto dei santi dell'antico testamento*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 154-180, in particolare 160-161.

<sup>2</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in *Mandylion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004, pp. 209-235, in particolare 214.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 225.

Interessante anche la lettura che vede la presenza dei due santi protettori del Procuratore *de Supra* e del doge che hanno sovrinteso ai lavori dei due tabernacoli<sup>4</sup>: Michele Steno, cui si riferisce la figura in oggetto, e Antonio Venier, al quale è dedicato il *sant'Antonio Abate* della nicchia n. 6. Tale proposta, avanzata per la prima volta, tiene conto della committenza ricevuta grazie alla quale, probabilmente, i Dalle Masegne si sono guadagnati la stima e l'apprezzamento che hanno permesso loro di vedersi assegnate altre opere ancora più impegnative proprio da queste due importanti personalità.

*San Michele Arcangelo* ha un viso di una grazia celestiale, lineamenti perfetti e dettagli che ricordano altre sculture dello stesso tabernacolo: sono molto simili a quelli della *Vergine Annunciata* gli occhi, il naso e la bocca mentre i capelli a ciocche trattenuti da un piccolo diadema sono resi con la stessa modalità di quelli dell'*Arcangelo Gabriele*. La medesima fisionomia e la posa del viso leggermente reclinato in avanti saranno ripresi nel *san Giacomo*<sup>5</sup> e nel *san Michele Arcangelo*, entrambi della Pala di Bologna nonché nel *san Teodoro* della Finestra sud di Palazzo Ducale a Venezia. L'*Arcangelo* si presenta con l'armatura cesellata e coperta da una sorta di livrea chiusa sul fianco e sulla spalla a destra con una serie di bottoni dettagliati con cura così come altri particolari decorativi: il colletto con bordo ondulato, le maniche e la parte terminale della corazza che sembrerebbero ornate con un motivo a trifoglio rovesciato quasi un *kyma lesbio* trilobato che arriva a coprire interamente questa protezione fino alla cordonatura terminale, rifinitura che ritroviamo nei ginocchielli, realizzati con notevole bravura, e nelle calzature. Completano la figura una spada parzialmente nascosta sotto la cappa ma di cui si scorge l'elsa, la bilancia resa con abile maestria, il mantello che scende diritto dalle spalle, si appoggia sul petto e ricade creando un leggero gioco del panneggio. Questo particolare è riproposto nel *san Michele Arcangelo* della Pala di San Francesco Grande dove anche il braccio sinistro e la bilancia assumono la medesima posizione un poco contratta. Nonostante la posa bloccata e la rigidità costretta dall'abbigliamento, la figura è aggraziata, elegante e parzialmente movimentata dalla presenza del draghetto che con le fauci e la coda avviluppata dà dinamismo all'insieme. Nel corrispondente soggetto bolognese il movimento appare molto più evidente per la posizione del santo che sembra aver appena sferrato il colpo mortale ergendosi sopra il drago esanime così come nel *san Teodoro* di Palazzo Ducale dove, tuttavia, si torna ad una configurazione più fissa, rigida che richiama la scultura del tabernacolo marciano. Pierpaolo stesso ha realizzato la statua della Basilica di San Marco: sulla base di questo modello, ripreso pienamente nella parte superiore, ha creato l'esemplare bolognese

---

<sup>4</sup> Si rimanda al capitolo IV per l'interpretazione iconografica.

<sup>5</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, in particolare 31; R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964, pp. 53-54.

sviluppendolo con fantasia nella parte inferiore, mentre firma la sua ultima scultura<sup>6</sup> del balcone verso la laguna tornando agli esordi veneziani reinterpretati con maturità stilistica e abilità inventiva.



Fig. n. 106, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Arcangelo Gabriele*, particolare  
 Fig. n. 107, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo*, particolare  
 Fig. n. 108, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 2, *Vergine Annunciata*, particolare

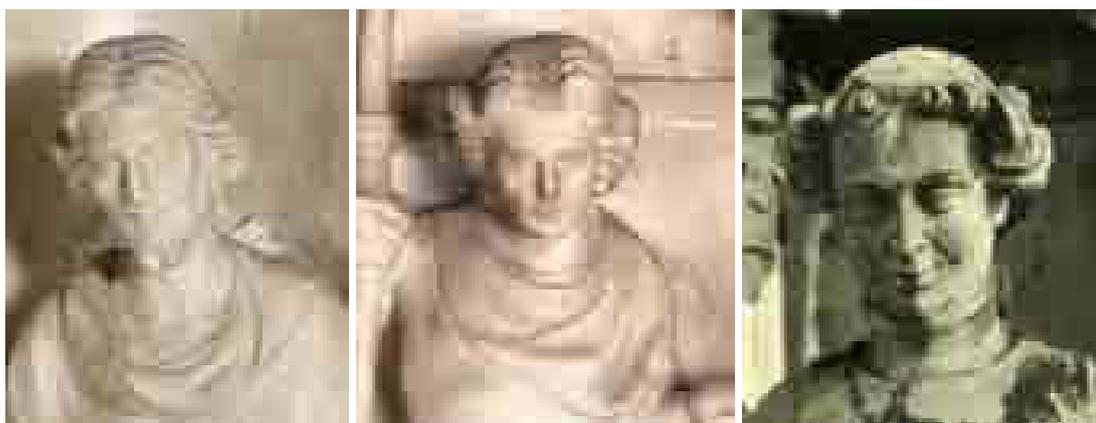


Fig. n. 109, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *San Giacomo*, particolare  
 Fig. n. 110, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *San Michele Arcangelo*, particolare  
 Fig. n. 111, Venezia, Palazzo Ducale, facciata meridionale, *San Teodoro*, particolare

<sup>6</sup> W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G.D. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175, in particolare 165-166: "Qui furono al lavoro contemporaneamente parecchi scultori, in parte piuttosto modesti, e Pierpaolo vi eseguì personalmente solo una delle figure conservate, quella di San Teodoro".



Fig. n. 112, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo*

Fig. n. 113, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *San Michele Arcangelo*

Fig. n. 114, Venezia, Palazzo Ducale, facciata meridionale, *San Teodoro*

Bibliografia: C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in “La critica d’arte”, anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, pp. 215-216.

Catalogo n. D 12

Remigio Barbaro

San Bernardino da Siena

Argento

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 5, tabernacolo destro



Questa nicchia, leggermente sbrecciata nella parte laterale del baldacchino, ospita una scultura moderna realizzata e donata dal noto scultore Remigio Barbaro (1911-2005), rappresentante del mondo artistico veneziano del XX secolo, che ritrae san Bernardino da Siena.

La figura appare esile, il volto serafico, quasi trasfigurato, circondato da una chioma riccia che avvolge la nuca senza capelli sulla testa. Gli occhi sono ben evidenziati, il naso è lungo e sottile, la bocca carnosa.

La veste avvolge il corpo scendendo fino ai piedi che rimangono scoperti e ben evidenti.

Una corda cinge i suoi fianchi e un grande collo di stoffa avvolge le spalle fino al viso.

La mano destra con le dita ben delineate compie un gesto benedicente.

La sinistra sorregge la tavoletta con il monogramma di Cristo che sintetizza la dottrina del predicatore: J.H.S. *Jesus hominum Salvator* - Gesù salvezza degli uomini.

Questa statua è stata inserita per ovviare alla mancanza di una precedente scultura ma non è la prima volta che viene evidenziata un'integrazione della componente figurativa.

Le prime indicazioni circa gli interventi di restauro riguardanti i tabernacoli del presbiterio sono datati al XVII secolo. La nota di spesa rintracciata nel registro del Procuratore Cassier riporta il pagamento “per una figura che mancava nel reliquiario verso il palazzo per maestro gierolamo scultor L. 24 s. 16”<sup>1</sup>. Si suppone che si tratti proprio della statua che occupa la nicchia n. 5 del tabernacolo di destra. Come dimostra la fotografia e la riproduzione grafica presente nell'opera dell'Ongania<sup>2</sup>, questa scultura presentava fattezze stilistiche notevolmente inferiori alle altre sculture, segno di un possibile intervento di restauro seicentesco.

Si tratta di un santo che sembra reggere un coltello nella mano destra. La bassa qualità stilistica della scultura non permette di identificare con precisione il soggetto dato che l'attributo iconografico, reso con scarsa verosimiglianza, potrebbe essere interpretato anche come un pugnale o una spada. Per questo si è portati a identificare il soggetto come san Paolo che peraltro si troverebbe in corrispondenza con la figura di san Pietro della nicchia n. 3.

Purtroppo la statua è andata perduta in una data imprecisata: la testimonianza fotografica Ongania costituisce un termine *post quem*

mentre l'immagine pubblicata nel volume<sup>3</sup> dell'esposizione sul Tesoro di San Marco, promossa dalla società Olivetti nel 1986, rappresenta un termine *ad quem* in quanto mostra il tabernacolo con la nicchia già vuota.

Quindi la perdita della scultura del Seicento deve essere avvenuta indicativamente tra la fine del XIX e la seconda metà del XX secolo.

Oggi, grazie all'inserimento del *san Bernardino da Siena* realizzato da Remigio Barbaro, si è provveduto a completare la nicchia.



Fig. n. 115, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 5, *Santo* (Venezia, 1881-1893)

<sup>1</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 5; *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

<sup>2</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351.

<sup>3</sup> *Il Tesoro di San Marco*, Milano, 1985.



Fig. n. 116, Fotografia (a sinistra) che riproduce il tabernacolo destro con la nicchia n. 6 completa della statua di San Paolo reintegrata dal maestro “*girolamo scultor*”, (Venezia, 1881-1893)

Fig. n. 117, Fotografia che mostra il tabernacolo destro con la Nicchia n. 6 priva della scultura seicentesca (Venezia, 1985)

Bibliografia: V. Meneghin, *Remigio Barbaro, scultore francescano*, Vicenza, 1981; *Remigio Barbaro da Murano, disegni e sculture*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Diocesano d'Arte Sacra, 25 ottobre 1986 – 08 dicembre 1986) a cura di A. Niero, Venezia, 1986; *Omaggio a Remigio Barbaro da Burano: il professore*, Venezia, 2005.

Catalogo n. D 13

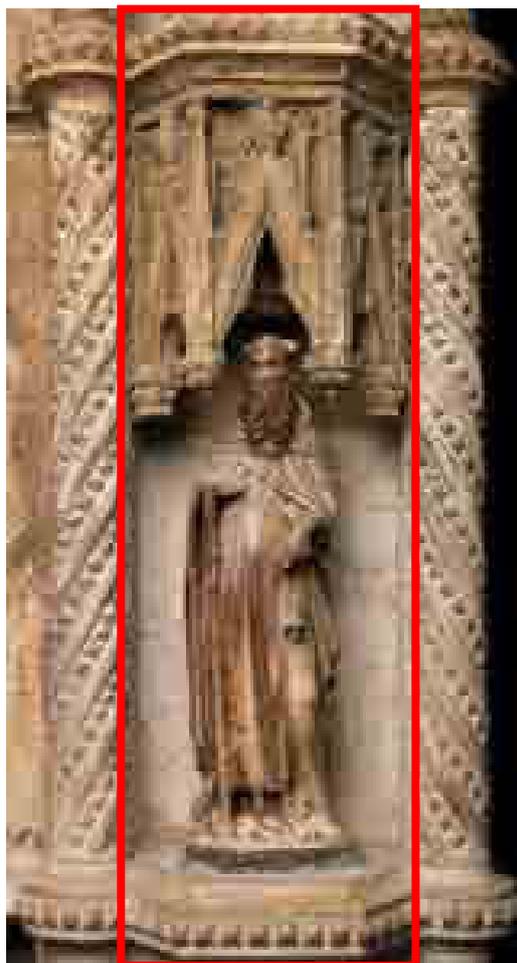
Jacobello Dalle Masegne

Sant'Antonio Abate

Marmo

cm 48 x 16 x 8 ca.

Nicchia 6, tabernacolo destro



Lo stato di conservazione è buono ed emergono rare tracce di doratura.

*Sant'Antonio Abate* presenta una figura slanciata dove tutto è giocato sull'andamento verticale delle linee: l'ovale del viso è sottolineato dalla tonsura, dai baffi e dalla lunga barba suddivisa in ciocche che si biforcano nella parte terminale, il panneggio della veste ricade semplice e diritto fino ai piedi scoperti in punta, il bastone trattenuto con vigore dall'eremita accentua ancor di più questo senso di altezza della figura. Solo il mantello ne attenua l'uniformità: il cappuccio ben raccorda il capo con il busto creando due anse semicircolari, la stola avvolgente spezza il verticalismo con una fascia orizzontale solcata da pieghe, la cappa, che copre interamente il braccio destro ed in parte quello sinistro, si divide in due parti formando linee sinuose che sono riprese dalle pieghe del panneggio: poco visibile a destra, sul fianco sinistro è più avviluppato su se stesso per il creativo accorgimento di far arrotolare un lembo del mantello tra il busto e

l'avambraccio dando così vita ad un gioco di ondulazioni elegante e raffinato. Il ginocchio della gamba sinistra leggermente piegato in avanti rende la posa meno statica.

Attributi iconografici attentamente realizzati sono il bastone del pellegrino a forma di T di cui sono resi i nodi del legno, la campanella retta dalla mano sinistra e, accucciato ai piedi del santo, un animale (parzialmente visibile ma completato anche nella parte posteriore della scultura) che sembra essere un maialino riconoscibile grazie al grugno del muso.



Fig. n. 118, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*

Fig. n. 119, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*

Fig. n. 120, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Bartolomeo*

Fig. n. 121, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Simone*

Lo sguardo è descritto psicologicamente: gli occhi incavati e la fronte corruciata tradiscono il moto di energia e personalità che contraddistingue le sculture di Jacobello Dalle Masegne cui si propone di attribuire questa statua. Già Gnudi aveva ipotizzato questa vicinanza: “il Sant'Antonio, se pur non raggiunge ancora la potenza stilistica delle statue dell'iconostasi, nel corpo che

s'incurva per mostrare sotto i panni le membra, nella mano ripiegata con forza e con i tendini tesi, ci riporta a Jacobello".<sup>1</sup>

Sono evidenti i dettagli che diventeranno una cifra dello stile di questo maestro quali la caratterizzazione dei "moti dell'animo", la barba spesso suddivisa in due riccioli separati, forse retaggio dalla scultura raffigurante *san Simeone Profeta*<sup>2</sup> di Marco Romano nella omonima chiesa veneziana, così come ritroviamo in modo più o meno accentuato negli apostoli *Taddeo*, *Bartolomeo*, *Matteo*, *Simone* dell'iconostasi marciana, nel *san Paolo*<sup>3</sup> del Musée Jacquemart-André di Parigi, nel *san Giovanni Battista*<sup>4</sup> della Chiesa veneziana di Santo Stefano nonché nel *sant'Antonio Abate*<sup>5</sup> della Tomba Venier nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia che riprende anche lo sguardo e l'abbigliamento, la disposizione delle pieghe in modo incredibilmente identico. L'*escamotage* del lembo di mantello raccolto sotto al braccio per creare pieghe e quindi mostrare l'abilità nel trattamento della materia scultorea è riproposto pressoché uguale però speculare nell'apostolo *Tommaso* e, in modo più morbido, nell'apostolo *Taddeo* ma lo si è rintracciato anche nell'*Arcangelo Gabriele* a riprova di una circolarità di modelli a disposizione dei due fratelli. Infatti, nell'ancona marmorea di Bologna lo stesso soggetto riprende questo prototipo dalla testa fino al ventre mentre varia il panneggio della parte bassa, i due attributi del bastone e della campanella sono raffigurati in posizione speculare rispetto a San Marco e la mano destra non è chiusa per trattenere l'oggetto ma ha il palmo aperto verso l'osservatore<sup>6</sup>. Le linee morbide e l'espressione più assorta e contemplativa distaccandosi dalle fattezze della scultura marciana sembrerebbero confermare che Pierpaolo a Bologna e Jacobello a Venezia hanno lavorato su di un comune archetipo interpretato ognuno secondo la propria personalità.

---

<sup>1</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38, in particolare 33.

<sup>2</sup> R. Salvadori, *Duemila anni di scultura a Venezia*, Venezia, 1986, p. 61; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G.D. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175, in particolare 156-157; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 19-28, in particolare 27.

<sup>3</sup> T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 48-49, scheda n. 1.

<sup>4</sup> T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 53-55, schede nn. 6-7.

<sup>5</sup> P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951, p. 426; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 166: "Non è facile trovare argomenti, ad esempio, per attribuire ai Dalle Masegne il monumento sepolcrale del doge Antonio Venier (Santi Giovanni e Paolo), oggi fortemente rimaneggiato"; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 110-114, scheda n. 19.

<sup>6</sup> R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964, pp. 49-50.

Anche Costantino Baroni ha rintracciato nei confronti proposti la mano di Jacobello: “Ecco dunque che proprio in alcuni di quegli Apostoli: il san Marco, il san Matteo, il san Taddeo, ad esempio, e nelle due figure di Sant’Antonio Abate, poste la prima a lato del monumento al doge Antonio Venier in san Giovanni e Paolo e l’altra nel tabernacolo eucaristico di destra in San Marco, si ritrova il motivo del grappolo di pieghe ricadenti sul fianco in complicati svolazzi, delle pesanti arricciature del manto sul ginocchio proteso, e sopra tutto quella energica sbazzatura del volto a tratti risoluti e taglienti dai quali lo sguardo si fissa obliquo ed assorto. E che dire della rapida stilizzazione a parentesi chiusa della barba che si forma sotto il netto sottile taglio del labbro?”<sup>7</sup>

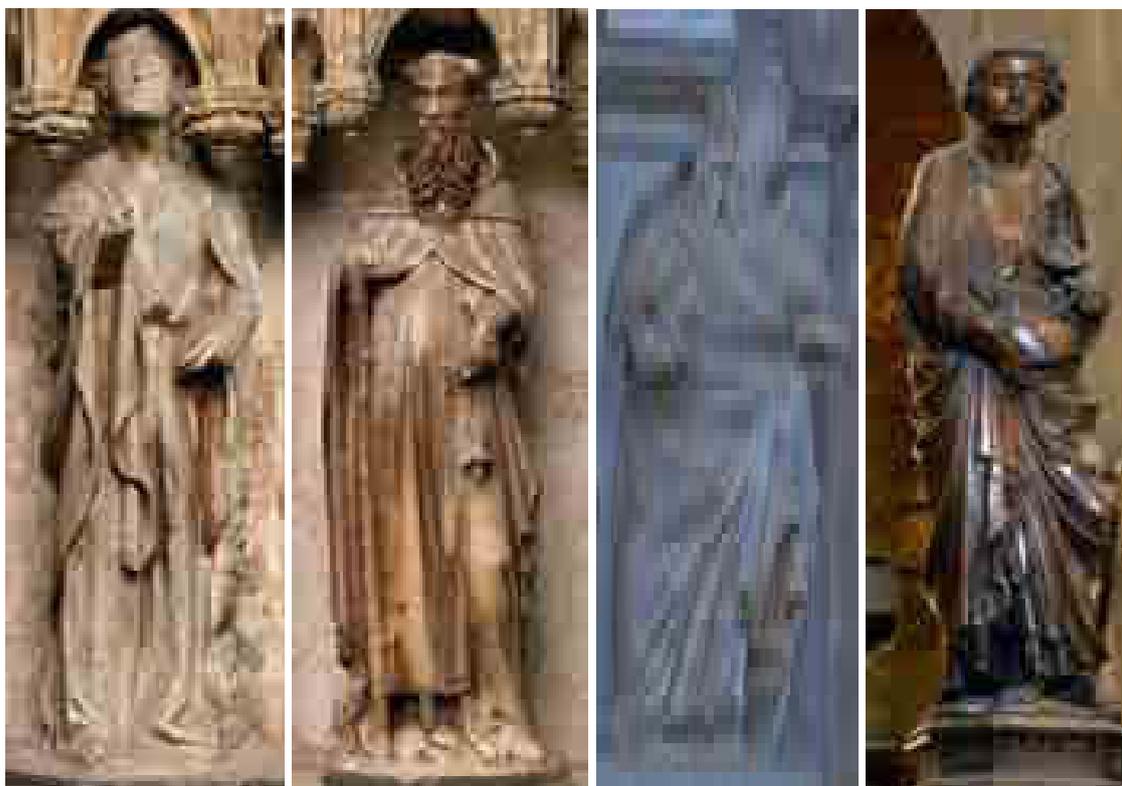


Fig. n. 122, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Arcangelo Gabriele*

Fig. n. 123, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant’Antonio Abate*

Fig. n. 124, Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, tomba Antonio Venier, *San Domenico*

Fig. n. 125, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Mattia*

Bibliografia: C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in “La critica d’arte”, anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38; C. Baroni, *Di alcune sculture gotiche veneziane al Castello Sforzesco di Milano*, in “Emporium”, n. XCVII, Febbraio 1943, pp. 58-65, in particolare 60-61; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951.

<sup>7</sup> C. Baroni, *Di alcune sculture gotiche veneziane al Castello Sforzesco di Milano*, in “Emporium”, n. XCVII, Febbraio 1943, pp. 58-65, in particolare 60-61.

## III Capitolo

### *I tabernacoli marciاني nel corso dei secoli*

#### 3.1 Il cambio di funzione: da tabernacoli a reliquiari

I tabernacoli durante i secoli persero la loro centralità ma non la loro importanza grazie alla posizione doppia e simmetrica, al valore simbolico e liturgico ma soprattutto alla localizzazione nella zona presbiteriale dove, fin dalle origini, si custodiva ciò che di più sacro vi si annoverava. In effetti l'abside centrale costituisce il punto focale e devozionale della Basilica per la presenza delle spoglie marciane. La delicata questione relativa alla cripta è stata oggetto di numerosi studi sollecitati anche da nuovi dati di indagini diagnostiche e di restauro<sup>1</sup>. Le argomentazioni sono

---

<sup>1</sup> P. Selvatico – C. Foucard, *Monumenti artistici e storici delle province venete*, Milano, 1859; G. Berchet, *La cripta di S. Marco in Venezia*, Venezia, 1868; Id., *Illustrazione storica ed artistica della cripta o sotterraneo di S. Marco*, Venezia, 1870; R. Cattaneo, *Storia architettonica della Basilica*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 99-197; G. Berchet, *La cripta*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888-1892, parte III, pp. 235-241; L. Marangoni, *L'architetto ignoto di San Marco*, in "Archivio Veneto", n. V, 1933, pp. 1-78; F. Forlati, *Il primo San Marco. Nota preliminare*, in "Arte Veneta", n. 5, 1951, pp. 73-76; S. Bettini, *Un libro su San Marco*, in "Arte Veneta", n. 15, 1961, pp. 263-277; B. Forlati – F. Forlati, *L'architettura del S. Marco precontariniano nell'ambiente storico veneziano*, in F. Zuliani, *I marmi di San Marco*, Milano, 1970, pp. 17-24; F. Forlati, *La Basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste, 1975; W. Dorigo, *Archeologia marciana: il castellum, le capellae, il brolium*, Venezia, 1981; Id., *Venezia. Origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, II, Milano, 1983, pp. 531-591; G. Lorenzoni, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'Arte Italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, II/I, Torino, 1983, pp. 385-443; V. Herzner, *Die Baugeschichte von San Marco und der Aufstieg Venedigs zur Grossmacht*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", n. 38, 1985, pp. 1-58; J. Warren, *San Marco. Venice*, in "Ateneo Veneto", n. 177 (N.S. n. 28), 1990, pp. 295-302; W. Dorigo, *La prima San Marco e il problema della forma "gerosolimitana"*, in "Arte documento", n. 6, 1992, pp. 63-69; *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, la storia, la conservazione*, Milano, 1992; E. Vio, *Cripta o prima cappella ducale?*, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, la storia, la conservazione*, Milano, 1992, pp. 23-55; *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, Milano, 1993; W. Dorigo, *Lo stato della discussione storico-archeologica dopo i nuovi lavori della cripta di San Marco*, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, Milano 1993, pp. 25-42; E. Vio, *Dalle volte ulteriori notizie sulla fabbrica marciana*, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, Milano, 1993, pp. 43-72; W. Dorigo, *Una discussione e nuove precisazioni sulla capella Sancti Marci nel IX-X secolo*, in "Venezia Arti", n. 7, 1993, pp. 17-36; E. Vio, *Fondazioni, murature, volte, ulteriori elementi per la storia della cripta della Basilica di San Marco*, in "Venezia Arti", n. 7, 1993, pp. 5-16; F. Zuliani, *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al sec. XIII*, in *Storia di Venezia – L'arte*, I, a cura di R. Pallucchini, Roma, 1994, pp. 21-144; Id., *La Basilica di San Marco - il cantiere (1063- 1094)*, in *Cantieri Medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano, 1995, pp. 71-98; W. Dorigo, *Ricerche su una classe di reperti plastici marciاني*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 89-112; A. Peroni, *Due citazioni per il San Marco di Venezia: gli sfiati della fabbrica contariniana (in Leon Battista Alberti, 1485); il confronto con le cupole del Sant'Antonio di Padova (in August von Essenwein, 1863)*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 235-247; E. Vio, *Ritrovamenti strutturali nella fabbrica marciana*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia,

diverse e spesso contrapposte tra loro. Si predilige la tesi proposta da Dorigo-Vio recentemente corretta con nuovi dati da Fersuoch e riproposta da Agazzi senza, tuttavia, tralasciare le altre ipotesi. Quello che importa sottolineare in questo contesto è il loro comune denominatore ossia l'importanza del luogo dove è stato collocato il corpo dell'Evangelista e attorno al quale si riuniscono le reliquie sacre in possesso della Serenissima<sup>2</sup>.

L'attuale cripta, infatti, costituisce il nucleo originario della prima Basilica e presenta, secondo l'indicazione del *Chronicon Altinate*<sup>3</sup>, l'assetto e la forma del Santo Sepolcro (*Anastasis*) di Gerusalemme<sup>4</sup>. Bettini ha suggerito che «non è prudente escludere del tutto che la prima San Marco possa aver avuto la forma di un *martyrium* “a pozzo” (o *martyrium-ciborio*)»<sup>5</sup>: sua caratteristica fondamentale era di consentire ai fedeli di affacciarsi sul vano che conteneva le sacre spoglie. Dunque non si può escludere la possibilità che lo zoccolo «in origine facesse il giro del

---

1997, pp. 95-104; J. Warren, *La prima chiesa di San Marco Evangelista a Venezia*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 184-200; E. Concina, *San Marco “triumphante”: pietà e magnificenza*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 2001, pp. 88-101; W. Dorigo, *La cultura carolingia della prima “Capella Sancti Marci”*, in “*Hortus artium medievalium*”, n. 8, 2002, pp. 149-157; Id., *Venezia Romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, I, Venezia, 2003, pp. 16-23 / 169-175; R. Cecchi, *La Basilica di S. Marco. La costruzione bizantina del IX secolo. Permanenze e trasformazioni*, Venezia, 2003; M. Agazzi, *Per la basilica di San Marco. Sculture altomedievali inedite o ignote*, in “*Venezia Arti*”, n. 19/20, 2005-2006, pp. 150-156; Ead., *Note sull'arredo marmoreo della cripta di San Marco a Venezia*, in “*Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*”, n. 66, 2011, pp. 199-208; F. Zuliani, *San Marco a Venezia*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 35-65; L. Fabbri, *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Sommacampagna (VR), 2009; F. Becker, *Tra Basilica e Palazzo: appunti sulla storia costruttiva di San Marco a Venezia*, in “*Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*”, n. LIV, 2010, pp. 3-20; S. Zanetto, *Le cripte delle basiliche patriarcali di Aquileia e di Venezia: IX o XI secolo?*, in “*Archeologia dell'Architettura*”, n. XVIII, 2013, pp. 60-79; E. Vio, *La tomba e l'altare di san Marco. Le colonne in cripta a sostegno di quelle istoriate del ciborio*, in *Le colonne del ciborio*, “*Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*”, Venezia, 2015, pp. 39-47; L. Fersuoch, *Codex Publicorum. Atlante. Da San Martino in Strada a San Leonardo in Fossa Mala*, Venezia, 2016, pp. 568-603.

<sup>2</sup> J. P. Caillet, *Reliques et architecture religieuse aux époques carolingienne et romane*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles*, atti del colloquio internazionale dell'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer, 4-6 settembre 1997), a cura di E. Bozoky – A.M. Helvetius, Turnhout, 1999, pp. 169-197.

<sup>3</sup> E. Besta, *Nuove ricerche sul Chronicon Altinate*, Venezia, 1908; *Origo civitatum Italiae seu Venetiarum (Chronicon altinate et Chronicon gradense)*, a cura di R. Cessi, Roma, 1933.

<sup>4</sup> G. Berchet, *La cripta*, cit.; W. Dorigo, *Archeologia marciana*, cit.; Id., *Venezia. Origini*, cit.; Id., *La prima San Marco*, cit.; *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, la storia, la conservazione*, cit.; E. Vio, *Cripta o prima cappella ducale?*, cit.; *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, cit.; E. Vio, *Fondazioni, murature, volte*, cit.; W. Dorigo, *Una discussione e nuove precisazioni*, cit.; I. Furlan, *Noterella sull'infisso liturgico del Museo marciano*, in *De Lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco – G. Valenzano, Padova, 2002, pp. 177-180; W. Dorigo, *Venezia Romanica*, cit.; *Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo*, a cura di P. Pierotti – C. Tosco – C. Zanella, Bari, 2005; R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro, spazio, liturgia, architettura*, Milano, 2008; A. Cadei, *Genesi della copia devozionale del Santo Sepolcro*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno internazionale (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2009, pp. 476-488; P. Piva, *L'ambulacro e i tragitti di pellegrinaggio nelle chiese d'occidente, secoli X-XII*, in *Arte Medievale. Le vie dello spazio liturgico*, Milano, 2010, pp. 81-129; C. Tosco, *Architettura dell'età ottoniana in Italia: il deambulatorio e il culto delle reliquie*, in “*Arte Medievale*”, n. V, 2015, pp. 59-86; L. Fersuoch, *Codex Publicorum*, cit..

<sup>5</sup> S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Milano, 1978, (ed. Vicenza, 2006), p. 163.

quadrato centrale e costituisse il bordo, per così dire, del “pozzo” delle reliquie»<sup>6</sup>, preservato anche quando, durante la ricostruzione della Cappella Ducale compiuta sotto il doge Pietro Orseolo, è probabile che “sia stato realizzato il sistema delle volte per servire da sostegno al presbiterio comprendente tutto il vano della cripta lasciato aperto verso ovest, così come i veneziani erano abituati a vederlo prima”<sup>7</sup>. Completamente aperte verso la Basilica a formare una sottoconfessione collegata alla navata con gradinate, le volte saranno demolite parzialmente lungo la muratura per costruire le fondazioni contariniane<sup>8</sup>. Si è determinata così la chiusura dello spazio sottostante divenuto cripta come si può intravedere dall’apertura delle finestrelle che ancora oggi appaiono alla base dell’iconostasi<sup>9</sup>. Nel trecentesco Capitolare dei canonici di San Marco si fa riferimento alla necessità di vigilare l’altare principale al livello presbiteriale, meta di fedeli e pellegrini che attraverso la fenestrella avevano la possibilità di venerare il corpo del santo ma non solo. Già dopo il 1204 all’interno della Basilica di San Marco si formò il nucleo più antico degli oggetti preziosi e delle reliquie collocati rispettivamente nel Tesoro<sup>10</sup> e nel Santuario. Infatti con la IV Crociata e la conquista di Costantinopoli la piccola repubblica marinara diventa capitale “*quartae partis et dimidiaie totius Imperii Romaniae*” aggiornando la sua storia. In quest’apologia civile, “le reliquie miracolose santificano la carica del doge e la predestinazione consacra la cittadinanza come popolo santo di Marco”<sup>11</sup>. Durante tutto il Medioevo la città diede prova di religiosità e devozione erigendo chiese e monasteri nonché ospizi per pellegrini. Le preziose reliquie<sup>12</sup> venivano considerate delle difese contro i nemici tanto che ancora nel XVI secolo Francesco Sansovino ricordava come i confini della Serenissima fossero protetti da luoghi di culto nelle diverse isole della laguna che fungevano da fortificazioni inespugnabili: “fra i quali confini (che sono le proprie mura della Città di Venetia) è circoita all’intorno da diverse Isolette, su le quali appariscono, quasi come tante rocche, o fortezze, diverse Chiese, qual lontana, & qual presso”<sup>13</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>7</sup> E. Vio, *Fondazioni, murature, volte*, cit., p. 13.

<sup>8</sup> E. Vio, *Ritrovamenti strutturali nella fabbrica marciana*, cit., p. 99.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 101; E. Vio, *Il cantiere marciano: Tradizioni e Tecniche*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, II, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio – A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 79-141.

<sup>10</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia dal 1797 al presente*, Venezia, 1878; Id., *Il tesoro di San Marco in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, 2 voll., Venezia, 1887; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967; *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, 2 voll., Firenze, 1971; *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986.

<sup>11</sup> T.E.A. Dale, *Reliquie sante e “Praedestinatio”*: Venezia come popolo santo nel programma marciano del Duecento, in *Storia dell’arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi Venezia, (11-14 Ottobre 1994) a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 146-156, in particolare 146.

<sup>12</sup> R. D’Antiga, *Venezia. Il porto dei Santi*, Padova, 2008.

<sup>13</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in XIII Libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l’attioni illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi & gli Scrittori*

Alcune sacre spoglie costituivano doni di ambasciatori, principi, imperatori e papi oppure erano pervenute in cambio di ingenti prestiti che, se non fossero stati onorati, sarebbero passate di proprietà alla Repubblica. Gli inventari ne restituiscono la descrizione e la localizzazione in Basilica: non solo il Tesoro ed il Santuario ma spesso sono citati la sacrestia e i locali adiacenti quali ripostigli. Anche alcuni altari erano adibiti a custodie di reliquie sacre, in particolare proprio quelli che ancora oggi fiancheggiano e danno il nome alle cappelle ai lati del presbiterio, ossia l'altare di San Pietro<sup>14</sup> e l'altare di San Clemente<sup>15</sup>, a conferma così della sacralità dell'area presbiteriale con un percorso di pellegrinaggio devozionale.

Molto probabilmente fin dal 1517 anche i tabernacoli diventarono custodie di reliquie per lo spostamento dell'Eucaristia presso l'altare della Croce situato nel transetto destro<sup>16</sup>, e, successivamente, la realizzazione dell'altare del Santissimo Sacramento<sup>17</sup>, al centro dell'abside, impreziosito dall'opera di Jacopo Sansovino<sup>18</sup>. Si effettuò quindi un cambio di funzione da edicole sacre a reliquiari tanto che, a partire dal XVII secolo, risultano spesso citati con questo termine. Ciò è confermato, in particolare, per la struttura di destra, già dalla nota del 14 Aprile 1580 che attesta il ritrovamento “nell'Armaro ch'è appresso la Capella di San Clemente ove prima, come vien detto, stava il Santissimo Sacramento” di “una pace coperta di vetro piena di dentro di Reliquie, nella cima della quale vi è una Croce del legno della Santa Croce, una spina della Corona di Nostro Signore parte sanguinata, del Vello della Nostra Domina et molte altre Reliquie de molti Santi, et sopra ogni Reliquia vi è il suo bollettino scritto di lettere rosse, delle quali non è memoria d'huomeni che siano state poste in detto Armaro”<sup>19</sup>. Il riferimento rispetto alla conservazione di quelle reliquie nel tabernacolo è confermato dalla testimonianza di Meschinello: “nell'incontro di varie vittorie, nell'acquisto di alcune Città, dal zelo di varj Soggetti che andavano in traccia di

---

*Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi, & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*, Venezia, 1581, p. 2.

<sup>14</sup> Iscrizione sull'altare: *Hic sunt reliquiae sancti Petri, sancti Matthaei, sancti Io Evangelistae, sancti Bartholomaei, et sancti Lucae.*

<sup>15</sup> Iscrizione sull'altare: *Hic sunt Reliquiae sancti Clementis, sancti Blasii, sancti Stephani Prothomartyris, sanctorum Ermacorae et Fortunati, sanctorum Cornelii et Cypriani, sancti Pancratii, sancti Hippoliti, sancti Dionisii, sancti Cirilli, sancti Sergii et sancti Bacchi.*

<sup>16</sup> A. Niero, *La Chiesa e gli arredi liturgici*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto – M. Da Villa Urbani, Venezia, pp. 87-95, in particolare 94.

<sup>17</sup> W. Wolters, *San Marco a Venezia*, Verona, 2014, p. 152.

<sup>18</sup> G. Mariacher, *Il Sansovino*, Milano, 1962, in particolare pp. 90-96; A. Paolucci, *Jacopo Sansovino*, Milano, 1966; M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, 1969; B. Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, 2 voll., New Haven – London, 1991, in particolare I vol., pp.70-71 e II vol., p. 344, cat. n. 38; A. Hopkins, *Architecture and Infirmitas: Doge Andrea Gritti and the Chancel of San Marco*, in “Journal of the Society of Architectural Historians”, vol. 57, no. 2, 1998, pp. 182-197; M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000, in particolare p. 429; G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 152-187, in particolare 184; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, cit., pp. 156-157.

<sup>19</sup> Biblioteca Universitaria di Padova, Mss., 2221.23, cc. 365-368 già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 305-306; N. Doglioni, *Le cose notabili et maravigliose della citta di Venetia*, Venezia, 1675, p. 233.

procurarsele, dal dono di varj Imperatori e Pontefici, dal trasporto di quelle di Candia e cose simili, nacque il copiosissimo cumulo del nuovo Tesoro, oltre di che tutte le Reliquie non si tenevano una volta qui dentro; pochi anni sono, che così fu stabilito. Li due ripostigli posti sotto li due Organi servivano a tale effetto, né vi ha maraviglia se in quelli ve ne fossero state delle più preziose; quando anticamente sotto uno di que' volti si conservava il Santissimo Sacramento, prima della costruzione del suo Altare"<sup>20</sup>.

Ricordando come nella Basilica vi fosse uno spazio specificatamente destinato alla custodia delle Reliquie, ossia il Santuario a fianco del Tesoro, è evidente come da un certo momento in poi i due tabernacoli ebbero una funzione di custodie di Spoglie Sante, addirittura ipotizzata fin da quando



Fig. n. 126, Leandro Da Ponte detto Bassano, *Ritratto del cardinale Giovanni Dolfin*, Musei Civici, Padova

vi si conservavano ancora le Sacre Specie. Tuttavia, non avendo rintracciato una documentazione specifica, si suppone che almeno dal 1517, ossia dal momento in cui la conservazione dell'Eucaristia fu traslata presso l'Altare della Croce, le due strutture vennero utilizzate come reliquiari.

In ogni caso questi tabernacoli iniziarono a rivestire un ruolo ufficiale con l'importante donazione da parte dell'ambasciatore Giovanni Dolfin<sup>21</sup> che, oratore della Serenissima presso la sede Pontificia, ricevette in dono da Papa Clemente VIII Aldobrandini<sup>22</sup> alcune reliquie dell'eredità del Cardinale Commendone<sup>23</sup>. Reso noto il suo intendimento di donarle alla Basilica di San Marco una volta tornato a Venezia, il pontefice, con breve del 24 dicembre 1597, impartì perpetua indulgenza

<sup>20</sup> G. A. Meschinello, *La chiesa ducale di S. Marco colle notizie del suo innalzamento; spiegazione delli mosaici e delle iscrizioni; un dettaglio della preziosità delli marmi, con tutto ciò che di fuori e di dentro vi si contiene, e con varie riflessioni e scoperte*, II, Venezia, 1753, pp. 60-62 nota b.

<sup>21</sup> Per Giovanni Dolfin (Venezia, 1545 – 1622) si veda *Le relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, Firenze, 1857, X/IV, pp. 449-504; G. Benzoni, *Dolfin, Giovanni, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, Roma, 1991, pp. 519-532; *I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di C. Furlan – P. Tosini, Cinisello Balsamo (MI), 2014, *passim*.

<sup>22</sup> Ippolito Aldobrandini (Fano, 1536 – Roma, 1605): A. Borromeo, *Clemente VIII, papa, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, 1982, pp. 259-282.

<sup>23</sup> Giovanni Francesco Commendone (Venezia, 1524 – Padova, 1584): D. Caccamo, *Commendone, Giovanni Francesco, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, 1982, pp. 606-613; *I cardinali della Serenissima*, cit., *passim*.

plenaria<sup>24</sup> a coloro che le visitassero nel giorno della Natività di San Giovanni Battista, il 24 giugno dal primo vespro fino al tramonto del sole<sup>25</sup>.

Come ricordò il doge Nicolò Contarini “furono con applauso ricevute”<sup>26</sup>. Per l’occasione, infatti, si svolse una solenne processione cui partecipò la cittadinanza veneziana, le autorità e gli ambasciatori esteri con il Dolfìn protagonista di un vero e proprio successo personale<sup>27</sup>.

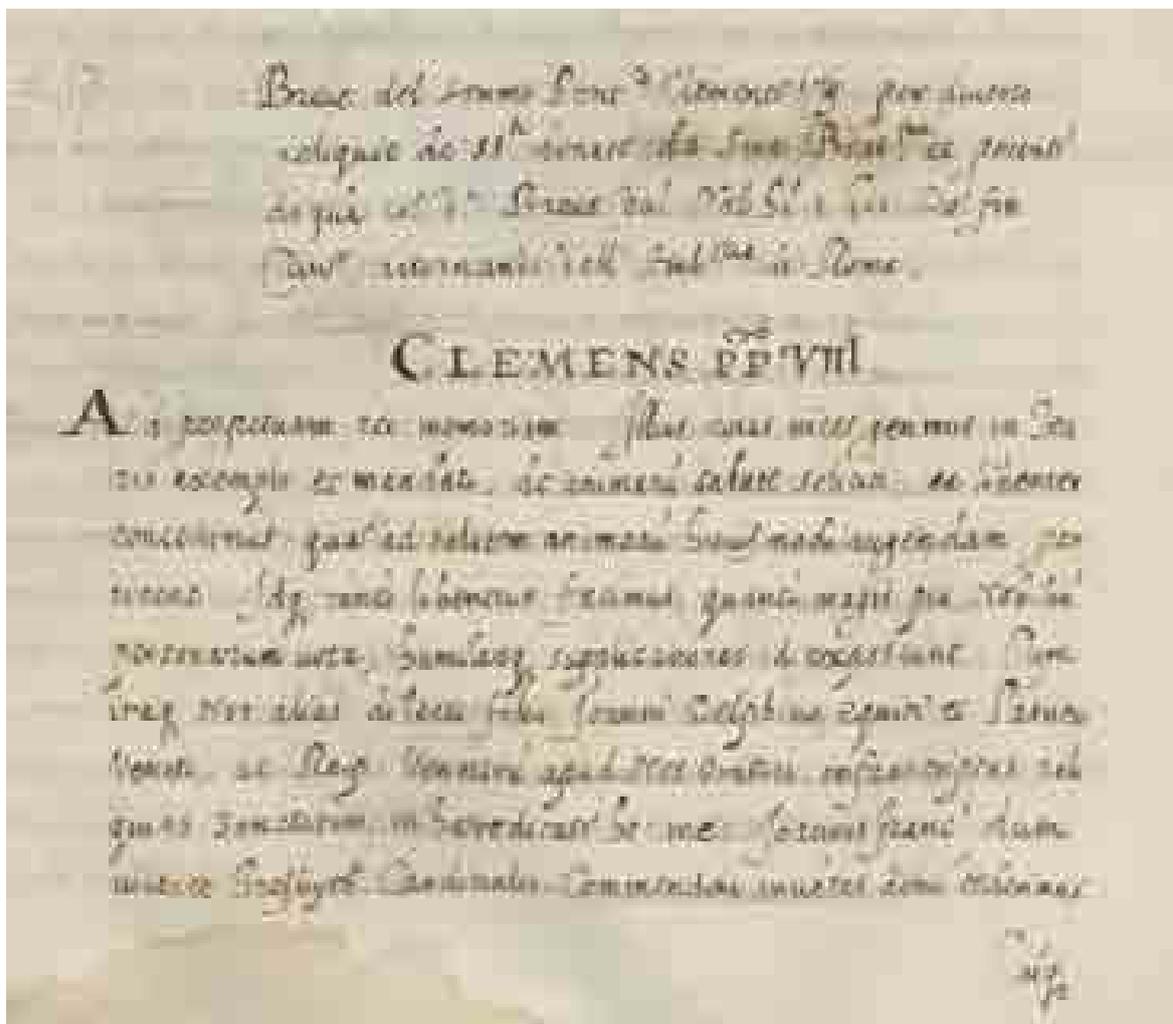


Fig. n. 127, ASVE, *Commemoriali*, registro n. XXVI, 1596 sino 1604, c. 47v-48v

<sup>24</sup> Questo documento è conservato nel registro XXVI dei *Commemoriali*, importante serie di registri della Repubblica di Venezia nei quali gli addetti della Cancelleria Ducale inserivano tutta la documentazione più varia riguardo atti di politica, ambascerie, ricorrenze memorabili, amministrazione pubblica, economia, religione, sanità, emergenze etc. Cfr.; ASVE, *Commemoriali*, registro n. XXVI, 1596 sino 1604, c. 47v-48v; F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco*, Venezia, 1604, pp. 76r-76v (Si rimanda all’appendice documentaria); *I Libri Commemoriali della Repubblica di Venezia. Regesti*, tomo VII, libro XXVI, MCLIV-MDCIV, Venezia, 1907, n. 28, p. 90.

<sup>25</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 119.

<sup>26</sup> BNM, *Cronaca Veneta del Serenissimo Doge Nicolò Contarini dal 1597 fino al 1603*, Ms. It., Cl. VII, 174-175 (= 8617-8618), in particolare Ms. It., Cl. VII, 174 (=8617), libro IV, pp. 12-13. Si veda appendice documentaria.

<sup>27</sup> G. Benzoni, *Dolfìn Giovanni*, cit., p. 523.

48

Cumque iam transisset p[ro] Religione Emulsa s[ed] Maria Veritas  
 elegit, ut in ea suspensa amantissime interducat. Quia  
 pro matris amore accenditur. Illis aliam spectare nec  
 uno loco perire accendit. Non illud pro decore qua  
 tem sua An[im]e possunt longius amare cogitaret. Sup[er]  
 eademque eius ante super hoc simulque processu in  
 d[omi]ni unius, Jovis d[omi]ni fidei, una p[ro]p[ri]etate et  
 confecti. De seors[um] lib[er]itate repleat. qui totum p[ro]  
 sancto Maria. et in ea sepulchro. de seors[um] ab iustis  
 h[ab]itabit collocare fuerat. de seors[um] Maria s[ed] Jo[han]n[is]  
 a primis h[ab]itabit. ut al[ter]a eadem eadem deo. In  
 h[ab]itabit deo. ut h[ab]itabit. et h[ab]itabit. In  
 cap[itu]lo emendata h[ab]itabit. et sancto Maria.  
 Ecclesia emendata. p[ro] ad Deum p[ro]p[ri]etate efficitur.  
 plenam t[ame]n p[ro]p[ri]etate h[ab]itabit. et  
 remissionem misericorditer in d[omi]ni crucifixi. Et  
 uoluntate. p[ro]p[ri]etate h[ab]itabit. et h[ab]itabit.  
 Religio subom p[ro] h[ab]itabit. h[ab]itabit  
 De magnate h[ab]itabit. et h[ab]itabit. et h[ab]itabit  
 omnia s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit  
 De h[ab]itabit. et h[ab]itabit. et h[ab]itabit. s[ed]  
 h[ab]itabit. h[ab]itabit  
 Iste h[ab]itabit. et h[ab]itabit. et h[ab]itabit. s[ed]  
 h[ab]itabit. h[ab]itabit  
 h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit.  
 h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit.  
 h[ab]itabit. et h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit.  
 h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit.  
 h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit. s[ed] h[ab]itabit. h[ab]itabit.

Fig. n. 127, ASVE, *Commemoriali*, registro n. XXVI, 1596 sino 1604, c. 47v-48v

*St. Nicolaus Ciceronensis. S. Agnes. S. Lucia. S. Margareta.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Iacobus. S. Petrus. S.*  
*albanus. S. iohannes. S. iohannes. S. iohannes. S. iohannes.*  
*St. Agnes. S. Agnes. S. Agnes. S. Agnes.*  
*St. Agnes. S. Agnes. S. Agnes. S. Agnes.*  
**IN OMNIBUS BEATA MARIA VIRGINIS**  
*Parvula. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
**DE ALBA DOMINI**  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
**DE SANGUINE DOMINI**  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
**SANGUIS CHRISTI**  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*  
*Parvula. S. Simon et iude. S. Simon et iude.*

Fig. n. 127, ASVE, *Commemoriali*, registro n. XXVI, 1596 sino 1604, c. 47v-48v

I Procuratori *de Supra* disposero che le reliquie fossero collocate “nei due reliquiari marmorei, gotici, a figure e ad intagli, posti ai lati dell’altare maggiore”<sup>28</sup>: un’iscrizione incisa su una lastra marmorea inserita in ciascun tabernacolo ne ricorda il dono<sup>29</sup>.

SACRAS RELIQUIAS  
A CLEMENTE VIII PONT. MAX. JOANNI DELPHINO AEQUITI  
ET ORATORI DONATAS IDEM JOAN. DIVI MARCI PROCURATOR  
SINGULARIS IN PATRIAM PIETATIS TESTIMONIUM  
HIC RITE COLLOCANDAS CURAVIT AN. SALUTIS MDCIII



Figg. nn. 128-129, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacoli, *lastre incise collocate all’interno del tabernacolo sinistro (a sinistra) e destro (a destra)*

Con deliberazione del 29 giugno 1604, i Procuratori *de Supra*, Benedetto Moro, Almorò Grimani, Federico Contarini, Alvise Priuli e Gerolamo da Mula (Giovanni Dolfin non ricopriva più questa carica perché ormai vescovo di Vicenza) approvarono la realizzazione dei reliquiari per riporre le Sacre Spoglie: considerando le “Sante Reliquie, li quali dovendosi riporre in 24 Reliquiarij, che semper dovessero restar in quelli, fu medimamente ordinato, che fossero fatti essi Reliquiarij di cristallo proportionati al bisogno con il piede, et coperto d’argento con li profili dorati, [...] essendo

<sup>28</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 120.

<sup>29</sup> A maestro “Moro Grapia intagliator” si deve l’incisione delle lastre che, nella lunga iscrizione di “littere in tutti doi li reliquiarij n. 360”, ricordano, in quel preciso momento storico, la donazione Dolfin. Cfr. ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Cassier Chiesa, vol. 5 già pubblicato in *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

Si rimanda all’appendice documentaria dove è riportata l’intera descrizione dell’intervento di restauro.

anco stati fatti da maestro Zuan Piero orisi all'orso<sup>30</sup>, il cui salario prevedeva il pagamento del materiale, della realizzazione e della doratura per “le lettere fatte sopra li piedi di Tabernacoli in tutto [...dispongono...] che della Cassa della Chiesa siano pagati li sopraddetti ducati seicento cinquanta cinque, L. 1, s. 14”<sup>31</sup>. Come specifica Gallo, la spesa sembra, quindi, sostenuta dalla Procuratia e non dal Dolfin<sup>32</sup>, che, invece, secondo Pasini, avrebbe forse versato “alla cassa della Procuratia la somma corrispondente, lasciando poi a’ suoi colleghi il compito di ordinare il lavoro a chi e come loro fosse meglio piaciuto”<sup>33</sup>.

Questo documento è importante per la conferma della commissione dei reliquiari a “maestro Zuan Piero orisi all'orso”<sup>34</sup> ossia probabilmente all'orafo Giovanni Piero<sup>35</sup> con bottega a Rialto all'insegna dell'Orso cui Gallo<sup>36</sup>, seguito da Mariacher<sup>37</sup>, riferisce le iniziali NM incise sui pezzi dove si rintraccia anche un punzone con un piccolo animale accoccolato entro un contorno liscio<sup>38</sup>. I reliquiari della serie Commendone, di tipo “ad ostensorio”, si presentano di diverse misure ma uniformi nella struttura e nell'ornamentazione: base quadrata smussata, dove sono incise le scritte che identificano le reliquie, anelli a gradini che delimitano il nodo in forma di oliva, sottocoppa, cilindro di cristallo trattenuto da legature a listello verticale, coperchio a cupolino terminante con croce greca gigliata<sup>39</sup>.

---

<sup>30</sup> ASVE, Procuratori de Supra, Chiesa di San Marco, Atti, reg. 139, c. 107r.

<sup>31</sup> *Idem*.

<sup>32</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 120-121, nota n. 2.

<sup>33</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., vol. I, pp. 41-42.

<sup>34</sup> ASVE, Procuratori de Supra, Chiesa di San Marco, Atti, reg. 139, c. 107r.

<sup>35</sup> Possibile identificazione con: Zuan Piero Piazzalonga 1564 / † ante 1626 Orefice “all'Orso”. Secondo lo studioso Piero Pazzi, “abita a Sant'Aponal. Risulta già morto nel 1626 in quanto nel necrologio della moglie Laura questa è nella condizione di *relitta*, ovvero vedova, morendo a 64 anni d'età. *Opere*: prima del 1585 fa due candelieri d'argento per la Basilica dei Frari. Nel 1585 fa per il Monastero di San Lorenzo di Castello, su incarico di Suor Serafica, due candelieri simili a quelli. Di questo lavoro ci è testimone una “*poliza*” conservata nell'archivio del predetto Monastero. Nel 1587 rifà la coppa di un calice della chiesa di parrocchiale di Maron di Brugnera con relativa patena e doratura. Nel 1604, esegue, per la Basilica di San Marco, su incarico dei Procuratori di San Marco, 24 reliquiari in cristallo di rocca e argento dorato per contenere le reliquie donate dal Cardinal Commendone.” Cfr.: P. Pazzi, *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantari, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali con particolare riferimento alla loro età, insegna di bottega, punzoni, opere, lasciti e personali effetti nonché cenni su patrizi, mercanti, imprenditori e notabili persone collegate alla prosperità di questi generi di commercio operanti nello stato veneto, indistintamente considerati nella loro condizione suddita o forestiera dal medio evo alla fine della repubblica aristocratica di Venezia*, s.l., 1998, p. 636.

<sup>36</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 120.

<sup>37</sup> G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana dal XVII al XIX secolo*, in *Il Tesoro di San Marco*, cit., vol. II, *Il Tesoro e il Museo*, pp. 199-232, in particolare 203/205; P. Pazzi, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta, ovvero Breve compendio di bolli e marche dell'argenteria e oreficeria veneta e alcune notizie al loro riguardo considerate a partire dalle origini di Venezia fino alla caduta della Repubblica aristocratica, e più esattamente fino al giorno di Natale del 1810 quando cessa ufficialmente il sistema veneto di punzonatura*. *Venezia e dogado*, I, 1992, pp. 120/158-159.

<sup>38</sup> G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., p. 203.

<sup>39</sup> Si veda appendice documentaria.



Figg. nn. 130-131, Venezia, Basilica di San Marco, Santuario, *Reliquiari Dolfin-Lascito Commendone*

La loro precisa disposizione all'interno dei Tabernacoli è meticolosamente descritta dal canonico di San Marco Giovanni Stringa, testimone diretto della sistemazione: “sono adunque state quivi in 24. tabernacoli d'argento co'l suo christallo riposte, dodici per luogo; et sono questi luoghi in tre parti divisi: cinque di essi tabernacoli sono nella prima, quattro nella seconda, e tre nella terza parte collocati, in modo, che arrecano una bella vista<sup>40</sup>”.

Ogni anno, in occasione della festività di San Giovanni Battista, le reliquie erano esposte solennemente sull'altare maggiore così come descrive Giovanni Battista Pace nel Cerimoniale Magno (1678): “La Vigilia di San Giovanni Battista al primo vespro s'espongono le 24 reliquie [...]. L'altar grande s'aggiusta con scalini fatti à posta coperto di vasetto à fiori rosso: 24 vasetti d'argento trovati in prestido, altrimenti si pongono di vetro con fiori; candelieri n°: 18, cioè 12 del quondam cardinal Zen, e li sei ordinarij, s'espone anco il vaso d'agata, nel quale v'è parte del Cranio del detto San Giovanni Battista sopra un pedestalletto fatto à posta, coperto con velo bianco da calice. Le reliquie suddette: si pongono in 6 ordini, 3 per parte di 4 l'uno, le più alte di sopra, e così di mano in mano, e 4 in mezzo, et il detto vaso di sopra: stanno esposte sino all'hore 24”<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima*, 1604, cit., pp. 29v-30v. Si rimanda all'appendice documentaria dove è riportata l'intera descrizione delle reliquie.

<sup>41</sup> BNM, *Cerimoniale Magnum sive Raccolta Universale di tutte le Ceremonie Spettanti alla Ducal Regia Capella di San Marco. Alla persona del Serenissimo de Eccellentissimi Procuratori et circa il Suonar del Campanile. Tratte da Ceremoniali antichi, et da altri luochi con diligenza. Ridotte secondo l'uso di San Marco. In più ampla, ricca, decente, et Maestosa forma. Con Cronologia de diversi accidenti occorsi alla Repubblica degni da sapersi. Numero de Pontefici, Dogi, Patriarchi, et Primicerii. Aggiuntavi la nota de Paramenti necessarij à tutte le Fontioni, Li Privileggi della detta Regia Capella, de Primicerii, Canonici, et Sagrestani, Con tutte l'Indulgenze alla medesima concesse dal*

L'accuratezza della relazione del Pace non indica il luogo di conservazione delle reliquie che già nel 1610 sembra essere cambiato. Infatti Stringa riferisce, come si è visto, che nel 1604 le Reliquie erano conservate nei tabernacoli gotici con una ben precisa disposizione mentre nel 1610 accenna alla loro dislocazione nella Sagrestia Superiore di San Marco, dove, "oltre gli adornamenti si custodiscono in questo luogo molte Sante Reliquie, delle quali è necessario, ch'io ne faccia particolar menzione, poiche sono degnissime<sup>42</sup>": segnala che "trovansi finalmente quivi anco riposte, et collocate in tanti tabernacoli di cristallo, co'l suo piede, et fattura d'argento dorato, le infrascritte reliquie, donate già da papa Clemente Ottavo à Giovanni Delfino in tempo, ch'egli era presso sua Beatitudine per nome della Republica Oratore, da esser però da lui nell'arrivo, che far doveva à Venetia, riposte, et in perpetuo conservate in questa Chiesa, si come fu fatto"<sup>43</sup>.

Questa testimonianza avvalora la tesi di Antonio Pasini che, confermando la funzione primaria di custodia dell'Eucaristia dei tabernacoli, vi rintraccia la presenza delle reliquie nel corso del XVI secolo ma solo "*pendant quelques années*"<sup>44</sup> e specifica che «per alcuni anni non ebbero esse stanza nel Santuario, ma sì bene in quella nicchia marmorea in istile archiacuto, che si sfonda nel pilastro fra il presbiterio e la cappellina di san Pietro, nicchia nella quale custodivasi in antico la Santissima Eucaristia, mentre nella corrispondente dalla parte opposta serbavansi gli Olii Santi. E di fatto trovasi negli Atti della Procuratia de Supra in data trenta maggio 1617: "Passano in Santuario le Reliquie del Comendone et altre". A di sotto leggevasi incisa in marmo la seguente epigrafe:

SACRAS RELIQUIAS / A CLEMENTE VIII PONT. MAX. IOANNI DELFINO EQUITI / ET ORATORI  
DONATAS IDEM JOANNES D. MARCI PROCURATOR / SINGVLARIS IN PATRIAM PIETATIS TESTIMONIUM  
/ HIC RITE LOCANDAS CURAVIT ANNO DOMINI M. D. CIII. IX. K. IULII.

Questa iscrizione non esiste più a luogo, né mi fu dato di trovarne traccia: sospetto, che, quando i ventiquattro reliquiari furono definitivamente trasferiti nel Santuario, si smovesse dal suo posto la doppia lastra di marmo sulla quale era incisa, e tosto la vi si ricollocasse a rovescio»<sup>45</sup>.

Infatti nel 1617 il procuratore Cassier Zuanne Cornaro, dopo aver ricevuto le abituali consegne, ha voluto "far accomodare il loco dove è collocato il SS. Sangue di Nostro Signore Jesu Christo et altre Reliquie solite mostrarsi il giovedì santo et la vigilia della Santissima Ascensione, atiochè siano venerate con quella maggior devotione, et honorificentia che si deve; et così accomodar

---

*Reverendo Padre Giovanni Battista Pace Titolato nella medesima Basilica*, 1678, Cod. It. Cl. VII 396 (7423), pp. 74-76. Cfr. Appendice documentaria.

<sup>42</sup> G. Stringa, *La Chiesa di S. Marco; Capella del Serenissimo Principe di Venetia*, Venezia, 1610, p. 61r.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 68r-70r.

<sup>44</sup> A. Pasini, *Guide de la Basilique St. Marc à Venise*, Schio, 1888, p. 144. Si veda l'Appendice documentaria.

<sup>45</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., vol. I, pp. 41-42.

nell'istesso loco le Reliquie già donate dall'illustrissimo Dolfin hora Cardinal, et altre che si ritrovano nella Sagrestia di sopra"<sup>46</sup>. Quindi nel 1617 le Reliquie vengono spostate nel Santuario e in seguito ivi sempre conservate, "mentre venivano tolte dalle due custodie marmoree le iscrizioni che vi erano state poste"<sup>47</sup>, con molta probabilità, quelle citate da Pasini. A questo proposito Gallo segnala che don Agostino Corrier, Sacrestano di San Marco, nel marzo 1829 mostra al Cicogna altre iscrizioni dedicate alla donazione Dolfin: "due pezzi oblungi di lapide trovati nelli rovinacci giacenti in una stanza superiore della chiesa [...]. I due pezzi di marmo pario, che furono riposti nel magazzino detto *de' nonzoli*, avevano le seguenti iscrizioni; su l'uno: RELIQUIAE ET SACRA ANTE ANNUM MDCXVII / SOLITA SERVARI IN SUPERSACRARIO ECCLESIAE D. MARCI e sull'altro: RELIQUIAE AB ILL.MO JOANNI DELPHINO TUNC ORATORI / POSTEA CARDINALI ROMA VENETIAS DELATAE MDIIC"<sup>48</sup>. A tale proposito Cicogna annota nelle *Iscrizioni inedite*: "convien dunque dire che queste iscrizioni dovessero essere collocate nel Santuario del Tesoro nell'occasione della ristaurazione eseguita nel 1617 e che poi non avesse effetto la loro collocazione"<sup>49</sup>.

Questa notizia conferma l'ultima collocazione nella sagrestia superiore e la definitiva sistemazione nel Tesoro, seppur con cambiamenti di posizione in teche diverse, come documentano gli inventari succedutisi nel corso dei secoli<sup>50</sup>.

Tuttavia nel 1761 Zatta assicura ancora la presenza delle Reliquie Dolfin all'interno dei tabernacoli<sup>51</sup>: non è chiaro se si basa sulla testimonianza dello Stringa, senza verificare la notizia, oppure se effettivamente sono state in quel periodo temporaneamente spostate dato che, successivamente, si ritrovano identificabili nell'elenco degli oggetti esistenti nel Tesoro di San Marco stilato nel 1801: con molta probabilità si tratta delle "24 Reliquie, che unite pesano oncie 540, suo valor L. 5.940"<sup>52</sup> del Ripostiglio n. 8, poi spostate in nicchie diverse ma sempre citate in questa particolare zona della Basilica dove ancora oggi si possono ammirare.

---

<sup>46</sup> ASVE, Chiesa di San Marco, Procuratori "De supra", Chiesa di San Marco, Atti, reg. 141, 1617, 30 maggio, cc. 69v-70, già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 49.

<sup>47</sup> R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 121.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 121 nota n. 1.

<sup>49</sup> Museo Correr, S. Marco, n. 25, già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., p. 121, nota n. 1.

<sup>50</sup> Si veda Appendice documentaria.

<sup>51</sup> Si veda Appendice documentaria.

<sup>52</sup> ASVE, I. R. Delegazione, 1816, Riservati, fasc. 237 (Carte passate alla Ragioneria dell'Ufficio il 29 Aprile 1816), già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 356-362, in particolare 357.

### 3.2 Il Restauro del ‘600

Come si è visto nel paragrafo precedente, la collocazione delle Reliquie “Commendone – Dolfin” ha determinato un restauro che, non avendo rintracciato altra documentazione precedente, si profila come il primo intervento di conservazione. La deliberazione del 29 giugno 1604 firmata dai Procuratori *de Supra*, Benedetto Moro, Almorò Grimani, Federico Contarini, Alvise Priuli e Gerolamo da Mula (Giovanni Dolfin non ricopriva più questa carica perché ormai Vescovo di Vicenza) dimostra l’effettivo intervento ai tabernacoli a seguito della donazione “convenendosi prepararle loco conveniente, così al Donativo, come al Donatore, fu ordinato dall’illustrissimi Signori Procuratori di quel tempo [...] et fossero accomodati li doi lochi uno per ladi dell’altar Maggiore della ducale chiesa ornandoli come si è fatto conforme alla devotione”<sup>53</sup>.

Lo Stringa testimonia ulteriormente questa iniziativa: “Hor l’opera d’intaglio, e di altri vaghi lavori, che si vede in ambidue questi luoghi, è stata nuovamente rinfrescata, et indorata in guisa, che apparisce assai bella et risguardevole; e ciò per riporvi le infrascritte Reliquie, portate da Roma da Giovanni Dolfino Cavalier, et Procurator, quando fece ritorno da detta città, ov’era Oratore per nome della Republica presso il Sommo Pontefice Papa Clemente VIII. da cui furono a lui donate”<sup>54</sup>.

Infatti, in riferimento all’anno precedente, nel registro del “Procuratore Cassier” si ritrova questa importante annotazione datata 3 Luglio 1603:

“MDCIII, III luglio

Per spese per la giesia – a cassa ducati vinti g. 3 p. 3 contadi a mistro moro grapia intagliator per haver fatto diverse fature de roba per accomodar li reliquiarj in detta giesia cioè per 4 vaseti di piera messi sopra le piramide delli ditti per 8 vaseti sopra li ditti per 24 santareli sopra li reliquiarj verso canonica per haver repezado le case dove son posti li detti per haver fatto una testa de figura grande et segurade tutte le altre per haver fatto tre profeti che compagna li altri per haver fatto un’ala alla colomba et una testa a un profeta per un dio padre in cima delli reliquiarj per un lionzino sotto lo reliquiaro che compagna li altri per haver fatto littere in tutti doi li reliquiarj n. 360 della detta roba et fatura L. 10 per resto et saldo de tutte le sopraddette fature L. 100 per una figura che mancava nel reliquiaro verso il palazzo per m. gierolamo scultor L. 24 s. 16 in tutto L. 124 s. 16 per poliza de ogi”<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> ASVE, Procuratori de Supra, Chiesa di San Marco, Atti, reg. 139, c. 107r.

<sup>54</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima*, cit., 1604, p. 30r.

<sup>55</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 5, già pubblicato in *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco*, cit., p. 218 n. 899.

In particolare il maestro “Moro Grapia intagliator” si è occupato del rifacimento di dettagli decorativi della struttura architettonica eseguendo “4 vaseti di piera messi sopra le piramide delli ditti per 8 vaseti sopra li ditti” che si possono identificare con le pigne collocate sulla parte terminale dei montanti, dell’integrazione di alcuni particolari mancanti, quali “una testa de figura grande” quindi appartenente ad una delle sculture maggiori, tre *profeti* e, a imitazione di questi, la testa del *Dio Padre* della cuspide del tabernacolo sinistro, “un’ala alla colomba” di difficile interpretazione ma presumibilmente assimilabile ad un’ala dell’*Angelo Annunciante* dello stesso tabernacolo e di “un lionzino sotto lo reliquiario che compagna li altri”. L’identificazione di questo dettaglio è dubbia in quanto può riferirsi sia al leone stiloforo destro che, come è emerso dall’analisi della struttura e dei materiali, sembrerebbe inserito in un momento successivo alla realizzazione originale sia ad uno dei leoncini che sostengono la mensa del tabernacolo. Inoltre è molto importante l’annotazione relativa al rifacimento completo di “24 santareli sopra li reliquiarij verso canonica” con sistemazione delle relative nicchie, avendo altresì “segurade tutte le altre”.

A maestro “Moro Grapia intagliator” si deve anche l’incisione delle lastre inserite nei due tabernacoli che, nella lunga iscrizione di “littere in tutti doi li reliquiarij n. 360”, ricordano, in quel preciso momento storico, la donazione Dolfin.

“M. Gierolamo scultor” ha realizzato, invece, “una figura che mancava nel reliquiario verso il palazzo”: si suppone che si tratti della statua al primo livello a sinistra del tabernacolo meridionale come dimostra la fotografia e la riproduzione grafica presente nell’opera dell’Ongania. Si tratta di un santo con fattezze stilistiche notevolmente diverse dalle altre sculture. Questa figura risulta perduta dalla prima metà del ‘900 e sostituita con la moderna opera fusa in argento dal noto scultore veneziano Remigio Barbaro che raffigura san Bernardino da Siena.

Si è trattato, pertanto, di un restauro non solo conservativo – consolidamento delle nicchiette, sistemazione di alcuni dettagli di sculture danneggiate (“vaseti”, ala di colomba (?), teste di figure) – ma soprattutto invasivo per il rifacimento di ventiquattro statue nel tabernacolo sinistro ed una nel tabernacolo destro. Purtroppo non siamo a conoscenza di quali siano nel dettaglio questi



Fig. n. 132, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 5, San Paolo (?)  
Fonte: Fotografia tratta da *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351

soggetti ma è evidente che la scelta di eliminare gli originali sarà stata dettata dal degrado e dalla irriconeoscibilità dei particolari.

Non è possibile individuare con precisione quali possano essere le piccole sculture interessate dal rifacimento in quanto, come si è accennato nel catalogo, un successivo intervento ottocentesco, di cui si tratterà nel prossimo paragrafo, ha manomesso ulteriormente l'assetto del tabernacolo compromettendone l'analisi; molto probabilmente questi "santareli" sono i medesimi rifatti durante il restauro diretto dal proto Pietro Saccardo.

In seguito si è provveduto anche alla doratura dei tabernacoli nonché delle portelle dell'apertura come riportato da questa nota di spese datata 1615<sup>56</sup>: "MDCXIII, X gennaio m. v. A maistro Iseppo et Zuane indoradori ducati 400 gr. 12 per haver indorato li due reliquiarj con le sue portelle et capitelli all'altar grande li capitelli delle collone all'altar del Santissimo Sacramento feri et portelle la cuba del pergolo..."<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Il documento riporta la data del 10 Gennaio 1614 con l'indicazione "m. v." ossia *more veneto* che indica la modalità di datazione secondo il calendario della Repubblica di Venezia che faceva iniziare l'anno dal mese di Marzo. Quindi si deve oggi considerare come corretta la data del 10 Gennaio 1615.

<sup>57</sup> ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Cassier Chiesa, vol. 8, già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco*, cit., p. 219 n. 917. Si veda l'appendice documentaria.

### 3.3 Il Restauro del tabernacolo sinistro di Giuseppe Soranzo e altri interventi ottocenteschi

Un successivo intervento di restauro è programmato ed effettuato nel corso del decennio 1880-1890, inserendosi nel momento di un importante dibattito intorno alle modalità conservative in atto nella Basilica di San Marco. Si fa riferimento all'intervento di Alvise Zorzi nel 1877<sup>58</sup> di cui è utile riportare un passaggio fondamentale riguardante anche la procedura utilizzata per i tabernacoli: “quando l'artiere fa di nuovo alcune parti antiche, con difficoltà imita lo stile, poiché avvezzato ed educato a mosse moderne e modanature, involontariamente cade nel suo metodo, e quanto più è capace e distinto nello stile moderno tanto più è alieno dal gusto vecchio. Però quasi direi, che fosse più adatto a ritrarre copie antiche un inesperto, il quale segue materialmente ciò che vede, senza alterare la forma, senza ingraziare troppo le mosse severe, ed opera con rozza semplicità. Pur troppo è una verità, che la copia quasi sempre è una storpiatura dell'originale, per quanto venga fatta bene e con diligenza. Mi spiego: nella copia manca il genio della inventiva, non vi ha, che la pedanteria del copista. L'ingegno che inventa, dirige la mano e lo scalpello differentemente dall'ingegno che copia; il lavoro non presenta il sentimento del genio, poiché non vi si legge la libertà della creazione, ma la schiavitù del compito dato. [...] Ecco perché deve usarsi cautela grandissima nel rinnovare, e farlo più raramente che si può, quando proprio costringa la necessità, onde non mutare il carattere a cose di tanta importanza”<sup>59</sup>. Questa analisi lungimirante ha scosso la comunità scientifica ed intellettuale circa le modalità di intervento per la conservazione dei monumenti veneziani<sup>60</sup>.

La distruzione degli originali o la loro sostituzione con copie ai fini della completezza della decorazione e della salvaguardia delle opere era una pratica di restauro consueta, tanto che, come si è visto, la si è rintracciata già nell'intervento seicentesco alle due strutture, ma la si ritrova poi inserita proprio tra le norme da seguire per il restauro ottocentesco dei tabernacoli, in particolare quello sinistro. Forse perché già rimaneggiato nel XVII secolo o perché molto deteriorato, nel 1882 la Commissione Permanente di Belle Arti suggerisce infatti “che si rifaccia eguale all'altro esistente, il reliquiario che si trova addossato al pilone sinistro del Presbiterio”<sup>61</sup>. Questa proposta

---

<sup>58</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 608, fasc. n. 1148-4; A. P. Zorzi, *Osservazioni intorno i restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco con tavole illustrative di alcune iscrizioni armene esistenti nella medesima*, Venezia, 1877.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 98-99.

<sup>60</sup> Si veda al riguardo di questo dibattito: F. Tomaselli, *Restauro Anno Zero. Il varo della prima Carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, Roma, 2013.

<sup>61</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-21 *Venezia – Basilica di S. Marco. Restauro della facciata (Lato Sud), Relazione della Commissione Permanente di Belle Arti (14 Novembre 1882)* ricevuta dalla Direzione

è ulteriormente rafforzata dal ragguaglio del Prof. Rosso, il quale sostiene che “sempre nell’interno della Chiesa, sarebbe bene di restaurare un reliquiario di marmo che trovasi innestato ad uno dei piloni del Presbiterio. Questo bel pezzo di decorazione archiacuta è stato eseguito in pietra tenera debolissima, così coll’andar del tempo, gli ornati le modinature andarono perduti. Ve n’ha invece nel pilone opposto un altro eguale di forma, ma di pietra d’Istria che è più dura e tenace. Si può adunque rifare facilmente quello sulle tracce di questo che è della stessa forma e dimensione”<sup>62</sup>. In merito a questa proposta, la Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di San Marco durante l’adunanza del 24 Febbraio 1883, deliberò che “tiensi fra i lavori contemplati per procedervi quando le circostanze lo permetteranno”<sup>63</sup> e lo stesso decretò l’anno successivo nella previsione dei restauri del 1884, tra quelli “di minor conto, ma, pure del pari desiderati ed autorizzati quale, fra gli altri, quello del reliquiario di marmo addossato al pilone sinistro del Presbiterio”<sup>64</sup>. La relazione della Commissione di Vigilanza ai lavori della Basilica di San Marco in Venezia, datata 30 maggio 1884 e trasmessa alla Prefettura di Venezia con allegato il “Piano generale dei lavori occorrenti nella Basilica di San Marco”, lascia prevedere la predisposizione di un intervento alle “Custodie delle Reliquie ai lati del coro”, una delle quali “(lavoro in pietra tenera) rifatta in epoca recente, tutta corrosa, indecentissima”<sup>65</sup>.

Si apre, nel frattempo, un’altra problematica già delineata nella scheda del catalogo relativa alla nicchia n. 5 del tabernacolo di sinistra.

Il proto Pietro Saccardo, riflettendo sulla mancanza di sculture ai lati della mensa dell’altare di San Paolo<sup>66</sup> sia per la presenza di fori sia per simmetria rispetto all’altare di San Giacomo,

---

Generale delle Antichità e Belle Arti (9 Dicembre 1882, Posizione n. 2 Venezia – San Marco, Protocollo n. 14732), in particolare punto n. 21.

<sup>62</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-21 *Venezia – Basilica di S. Marco. Restauro della facciata (Lato Sud)*, Relazione del prof. L. Rosso, 14 Novembre 1882, ricevuta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti Posizione (21 Dicembre 1882, Posizione n. 2 Venezia (San Marco), Protocollo n. 15199).

<sup>63</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco, Adunanza del 24 Febbraio 1883* – N. 2254 D. I..

<sup>64</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. n. 5910, *Relazione intorno ai principali lavori eseguiti nella Chiesa e Campanile di S. Marco durante l’anno 1883 ed alla relativa spesa e su quelli del 1884*. Tale ragguaglio è firmato dal Relatore Pietro Saccardo che ne ha dato lettura il giorno 2 Febbraio 1884 come si apprende dalla lettera, cui la presente relazione è allegata, inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (29 Febbraio 1884, Divisione I°, N. 3791) e ricevuta dal Ministero della Pubblica Istruzione (9 Marzo 1884, Protocollo N. 19972) e dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (10 Marzo 1884, Posizione 2 Venezia (S. Marco), Protocollo n. 3303)

<sup>65</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 *San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, Verbale della Commissione di Vigilanza ai lavori della Basilica di S. Marco in Venezia, 30 Maggio 1884*. Il rapporto è stato stilato dal Relatore Pietro Saccardo e inviato alla Prefettura di Venezia con allegato il *Piano generale dei lavori occorrenti nella Basilica di San Marco* dove, nell’elenco dei Restauri (sezione Facciata Principale), al n. 16 è riportata la nota citata.

<sup>66</sup> G. A. Meschinello, *La chiesa ducale di S. Marco*, cit., p. 75; L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 201-216, in particolare p. 208; A. Markham Schulz, *Gli altari quattrocenteschi*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 170-171; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, cit., p. 137.

individuò nelle due figure di Angeli, poste a quell'epoca nelle edicole inferiori del tabernacolo sinistro (dove ora si trovano due diaconi inginocchiati in preghiera), quelle che, secondo la sua opinione, originariamente facevano parte dell'altare quattrocentesco. Pertanto sottopose la questione alla Commissione che, nell'adunanza tenutasi il 21 Agosto 1884, approvò la decisione di spostare i due *Angeli* dal tabernacolo sinistro all'altare di San Paolo dove attualmente ancora si trovano. Il punto n. 6 del verbale riporta il provvedimento: “Sulla convenienza di rimettere al loro posto i due angeli che stavano presso l'Altare di san Paolo ai lati della mensa [:] l'altare di san Giacomo ha ai lati della mensa due graziose figure di angeli portanti ciascuna una specie di candeliere. Sembra che in antico ve ne fossero altri due posteriormente poiché se ne vedono i fori delle basi otturati con istucco nei balaustri che fiancheggiano l'altare. – Può darsi però che stessero una volta di dietro e sieno stati trasportati in avanti per migliore effetto. – Nell'altare di san Paolo invece, che è dello stesso stile e quasi della identica forma, non restano che le quattro traccie dei posti occupati dagli angeli, e i due, che per lo meno vi dovevano essere, sembra che sieno stati trasportati nella decorazione marmorea ora oltremodo guasta, che contorna il reliquiario della cappella di san Pietro a sinistra del Presbiterio”<sup>67</sup>. Dato che il restauro del tabernacolo è stato approvato ma non ancora iniziato, si è convenuto “di rimediare ad una mancanza molto più saliente, rimettendo i due angeli al loro posto, salvo poi di supplire con due nuove statuine ai vuoti della decorazione. La Commissione conviene in questa proposta”<sup>68</sup>. Nella *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886* è confermato, infatti, che l'altare di San Paolo è “nuovamente adorno ai lati dei suoi due graziosi antichi angioletti, come l'altro di san Jacopo, i quali da gran tempo gli erano stati tolti per decorarne le nicchie del reliquiario di marmo che sta addossato al pilastro del Presbiterio nella cappella di san Pietro. Gli angeli s'ebbero rifatte le ali di cui erano stati mutilati, e le basi già esse pure manomesse ed infrante”<sup>69</sup>.

L'ipotesi che traspare da questi documenti è dunque che gli *Angeli* siano stati originariamente realizzati per l'altare di San Paolo e trasportati nelle due nicchie del tabernacolo sinistro (dove

---

<sup>67</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco. Processo Verbale della seduta 21 Agosto 1884*. Il verbale è allegato alla Lettera inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (15 Settembre 1884, Divisione I°, N. 15008,) alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (19 Settembre 1884, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 13019).

<sup>68</sup> *Idem*.

<sup>69</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 *San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*, autografo; P. Saccardo, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*, “Archivio Veneto”, XXXII, Venezia, 1886, pp. 3-19, in particolare 6-7, 16-17. Tale opuscolo si è rintracciato in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899.

sembra che si allocassero perfettamente come misure) non si sa quando e per quale motivazione. È una questione aperta per la mancanza di descrizioni analitiche del tabernacolo sinistro antecedenti al 1885.

Questo spostamento portò, quindi, all'inserimento di due nuove statue nel tabernacolo, modificandone l'assetto iconografico: "una curiosa e felice scoperta poi fece sì che col lievo degli angeli non restassero vuote le nicchie del reliquiario. Esistevano nel museo della Basilica due figurette di marmo greco di stile del Quattrocento ma ciascuno col capo mozzo; s'ebbe la buona ispirazione di provarle nelle nicchie e si trovò che combaciavano perfettamente e che anzi i perni di rame sporgenti dalle prime infilavano i buchi esistenti al di sotto delle seconde. Queste pertanto verranno rintegrate e rimesse a posto quando sarà compiuto il restauro del reliquiario"<sup>70</sup>.

Si tratta delle figure che attualmente ornano le due nicchie inferiori, identificabili come diaconi, conservate nel museo della Basilica ma di cui non si hanno ulteriori notizie circa la loro precedente ubicazione e funzione decorativa. Si rimanda al capitolo successivo per un approfondimento iconografico e stilistico in merito alle due coppie di sculture.

A questa altezza cronologica il preventivo per il restauro del tabernacolo sinistro era già stato preparato dal proto Meduna<sup>71</sup>, così come esposto dall'ingegner Saccardo che, nella seduta della Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco tenutasi il 19 Agosto 1885<sup>72</sup>, presentò il progetto e le motivazioni della preferenza accordata allo scultore Giuseppe Soranzo che accettò il lavoro per L. 2200. La Commissione approvò sia la realizzazione del lavoro sia la scelta dell'esecutore ma purtroppo non si è rintracciato nessun progetto allegato alla documentazione<sup>73</sup>.

Molto probabilmente si è passati dall'idea iniziale di un rifacimento completo ad uno parziale riguardante parti ben determinate. Questa tesi è comprovata dalla scoperta presso l'Archivio della Procuratoria di San Marco di un bellissimo doppio acquerello di Antonio Pellanda che, con ogni probabilità, venne utilizzato quale indicazione per il restauro del tabernacolo sinistro cui allude il

---

<sup>70</sup> *Idem.*

<sup>71</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco. Processo Verbale della seduta 21 Agosto 1884*. Il verbale è allegato alla Lettera inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (15 Settembre 1884, Divisione I°, N. 15008,) alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (19 Settembre 1884, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 13019).

<sup>72</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-30 *Venezia – Basilica di S. Marco. Tettoia dietro l'Abside, Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco, Seduta del giorno 19 Agosto 1885*. Il verbale è allegato alla Lettera indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle Antichità ecc), firmata dal Prefetto Mussi e inviata dalla Prefettura della Provincia di Venezia (23 Agosto 1885, Divisione I°, N. 13526) e ricevuta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (30 Agosto 1885, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 10505).

<sup>73</sup> *Idem.* Una copia del Processo Verbale della seduta della Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco tenutasi il 19 Agosto 1885 è stata rintracciata anche in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899 (con variazioni minime nel testo).

Saccardo<sup>74</sup>. Il documento mostra infatti lo schizzo particolarmente dettagliato e preciso in merito alle “parti distinte in rosso [che] sono quelle da rinnovarsi perché guaste e mancanti”. Inoltre, affiancato a questo schema, un secondo acquerello mostra un “dettaglio in grande di una parte dei laterali del reliquiario dimostrante le parti che vanno messe in oro ed in azzurro” ossia come si doveva effettuare la decorazione pittorica e il risultato cromatico finale. Sulla destra di questa traccia grafica, sul lato esterno del foglio utilizzato con orientamento orizzontale, si trova il contratto siglato con ceralacche rosse, probabilmente con il simbolo del Leone di San Marco di cui restano tracce, datato e firmato dallo scultore Giuseppe Soranzo che assume l’incarico della committenza:

“Venezia, li 16 Maggio 1885

Dichiaro di accettare la esecuzione del presente lavoro compresa la doratura  
per il prezzo di GS Lire 2200, meno le due statue maggiori nella nicchia abbasso.

G. Soranzo”

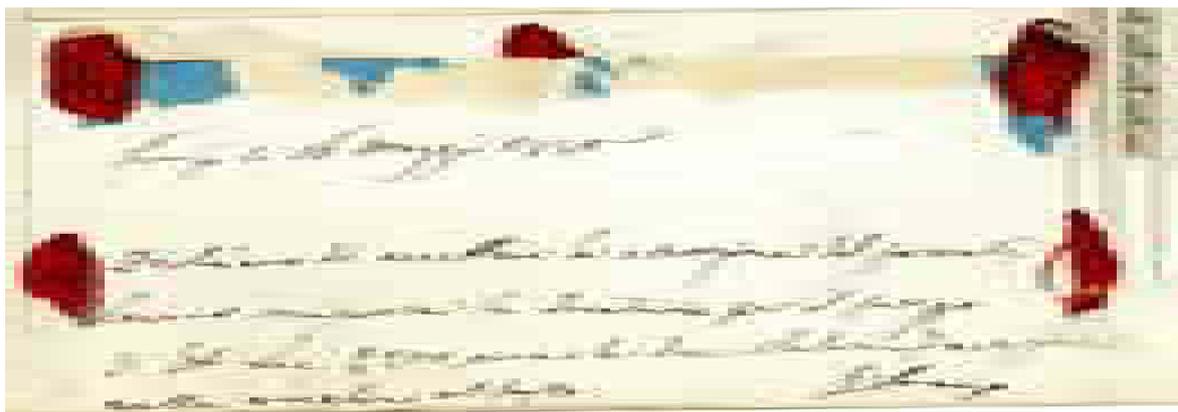


Fig. n. 133, ASPSM, Sezione disegni, C 28.03.03, Antonio Pellanda, *progetto di restauro*, particolare

---

<sup>74</sup> ASPSM, b. 141, S. Marco, Arredi sacri, oggetti preziosi, mobili, ecc..

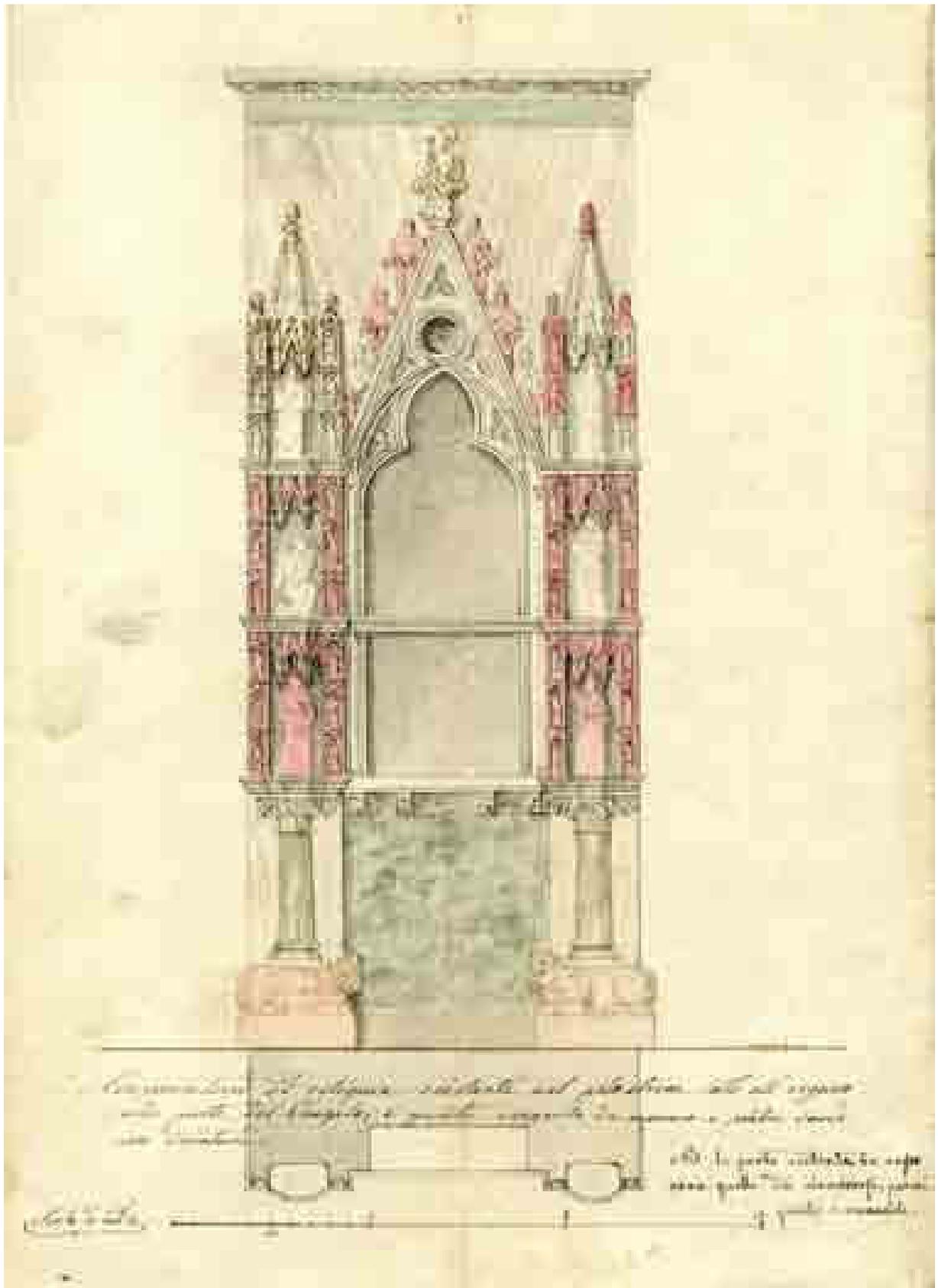


Fig. n. 134, ASPSM, Sezione disegni, C 28.03.03, Antonio Pellanda, *progetto di restauro*, particolare



Fig. n. 135, ASPSM, Sezione disegni, C 28.03.03, Antonio Pellanda, *progetto di restauro*, particolare

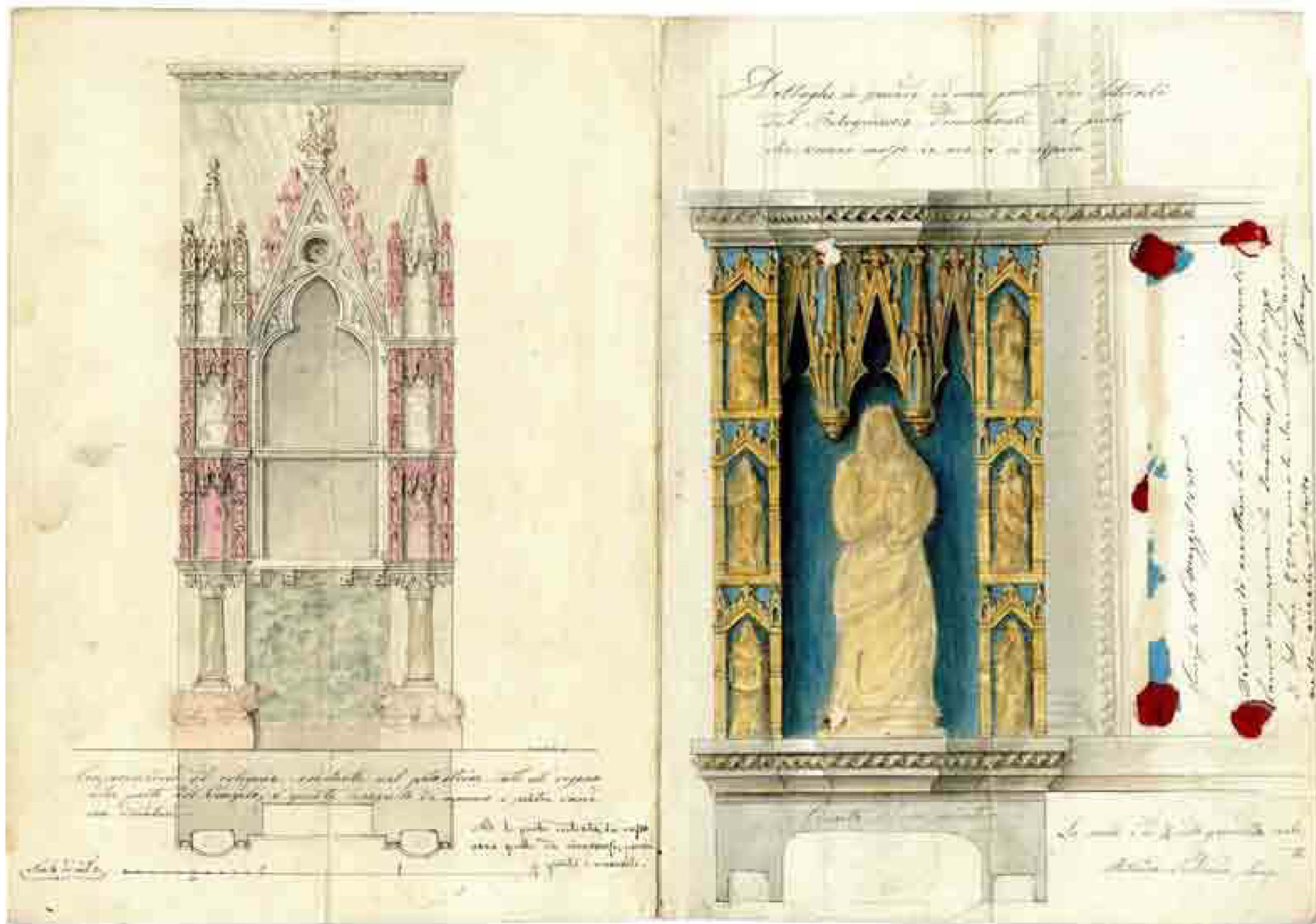


Fig. n. 136, ASPSM, Sezione disegni, C 28.03.03, Antonio Pellanda, *progetto di restauro*, visione completa

La precisazione “meno le due statue maggiori nella nicchia abbasso”, indicate, invece, in rosso dal Pellanda e quindi segnalate come rifacimenti, evidenzia la decisione di inserire nelle due nicchie le sculture ritrovate nel museo della Basilica. Questa indicazione si ritrova nel capitolo relativo ai *Restauro Moderni* nell’edizione Ongania e si riferisce ai lavori eseguiti nel 1885: “furono restaurati i reliquiari a destra e a sinistra dell’altare maggiore, rimettendovi parecchie statue decorative e le due antiche figurine in marmo, che erano conservate nel Museo della Basilica”<sup>75</sup>.

Giuseppe Soranzo, conte veneziano, risulta allievo dell’Accademia di Belle Arti di Venezia nei Registri<sup>76</sup> dall’anno 1859-1860 al 1869-1870. In particolare, relativamente al 1863-1864 si fa riferimento all’età di 20 anni, potendo così ipotizzare una sua data di nascita intorno all’anno 1843. Durante il suo percorso accademico, il Soranzo ottenne diversi premi: nel 1861 risultò vincitore nella classe “Ornamenti” per “la copia in plastica dal rilievo”<sup>77</sup>; nel 1863 nella “Statuaria – Classe Elementare” a pari grado con Polini Giuseppe di Moriago<sup>78</sup>; nel 1864 conseguì 1° Accessit. nella classe “Scoltura – Copia della figura panneggiata” e la medaglia di rame in “Scoltura – Studi in Statuaria”<sup>79</sup>; nel 1865 ottenne la Menzione Onorevole in “Anatomia – Lezioni Teoriche” e la medaglia di rame in “Disegno e Plastica delle applicazioni sul modello vivo”<sup>80</sup>.

Purtroppo non si è riusciti a trovare notizie più dettagliate dell’inizio della sua carriera. L’importante incarico ricevuto dalla Fabbriceria della Basilica di San Marco lascia presupporre che la stima di cui godeva fosse magari dovuta ad altri eventuali lavori di restauro che potrebbe aver svolto in precedenza. A livello di incarichi istituzionali si è rintracciato che, a partire dal 1887, Giuseppe Soranzo era addetto all’esame delle opere d’arte destinate all’esportazione, ruolo che con tutta probabilità ricopriva anche in precedenza come emerge da un documento dove si legge che l’artista “fino allora si era prestato gratuitamente [...] trovandosi nello stabilimento per ragioni

---

<sup>75</sup> F. Berchet, *I Restauro Moderni dal MDCCXCXVII fino ad oggi. – Norme per la conservazione del Monumento*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888-1892, Parte Terza, pp. 431-436, in particolare 434.

<sup>76</sup> Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Registri Matricole Generali degli Alunni Iscritti*, aa. ss. 1859-1860/1860-1861/1861-1862/1862-1863/1863-1864/1864-1865/1865-1866/1866-1867/1867-1868/1868-1869/1869-1870.

<sup>77</sup> Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 4 Agosto 1861 per lavori eseguiti durante l’anno scolastico 1860-61 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell’Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell’anno 1861*, Venezia, 1862, pp. 66, n. 35.

<sup>78</sup> Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 9 Agosto 1863 per lavori eseguiti durante l’anno scolastico 1862-63 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell’Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell’anno 1863*, Venezia, 1864, p. 62.

<sup>79</sup> Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 7 Agosto 1864 per lavori eseguiti durante l’anno scolastico 1863-64 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell’Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell’anno 1864*, Venezia, 1865, pp. 62-63.

<sup>80</sup> Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 6 Agosto 1865 per lavori eseguiti durante l’anno scolastico 1864-65 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell’Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell’anno 1865*, Venezia, 1866, pp. 54-55.

di studio”<sup>81</sup>. Il 21 Maggio 1889, istituitosi l’ufficio apposito, è chiamato all’assunzione della carica di Assessore presso l’Ufficio Esportazioni del Reale Istituto di Belle Arti in Venezia con la remunerazione annua di L. 1500, e da allora in poi “prestò regolarmente servizio per la revisione degli oggetti d’arte, di cui si domanda l’esportazione”<sup>82</sup>. A dimostrazione restano l’ordine di pagamento del terzo mese di stipendio in data 24 Agosto 1889 e altri conservati presso l’Archivio Centrale di Stato a Roma rintracciati almeno fino al Novembre 1892<sup>83</sup>.

Le notizie lo citano quale autore di un busto di *Giovanni Miani* per il Palazzo dell’Accademia dei Concordi mentre per il Panteon Veneto di Palazzo Loredan a Venezia esegue i busti in marmo di *Luigi Carrer* (1877), fra *Mauro Camaldolese* (1881) e *Jacopo Morelli* (1891-92). Espose a Venezia nel 1881 *Me gò trovà paron* e *Testa di fanciullo* e a Roma nel 1883 *Il chierico d’occasione* e *La superbetta*, opere riproposte, insieme al gruppo *A scuola canaglia!*, alla Promotrice di Belle Arti di Torino nel 1884 e a Bologna nel 1888, insieme al bronzo *Naufrago*. Presso il Museo Correr di Venezia è conservata la statua di *Teodoro Correr*<sup>84</sup>.



Figg. nn. 137-138-139, Giuseppe Soranzo, *Luigi Carrer* (1877) (a sinistra), *fra Mauro Camaldolese* (1881) (al centro) e *Jacopo Morelli* (1891-92) (a destra), Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia

<sup>81</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 425, fasc. n. 65/16, *Venezia 1892 – Esportazioni – Assegno al Cavalier Soranzo*, Lettera preimpostata ma priva di intestazione, destinatario, data e firma.

<sup>82</sup> *Idem*.

<sup>83</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 425, fasc. n. 65/16, *Lettera del Regio Istituto di Belle Arti in Venezia* (24 Agosto 1889, Protocollo N. 679, in risposta al N. 1 d’Ufficio, oggetto: Ufficio d’esportazione – Assegno dell’assessore) indirizzata al R. Ministero della Pubblica Istruzione (26 Agosto 1889) e trasmessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (27 Agosto 1889, Posiz. 2 Venezia Prot. 12692).

<sup>84</sup> F. Magani, *Il Panteon Veneto*, Venezia, 1997; U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1999, Band 31 Siemering-Stephens, p. 288; SAUR *Allgemeines Künstlerlexikon – Bio-bibliographischer Index A-Z*, München-Leipzig, 2000, vol. n. 9 Schinz-Torricelli, p. 346; A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell’Ottocento e del primo Novecento. Da Antonio Canova ad Arturo Martini*, II, Torino, 2003, p. 853.

Nonostante il formato ridotto ed il cattivo stato di conservazione non sembra di rintracciare il linguaggio di Giuseppe Soranzo nelle piccole sculture individuate quali rifacimenti ottocenteschi. Si può supporre un suo intervento diretto solo nel *san Teodoro* (cat. n. S 47, nicchia 6.4) mentre è possibile che abbia lasciato agli allievi il compito di realizzare le altre statue.

Nella *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886* si rintracciano notizie dettagliate del restauro in corso: «il valente scultore» Soranzo ha già modellato «le ventisette statuine delle nicchiette minori e buona parte della decorazione da rifarsi perché mancante o guasta. [...] Per ora il restauro si ferma alla parte marmorea; converrà però provvedere anche alla rinnovazione degli sportelli in forma più decente, essendo ora di legno, mentre invece, a dire dello Stringa, i detti Reliquiari facevano a' suoi tempi “bella vista con le loro portelle dorate fatte di rame a gelosia”. [...] Per ciò che spetta ai lavori di quest'anno [1886...] è da compiersi il restauro del reliquiario di cui abbiamo detto di sopra e sarà poi da provvedere anche a quello della cappella di san Clemente che pur manca d'alcune parti»<sup>85</sup>.

Nel Processo Verbale della Commissione di Vigilanza del 21 Ottobre 1886 fu riportato lo stato di avanzamento dei lavori e una notizia interessante all'ordine del giorno N. 2 “Collaudo del reliquiario a sinistra dell'Altare maggiore”: “come risulta dal verbale della seduta 19 Agosto 1885 (N. 2) fu affidato allo scultore, signor Soranzo, il ristauero del reliquiario a sinistra dell'altare maggiore, pel prezzo di L. 2000: – , compresa la doratura. Tale lavoro fu ora finito, essendo occorso però di fare qualche speciale aggiunta, come le testine e le mani alle due antiche figurette di marmo, rappresentanti due devoti in ginocchio, che furono completamente rimesse. La Commissione approva il lavoro, suggerendo però il completamento di alcune dorature”<sup>86</sup>.

Il tabernacolo a destra non subì un restauro invasivo ma fu comunque interessato da alcuni interventi. Presso l'Archivio Centrale dello Stato si sono rintracciati degli ordini di pagamento predisposti dall'architetto Pietro Saccardo ad Attilio Bertolini che sottoscrisse tre ricevute nel 1887 per il rifacimento di alcune pigne ed il completamento del restauro<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 *San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885*, cit..

<sup>86</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai lavori di ristauero alla Basilica di S. Marco in Venezia, Adunanza del giorno 21 Ottobre 1886*, punto n. 2. Il Verbale è allegato alla lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (12 Novembre 1886, Divisione I, N. 19257, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai ristauri della Basilica di S. Marco – Invio di Verbale di Seduta), ricevuta dal Ministero della Pubblica Istruzione (17 Novembre 1886, Protocollo N. 103303) e trasmessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (18 Novembre 1886, Posizione 2. Venezia, Protocollo N. 12887).

<sup>87</sup> La ricevuta n. 72 del 18 Marzo 1887 L. 30 “per n. 4 delle sei pigne dei pinnacoli per il reliquiario marmoreo san Clemente”, la n. 75 del 26 Marzo 1887 L. 22 come “altro acconto per le pigne del reliquiario marmoreo san Clemente”, la n. 77 del 2 Aprile 1887 L. 22 per “compimento restauro del reliquiario marmoreo della Cappella san Clemente”.

Sono, quindi, piccole integrazioni di dettagli decorativi mancanti, in particolare della parte sommitale come mostra la fotografia pubblicata nel volume Ongania<sup>88</sup>, mentre la doratura ha riguardato entrambe le strutture: il dipintore Nicolò Mattesco ha “accompagnato varii pezzi di pietra all’antico tanto nella facciata esterna che nel interno, nella capella di san Clemente una piramide con statue accompagnate egualmente, due statue nella capella san Pietro dorate a mordente”<sup>89</sup>. Per questi ed altri lavori venne pagato il giorno 8 Gennaio 1887.

Nella “Relazione intorno ai restauri della Basilica di S. Marco fatti e da farsi per gli anni 1887-1888”, compilata il 25 Gennaio 1888 dal relatore Pietro Saccardo, la “Direzione dei restauri e dello studio di mosaico” confermò che “compiuto è invece il magnifico reliquiario di marmo che sta addossato al pilastro del Presbiterio, come anche quello della cappella di san Clemente, che mancava di molte parti secondarie e fu reintegrato”<sup>90</sup>, come dirà successivamente, “senza che del restauro si veda traccia”<sup>91</sup>.

A questa altezza cronologica, l’intervento alle parti architettoniche e scultoree di entrambi i tabernacoli era quindi concluso. In base ai documenti rintracciati si possono così schematizzare le diverse fasi.



Fig. n. 140, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro (Venezia, 1881-1893)

Cfr.: ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 614, fasc. 1153 *Venezia – Basilica di S. Marco – Rendiconti 1887 – 2ª parte – 1153*, sotto fascicolo 1887 – Passivo N°. 5 – Titolo: *Salari e Spese diverse ordinarie e straordinarie*.

<sup>88</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351.

<sup>89</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 614, fasc. 1153 *Venezia – Basilica di S. Marco – Rendiconti 1887 – 2ª parte – 1153*, foglio n. 38. Si tratta di una nota di lavoro stilata su carta bollata il 7 Gennaio 1887 dal Proto Ingegnere Pietro Saccardo con sottoscrizione di pagamento saldato in data 8 Gennaio 1887.

<sup>90</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. n. 5910, *Basilica di S. Marco in Venezia, Direzione dei restauri e dello studio di mosaico, Relazione intorno ai restauri della Basilica di San Marco fatti e da farsi per gli anni 1887-1888*, 25 Gennaio 1888. Il documento è redatto dal relatore Pietro Saccardo.

<sup>91</sup> P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell’ultimo decennio*, Venezia, 1890, pp. 18-19.

Data	Tabernacolo Sinistro 	Tabernacolo Destro 
14 Novembre 1882	Proposta di rifacimento	
24 Febbraio 1883	Lavoro “contemplato”	
2 Febbraio 1884	Restauro in previsione	
21 Agosto 1884	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Restauro in previsione con preventivo effettuato</li> <li>· Vengono rimossi i due <i>Angeli</i> del livello inferiore e collocati presso l’altare di San Paolo</li> </ul>	
16 Maggio 1885	Firma del contratto da parte dello scultore Giuseppe Soranzo	
19 Agosto 1885	La Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco approva la scelta dell’artista e l’esecuzione del lavoro	
1886	<ul style="list-style-type: none"> <li>· <i>Angeli</i> dell’altare di San Paolo: rifacimento delle basi e delle ali</li> <li>· Scoperta nel museo della Basilica di due figure prive del capo che, combaciando perfettamente nei perni delle nicchie, vengono ricollocate nel livello inferiore</li> <li>· Restauro in corso: 27 statuine modellate e buona parte della decorazione da rifare perché mancante o danneggiata</li> </ul>	<p>Si propone di provvedere al restauro per la mancanza di alcune parti</p> <p>(Cfr. La Basilica di San Marco in Venezia, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351)</p>
21 Ottobre 1886	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Le statue ritrovate in museo sono completate con le parti mancanti: integrazione dei due devoti inginocchiati (teste e mani)</li> <li>· Restauro terminato</li> <li>· Collaudo</li> <li>· La Comm. di Vigilanza suggerisce il completamento di alcune dorature</li> </ul>	
8 Gennaio 1887	Nicolò Mattesco effettua la doratura a mordente su due statuine	Nicolò Mattesco effettua la doratura su “una piramide con statuine”
Marzo-Aprile 1887		Attilio Bertolini realizza n. 4 pigne dei pinnacoli e completa il restauro
25 Gennaio 1888	Restauro terminato	Restauro completato in parti secondarie reintegrate

Una nota successiva, datata 22 Maggio 1889, redatta dal Ministero della Istruzione Pubblica e indirizzata alla Fabbriceria della Basilica di San Marco in Venezia informa dell'istituzione di una Commissione Ministeriale “con l'incarico di studiare alcune gravi questioni artistiche riguardanti la Città di Venezia” tra le quali compare, alla lettera e), la problematica “intorno all'aggiunta di moderne sculture nel tabernacolo dell'Eucarestia”<sup>92</sup>.

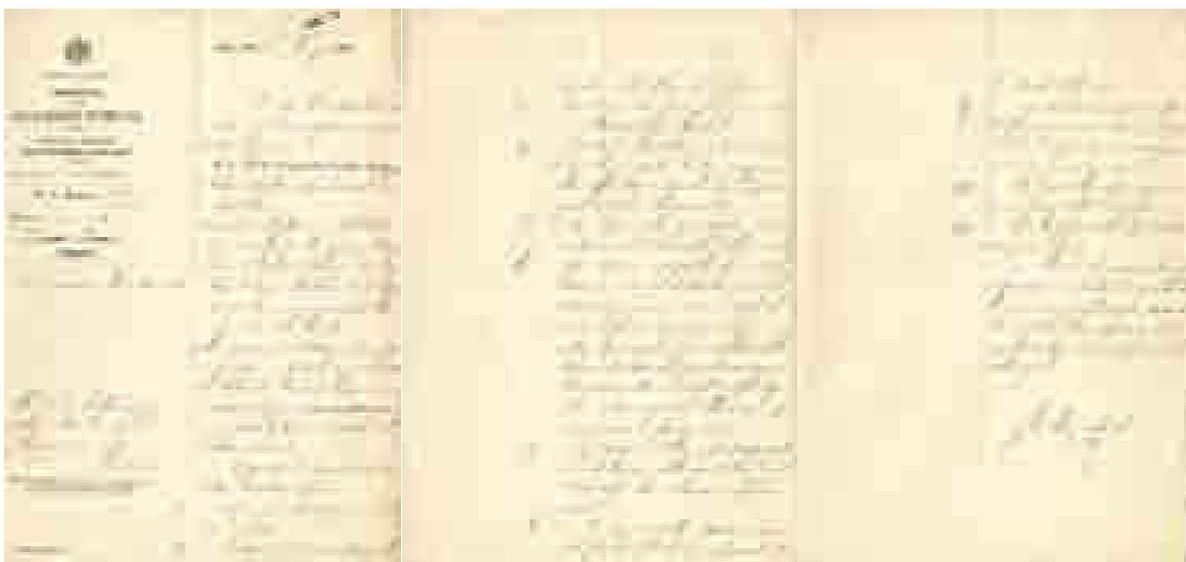


Fig. n. 141, ASPSM, b. n. 64 *San Marco – Restauri Basilica – Commissione di Vigilanza*, fasc. n. 4, Nota del Ministero della Istruzione Pubblica – Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (22 Maggio 1889, N. di Posiz. 2 – N. di Partenza 8459) indirizzata all'Onorevole Fabbriceria della Basilica di S. Marco in Venezia (protocollo del 25 Maggio 1889, N. 105/89)

“La Commissione Ministeriale pei lavori di Restauro alla Basilica di S. Marco e al Palazzo Ducale in Venezia”, in merito all'oggetto di studio, nella seduta del giorno 12 Giugno 1889 “riconosce anzitutto come il tabernacolo in questione non si presenti come un'opera d'arte di valore spicciolo tanto nelle sue linee generali che in molti dei suoi particolari: riconosce altresì le passate peripezie di tale tabernacolo, rifatto due volte in questo secolo, per cui non crede di far gran carico della poca riuscita dei recenti restauri. Ciononostante, la Commissione non può [fare] a meno di preoccuparsi dell'effetto che il recente restauro può produrre in chi si trova nella circostanza di portarvi una particolare attenzione, effetto poco vantaggioso rispetto alla impressione di ricchezza e serietà che la Basilica lascia nel visitatore. Per tale considerazione, si potrebbe trovare un rimedio allo stato attuale delle cose sviluppando un motivo architettonico, anziché scultoreo, nelle linee verticali del tabernacolo ispirandosi al motivo sul tabernacolo simmetricamente disposto dall'altra

<sup>92</sup> ASPSM, b. n. 64 *San Marco – Restauri Basilica – Commissione di Vigilanza*, fasc. n. 4.

parte dell'altar maggiore: al tempo stesso sarebbero da rifare le due statue inferiori in ginocchio prendendo ad esempio quelle di monumenti congeneri ed affidandone la esecuzione ad un artefice di vaglia il quale fosse guidato da un distinto artista. Si ritiene i frammenti che verranno sostituiti, abbiano ad essere conservati insieme agli altri frammenti di scultura provenienti dalla Basilica. Anche le chiusure ora in legno sarebbero nell'occasione di tali lavori da rifare in bronzo e nel carattere del resto del tabernacolo”<sup>93</sup>.

Al termine del lavoro, quindi, il Ministero sollevò dubbi circa la correttezza filologica delle metodologie seguite nel sostituire alcuni elementi, anziché provvedere al loro restauro in modo rispettoso dell'originale. Tuttavia fu proposto un ulteriore invasivo intervento con la modifica dei montanti secondo il modello del tabernacolo destro. Non si è trovata traccia di conseguenti considerazioni in merito né di ulteriori interventi.

Tuttavia venne accolto il suggerimento in merito alla sostituzione degli sportelli. Infatti così si esprime il proto Pietro Saccardo nella sua pubblicazione inerente i restauri della Basilica di San Marco nel decennio 1880-90, descrivendo l'intervento ai tabernacoli compiuto sotto la sua direzione: «Fin qui si provvide così alle parti marmoree dei detti reliquiari; in seguito però converrà pensare alla sostituzione degli sportelli, che sono di legno e di forme grossolane, mentre invece, al dire dello Stringa, i detti reliquiari facevano a' suoi tempi “bella vista con le loro portelle dorate, fatte di rame a gelosia”»<sup>94</sup>.

A questo proposito si è rintracciata una richiesta del 19 Gennaio 1891 avente ad oggetto “reliquiari san Pietro e san Clemente” da parte dei Fabbricieri di San Marco alla Direzione dei Lavori della Basilica. Si dichiara che era “desiderio del Reverendissimo Capitolo e della Fabbriceria che sia provveduto al decoro del così detto reliquiario esistente nella cappella del santo, con la sostituzione di portelle di rame, come in antico, a quelle troppo indecenti di legno che lo chiudono, e così nell'altro reliquiario, molto più che in questo sono anche guaste e dovrebbero sempre essere rinnovate. Sa d'altra parte questa Fabbriceria che tale lavoro, quantunque di secondaria importanza, fu già approvato dal Regio Ministero con tutti quelli proposti nella Relazione 19 Marzo 1886, come da dispaccio 19 Dicembre”<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> ACS DGAABBAA, I versamento, b. n. 525, fasc. 5730, *Commissione Ministeriale per i lavori di Restauro alla Basilica di San Marco e al Palazzo Ducale in Venezia, Processi Verbali delle Sedute della Commissione Ministeriale nei giorni 7 ed 8 Giugno 1889 e nei giorni 11 e 12*, pp. 31-32.

<sup>94</sup> P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, cit., pp. 18-19.

<sup>95</sup> ASPSM, b. n. 63 *San Marco – Restauri Basilica – Ingegneri*, fasc. contenente la posizione riferibile agli ingegneri Saccardo – Manfredi – Marangoni nella loro qualità di Direttori ai Lavori della Basilica, sottofascicolo Saccardo, Richiesta N. 15/91 Ba. 194 del 19 Gennaio 1891 avente ad oggetto “Reliquiari san Pietro e san Clemente” da parte dei Fabbricieri di San Marco alla Direzione dei Lavori della Basilica di San Marco – Venezia.

Nell'adunanza del giorno 11 Aprile 1891, la Commissione di Vigilanza approvò la richiesta con la raccomandazione “che i comparti vengano tenuti più piccoli”<sup>96</sup>. Tale indicazione fu riportata anche nella lettera che il Prefetto inviò al Ministro per ulteriore approvazione, allegando il disegno del professore d'ornato Cadorin del Regio Istituto di Belle Arti di Venezia che seguì “l'antica forma descritta [dallo] storico Stringa, il quale narra che al suo tempo (1604) essi erano di rame dorato e fatti a gelosia”<sup>97</sup>, con le avvertenze della Commissione di Vigilanza circa le misure.

A tale lettera seguì una richiesta ministeriale di una fotografia e disegni d'insieme, per “poter giudicare con maggior cognizione”<sup>98</sup>, prontamente soddisfatta dalla fabbriceria di San Marco che restava in attesa della restituzione “in caso d'approvazione [...del...] disegno al vero e [...del...] saggio di lavorazione in rame spediti con la proposta”<sup>99</sup>. Il Ministro della Pubblica Istruzione inviò il materiale alla Commissione Permanente di Belle Arti che deliberò in merito il giorno 8 Gennaio 1892<sup>100</sup>: “l'on. Beltrami riferisce sulla proposta Saccardo di sostituire agli attuali Portelli in legno dei reliquiari marmorei della Basilica di S. Marco in Venezia, altri portelli parzialmente in forme sui disegni eseguiti dal Cadorin. Egli è favorevole alla proposta e la Commissione, esaminati i disegni suddetti e convinta dalle ragioni del relatore, approva”<sup>101</sup>.

---

<sup>96</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco in Venezia, Adunanza del giorno 11 Aprile 1891*, punto n. 2; ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. n. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Commissione di Vigilanza della Basilica di S. Marco in Venezia, Adunanza del giorno 11 Aprile 1891*, estratto del punto n. 2 allegato alla nota ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. n. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia (21 Aprile 1891, Divisione I – N. 2528) indirizzata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità e Belle Arti (ricevuta in data 29 Aprile 1891, Posizione 2 – Venezia, Protocollo N° 5841).

<sup>97</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. n. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia (21 Aprile 1891, Divisione I – N. 2528) indirizzata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità e Belle Arti (ricevuta in data 29 Aprile 1891, Posizione 2 – Venezia, Protocollo N° 5841).

<sup>98</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. n. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al Prefetto di Venezia, 5 Giugno 1891, Prot.° Gen.° N°. 5841, Div.° – Sez.° II, N°. di Posiz.° 2. Venezia, N°. di Part.ª 8806, Risposta a nota del 21 Aprile 1891, Div. I – N. 2528, Oggetto: Basilica di S. Marco – Portelli dei Reliquiari marmorei

<sup>99</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia, 22 Agosto 1891, Divisione I, N. 15860, Oggetto: Portelli dei reliquiari marmorei, indirizzata al Ministro dell'Istruzione Pubblica (Direz.° Belle Arti e Antichità – ricevuta il 25 Agosto 1891 – Posiz. 2. Venezia – Prot. N° 13094).

<sup>100</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al R.° Prefetto in Venezia, 30 Settembre 1891, Prot.° Gen.° N°. 13094, Div.° – Sez.° A.A. III, N°. di Posiz.° 2. Venezia, N°. di Part.ª 14629, Risposta a nota del 22 Agosto 1891 Div. I – N. 15860, Oggetto: Portelli dei Reliquiari marmorei.

<sup>101</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 *Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro*, Nota contrassegnata dal n. 15 (in colore blu) con doppio riferimento: “Portelli dei reliquiari di S. Marco (Venezia)” e “Commissione Permanente di Belle Arti – Adunanza 8 Gennaio 1892”.

In uno scambio di missive tra il Ministero e l'Ufficio Tecnico per i Monumenti del Veneto si confermò la successione degli eventi e si richiese la restituzione di disegni e modelli dei portelli dei tabernacoli alla Direzione dei lavori di restauro della Basilica di San Marco<sup>102</sup>.

Pietro Saccardo accennò a tale vicenda nella relazione sui restauri eseguiti in Basilica tra il 1890-1891<sup>103</sup>: «V'ha in essa [Cappella di San Pietro] nel sito più cospicuo uno dei reliquiarii marmorei che appongiansi ai pilastri del presbiterio, alla cui ricca decorazione fanno stranissimo contrasto i vecchi e tarlati portelli di legno comune coloriti ad olio, indegni di qualunque più misero armadio. Fu ricordato altra volta che, come narra lo Stringa, que' reliquiarii facevano un tempo "bella mostra di sè con i loro portelli fatti di rame dorato a gelosia". Si sa adunque com'erano e per la materia e per la forma, e fu facile ideare un disegno che per un simile accessorio potesse soddisfare; disegno che, composto dal sig. prof. Cadorin, fu approvato a pieni voti dalla Commissione di vigilanza l'11 Aprile dell'anno scorso. Se non che altro è giudicare delle cose sul luogo, altro da lontano e da persone a cui è poco famigliare l'oggetto di cui si tratta. Quei portelli ebbero l'onore d'essere assoggettati alla Commissione permanente di Belle Arti, e questa, non avendo i reliquiarii sott'occhio, volle naturalmente vederne l'effetto con disegni colorati e fotografie; il perchè è soltanto in questi ultimi giorni potè dare il suo giudizio, che fu, del resto, pienamente favorevole»<sup>104</sup>.

Si è rintracciato anche il costo dell'operazione stanziato dalla Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco nell'adunanza del 12 Aprile 1892 che al primo ordine del giorno, inerente il conto preventivo per l'anno finanziario 1891-1892, approvò, tra le altre spese, "L. 450 per sostituzione di sportelli di rame a quelli di legno guasto dei due Reliquiari marmorei"<sup>105</sup>.

Infine la sostituzione è stata effettuata ed il collaudo ufficiale è registrato nel processo verbale dell'adunanza della Commissione tenutasi il 17 Luglio 1892: "in seguito alla ispezione praticata il giorno 12, la Commissione collauda i nuovi portelli dei reliquiari marmorei della Basilica"<sup>106</sup>.

---

<sup>102</sup> Si rimanda all'appendice documentaria.

<sup>103</sup> P. Saccardo, *I restauri della Basilica di S. Marco in Venezia dall'Agosto 1890 a tutto l'anno 1891*, Venezia, 15 Febbraio 1892; ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. 5910.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>105</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco in Venezia, Adunanza del giorno 12 Aprile 1892*, punto n. 1. Processo Verbale allegato alla lettera inviata al Ministro dell'Istruzione Pubblica (Direz. per l'arte antica) dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia, 22 Aprile 1892, Divisione I, N. 6059, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco (Verbale di seduta) e ricevuta con protocollo del Ministero dell'Istruzione Pubblica N. 9699 del 24 Aprile 1892.

<sup>106</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, *Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco in Venezia, Processo Verbale dell'adunanza 17 Luglio 1892*, punto n. 2. Processo Verbale allegato alla lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica – Divisione per l'arte antica dalla R. Prefettura della Provincia di Venezia, 29 Luglio 1892, Divisione 2<sup>a</sup>, N. 6779, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco. Verbale di seduta, ricevuta con protocollo del Ministero della Istruzione Pubblica N. 10441 del 4 Agosto 1892.

Nell'opera Ongania è confermato che, relativamente ai lavori eseguiti negli anni 1887-1893, “anche sui preziosi reliquiari, a destra e a sinistra del Presbiterio, furono rimessi i portelli dorati come erano anticamente, tolte le informi portelle di legno, moderne e dipinte”<sup>107</sup>. In effetti una fotografia del reliquiario destro testimonia ancora la presenza delle portelle in legno (con le iniziali R.S. ossia Reliquie Sante, fig. 142) che potrebbero essere state inserite nel periodo di tempo che separa la testimonianza dello Stringa (1604) dalla documentazione archivistica e fotografica reperita (ultimo decennio del XIX secolo). È stato trovato qualche riferimento ad un restauro precedente a quello intrapreso dal proto Pietro Saccardo senza rintracciare notizie specifiche<sup>108</sup>. Sempre nell'opera Ongania è pubblicato un disegno al tratto che potrebbe riprodurre le nuove portelle a grata realizzate in quegli anni (fig. 143).

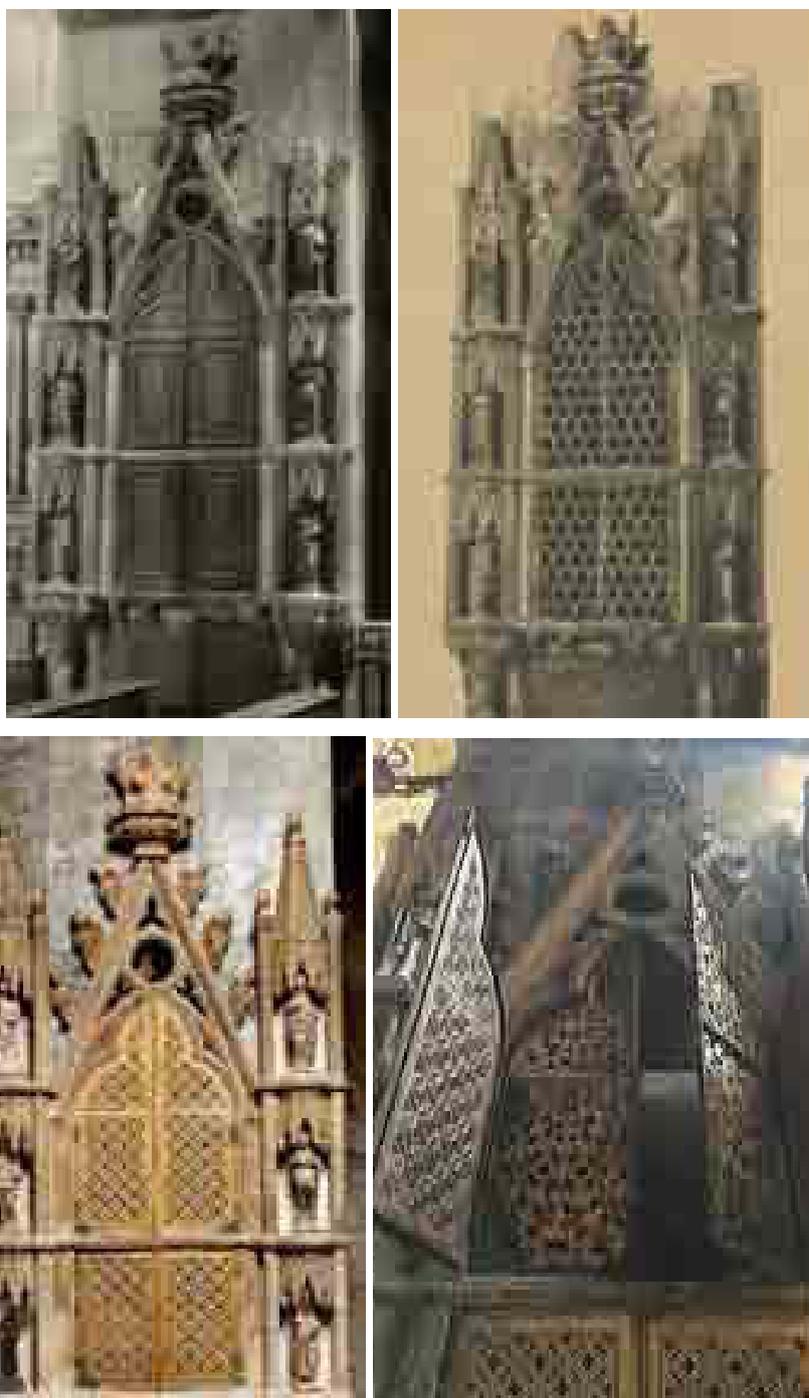
Attualmente sono presenti due coppie di sportelli: sotto a quelli visibili (fig. 144) sono state conservate delle grate che non è possibile identificare con precisione a quale epoca appartengano (fig. 144bis): forse sono quelle disegnate dal prof. Cadorn oppure, data la diversità con il disegno al tratto citato, si presuppone siano state nuovamente sostituite nel secolo scorso. Purtroppo non si è reperito nessun riferimento alle sostituzioni novecentesche.

Nel 2014 la Procuratoria di San Marco ha effettuato un restauro conservativo del tabernacolo destro eseguito dalla ditta Seres di Venezia sotto la direzione del proto arch. Ettore Vio (si rimanda alla pag. 434 per la visione della relazione completa).

---

<sup>107</sup> F. Berchet, *I Restauri Moderni dal MDCCXCXVII fino ad oggi*, cit., p. 436.

<sup>108</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, Busta n. 2, Fascicolo n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 “San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885”, Verbale della Commissione di Vigilanza ai lavori della Basilica di S. Marco in Venezia, 30 Maggio 1884. Il rapporto è stato stilato dal Relatore Pietro Saccardo e inviato alla Prefettura di Venezia con allegato il Piano generale dei lavori occorrenti nella Basilica di San Marco; IVSLA, Archivio Saccardo, Busta n. 2, Fascicolo n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 “San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885”, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*, autografo; si è rintracciata anche la versione a stampa in ACSDGAABBAA, I versamento, Busta n. 542, Fascicolo n. 5899, Dott. P. Saccardo, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*, “Archivio Veneto”, (Serie II), T. XXXII, P. II, Venezia, 1886, pp. 3-19, in particolare pp. 6-7/16-17; ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 525, fasc. n. 5730, *Commissione Ministeriale pei lavori di Restauro alla Basilica di S. Marco e al Palazzo Ducale in Venezia, Processi Verbali delle Sedute della Commissione Ministeriale nei giorni 7 ed 8 Giugno 1889 e nei giorni 11 e 12*, pp. 31-32.



Figg. nn. 142-143-144-144bis, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo destro*  
 Confronto degli sportelli del tabernacolo destro (da sinistra verso destra: fotografia tratta da *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351; disegno al tratto che mostra gli sportelli a grata tratto da A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., vol. I, p. 8; fotografia della situazione attuale con sportelli rinnovati nel corso del Novecento; fotografia degli sportelli aperti che mostrano la presenza di un'ulteriore coppia di grate).

### 3.4 Appendice documentaria

#### 1308

Rubrica *Consuetudinum* n. LXX *De incenso quod datur festivis diebus ab officialibus per ecclesiam et altaria*, documento già pubblicato in B. Betto, *Il Capitolo della Basilica di S. Marco in Venezia: statuti e consuetudini nei primi decenni del sec. XIV*, Padova, 1984, pp. 167-168.

“Sequitur rubrica qualiter dari debet incensum in vesperis et matutinis cuilibet in ecclesia in magnis solempnitatibus et aliis festivis diebus per sacerdotem ordinarium, scilicet edompnadarium et custodes ecclesie per circulum anni: In primis, antequam incipiatur vesper vel matutinum, debet custos, cuius edomada fuerit, preparare sacerdoti vesperum incipienti turribulum cum igne intus et incenso et, vespere incepto vel matutino, debet sacerdos predictus recipere ante altare Sancti Marci turribulum de manibus custodis et primo incensare debet altare Beati Marci et postea ad fenestram Corporis Christi, deinde ad altare Beati Petri et postea reverti ad altare Sancti Clementis; et predictis altariis incensatis, si d. dux fuerit in ecclesia primo debet ei dare incensum, secundo d. primicereo, tercio d. ducisse et postea debet reverti ad chorum d. primicerei et dare incensum canonicis et omnibus aliis qui sunt in choro et similiter debet facere in altero choro; in fine cuius, libet esse preparatus custos et recipere turribulum de manibus sacerdotis predicti et sibi dare incensum et postea dare populo qui fuerit in choro circha altare Sancti Marci, Sancti Petri et Sancti Clementis. Sacerdos autem predictus debet reverti ad chorum cum aliis canonicis et perfinire omnia que tunc erunt sibi in officio sue embdomade imposita”.

#### 1388, Dicembre 13

BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta dall'origine della Città sino all'anno 1433*, Ms. It cl. VII, 95 (=8610), documento già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 213, n. 839.

“Ancora in questo mileximo 1388 adi 13 Dezebriio fo fatto quello lavorier de intagio davanti el corpo de Cristo in la jexia de San Marcho dalo ladi del altar grandio”.

## **1580, Aprile 14**

Nota documentaria, datata 14 Aprile 1580, relativa al ritrovamento di reliquie nei tabernacoli gotici.

Biblioteca Universitaria di Padova, Mss., 2221.23, cc. 365-368, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 305-306.

“A XIII APRIL MDLXXX

Fu trovata nella Chiesa di San Marco, nell'Armaro ch'è appresso la Capella di S. Clemente ove prima, come vien detto, stava il Santissimo Sacramento, una pace coperta di vetro piena di dentro di Reliquie, nella cima della quale vi è una Croce del legno della Santa Croce, una spina della Corona di N. S. parte sanguinata, del Vello della Nostra Domina et molte altre Reliquie de molti Santi, et sopra ogni Reliquia vi è il suo bollettino scritto di lettere rosse, delle quali non è memoria d'huomeni che siano state poste in detto Armaro. Et di più fu trovato un bossolo grande d'avolio con alcune Reliquie, et anco una scatoletta di carton lavorato piena di carbone et ossetti abbruggiati. Le qual Reliquie furono trovate per Monsignor P. Francesco da Vegia Sagrestano di detta Giesia, et poi appresentate al Serenissimo Principe Nicolò da Ponte, qual ordinò che fossero poste in Santuario, et cossì furono portate in detto Santuario, presenti il Clarissimo monsignor Giacomo Foscarini Kavalier et Procurator et Cassier della sopradetta Giesia, et molti altri. Il qual Serenissimo Principe ha voluto che la notta sopra et ante scritta di tutte esse Reliquie et altre cose sia registratta in questa sua Cancelleria Inferior per me Cesare Ziliolo Cancelliere di Sua Serenità, et così obbedendo al mandato suo l'ho nottata fedelmente et a memoria delli posterì. Laude a Dio Ottimo et Massimo.

[a tergo] 1580 – Nota del Serenissimo Ponte delle reliquie in Chiesa di S. Marco”.

## **1597**

Il Doge Nicolò Contarini ricorda in tono sarcastico la processione solenne che accolse le reliquie Dolfin a Venezia.

BNM, *Cronaca Veneta del Serenissimo Doge Nicolò Contarini dal 1597 fino al 1603*, Ms. It., Cl. VII, 174-175 (= 8617-8618), in particolare Ms. It., Cl. VII, 174 (=8617), libro IV, pp. 12-13.

“Doppo gl’Ambasciatori Straordinarij, rittornò il Delfino Ambasciatore Ordinario alla Città, il quale partì molto favorito dal Papa, e colmo di promesse, le quali etiamdio furono a suo tempo, come debita mercede, adempite. Portò molte reliquie de Santi havute a Roma, le quali egli esaltava molto; et essendo la Città di Venetia propensa in simili divotioni furono con applauso ricevute, e destinato il giorno di San Giovanni Battista per mostrarle, e portarle in solenne Processione, et egli ottimo ostentator de suoi gesti con quest’apparenze, a cui molto riguarda la maggior parte, ottenne dal Gran Consiglio d’essere creato, così portando La Fortuna, quasi subito Procuratore di San Marco, e non molto poi dal Pontefice Vescovo di Vicenza, e con poca distanza di tempo Cardinale, la qual cosa ancorche fosse contro le leggi della Repubblica, nientedimeno mentre l’uno guarda l’altro, e l’Ambitione, et altri interessi proibiscono aciascuno l’esser primo a parlare prevalse la trasgressione, la quale al solito de mali esempi fu poi corretta con legge più severa per doversi eseguire quando gl’interessi privati non prevalessero”.

#### **1597, Dicembre 24**

Nel registro XXVI dei Commemoriali è conservato l’atto di Papa Clemente VIII impartì indulgenza plenaria per coloro che visitassero le reliquie Dolfin nella festività di San Giovanni Battista (24 giugno).

ASVE, Commemoriali, registro n. XXVI, 1596 sino 1604, c. 47v-48v; F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d’un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco*, Venezia, 1604, pp. 76r-76v; *I Libri Commemoriali della Repubblica di Venezia. Regesti*, tomo VII, libro XXVI, MCLIV-MDCIV, Venezia, 1907, n. 28, p. 90.

“24 dicembre 1597

Breve del Sommo Pontefice Clemente VIII, per diverse reliquie de Santi donato da Sua Beatitudine et portate de qua col detto Breve dal Nobile Giovanni Dolfin cavaliere ritornando dell’Ambasceria di Roma.

Clemens Papa VIII

Ad perpetuam rei memoriam Illius curiis vices genimus in Terris exemplo, et mandato, de animarum salute solliciti, ea libenter concedimus, qua ad salutem animarum

huiusmodi augendam pertinent. Idque tanto libentius facimus, quanto magis pia nobilium personarum nota, humilesque supplicationes id exposcunt. Cum itaque Nos alias dilecto filio Joanni Delphino equiti et patritio veneto, ac Reipublicae Venetorum apud nos oratori infrascriptas reliquias sanctorum in hereditati bona memoria Joannis Francisci dum viveret presbiteri cardinalis Commendoni invetas dono vederimus. Cumque ipse Joannes soprascriptas reliquias Ecclesiae Sancti Marci Venetiarum elargiri, ut in ea perpetuo conserventur intendat, cupiatque pro maiori earum venerationi, illas alicuius spiritualis muneris dono per nos decorari. Nos illius pio desiderio quantum cum Domino possumus benigne annuere cupientes, supplicationibus eius nomine super hoc humiliter porrectis inclinati, omnibus utriusque sexus Christi fidelibus, vere penitentibus, et confessis, ac sacra comunione refectis, qui Ecclesiam Sanctam Sancti Marci, et in ea capellam, seu altare, ubi reliquae huiusmodi collocatae fuerint die festa Nativitatis Sancti Joannis Baptistae a primis vesperis usque ad occasu solis eiusdem diei, singulis annis devote visitaverint, et ibi piorum Christianorum Principum concordia haeresium extirpationi, ac Sancta Matris Ecclesiae exaltatione, pias ad Deum preces effuderint, plenarium omnium peccatorum suorum indulgentiam, et remissionem misericorditer in Domino concedimus, presentibus, perpetuis futuris temporibus valituris.

Reliquae autem sancta sunt hac videlicet:

Os magnum integrum ex brachio et costa et fragmentum ossis sancti Matthei Apostoli

Os longum ex brachio et costa ac fragmentum ossis sancti Philippi Apostoli

Ossa duo, et fragmentum mascilla cum quattuor dentibus sancti Blasii martyris

Vertebra sancta Severina Virginis

Pars ossis sancti Pauli Apostoli

Fragmentum ex cubito sancti Stephani protomartyris

Fragmentum ossis sancti Athanasij episcopi

Particula ossis sancti Bartholomaei Apostoli, sancti Marci Evangelistae, sancti Tomasi Cantuariensis, sancti Agritij, et sanctae Luciae Virginis

Particula sancti Simonis et Iudae, Jacobi, Andreae et alterius Jacobi Apostolorum, Laurentij martyris et Martini episcopi

Particula sancti Hieronymi, sanctae Brigidae, sancti Policarpi, sancti Ignatij, sancti Dionij episcopi et martyris, sancti Cleti Papae martyris.

Item de crinibus Beatae Mariae Virginis

Particula costa sancti Petri Apostoliparticula digiti sanctae Luciae, et paricula vestis  
sanctis Joannis Evangelistae  
Pars cultri quo occisi sunt Thebei Martyres  
Dens sancta Agnetis  
De Alba Domini  
Particula sanctorum Danielis prophetae et Lazari  
Tria fragmenta sincipitis sancti Blasij magni  
De ligno Sanctissimae Crucis  
De osse sancti Anthonij Abbatis  
De brachio sanctae Annae  
De sepulchro Domini  
De panno super quod stillavit Sanguis Christi.  
Dat. In Roma apud sanctum Petrum, sub annulo piscatorius, die XXIII Decembris  
MDXCVII, pontificatus nostri anno sexto.  
M. Vestrius Barbianus”.

### **1603, Luglio 3**

Nel registro del Procuratore Cassier si ritrova questa importante annotazione riguardo un intervento di restauro dei tabernacoli effettuato all’inizio del XVII secolo<sup>109</sup>.

ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Chiesa, registri, Cassier Chiesa, vol. 5, documento già pubblicato in *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

“MDCIII, III luglio

Per spese per la giesia – a cassa ducati vinti g. 3 p. 3 contadi a mistro moro giapia intagliator per haver fatto diverse fature de roba per accomodar li reliquiarj in detta giesia cioè per 4 vaseti di piera messi sopra le piramide delli ditti per 8 vaseti sopra li ditti per 24 santareli sopra li reliquiarj verso canonica per haver repezado le case dove son posti li detti per haver fatto una testa de figura grande et segurade tutte le altre per

---

<sup>109</sup> Un ulteriore documento (cfr.: ASVE, Procuratori di San Marco *de Supra*, Chiesa, Atti, b. 79, proc. 185, f. 1) riporta notizie che sembrano riferirsi al medesimo intervento di restauro ma non essendo datato (inserito tra due scritti datati 1618 e 1622) non è stato preso in considerazione in quanto potrebbe trattarsi di una trascrizione successiva o imprecisa dato il periodo trascorso rispetto alla sicura esecuzione dei lavori.

haver fatto tre profeti che compagna li altri per haver fatto un'ala alla colomba et una testa a un profeta per un dio padre in cima delli reliquiarij per un lionzino sotto lo reliquiario che compagna li altri per haver fatto littere in tutti doi li reliquiarij n. 360 della detta roba et fatura L. 10 per resto et saldo de tutte le sopraddette fature L. 100 per una figura che mancava nel reliquiario verso il palazzo per m. gieronamo scultor L. 24 s. 16 in tutto L. 124 s. 16 per poliza de ogi”.

### **1604, Giugno 29**

La deliberazione del 29 giugno 1604 dai Procuratori *de supra* conferma l'effettivo intervento ai tabernacoli per riporre le reliquie della donazione Dolfin.

ASVE, Procuratori de Supra, Chiesa, Atti, reg. 139, c. 107r.

“Havendo la Santità de Papa Clemente ottavo donato l'anno 1598 all'illustrissimo t reverendissimo Dolfin hora cardinale et all'hora oratore della Serenissima Signoria appresso sua Santità, le reliquie dei Santi ritrovate nell'heredità del cardinal Commendone di buona memoria da esser riposte secondo il pio volere di esso oratore, et in perpetuo conservate nella chiesa di San Marco, et concesso plenaria indulgentia, et remissione de tutti i peccati in perpetuo a tutti quelli che visiteranno la sopradetta chiesa di San Marco, la capella over altare dove esse reliquie saranno riposte, et come nel breve distintamente appar, per il che convenendosi prepararle loco conveniente, così al Donativo, come al Donatore, fu ordinato dall'illustrissimi Signori Procuratori di quel tempo, come hanno affermato l'illustrissimi Signori Federico Contarini et Gerolamo da Mula Procuratori all'illustrissimi Signori suoi Cott.<sup>a</sup> novamente eletti, et fossero accomodati li doi lochi uno per ladi dell'altar Maggiore della ducale chiesa ornandoli come si è fatto conforme alla devotione, che si deve a così sante reliquie, li quali dovendosi riponer in 24 reliquiari, et semper dovessero restar in quelli, fu medimamente ordinato, et fossero fatti essi reliquiarijdi cristalo proportionati al bisogno con il piede, et coperto d'argento con li profili dorati, li quali essendo anco statti fatti da maestro Zuan Piero orisi all'orso et pesati in cecha si hanno ritrovato esser Moneta fissata ducati doi scudi soldi et a ragione ducati 4 scudi soldi 14 l'onza compreso la doratura che a ducati cinquatauno grossi disdotto et ducati quatro per “le lettere fatte sopra li piedi di Tabernacoli montano ducati seicento cinquanta cinque, L.

1, s. 14. Però Sue Signorie illustrissime hanno à bossoli et batt. ter.<sup>to</sup> et della Cassa della Chiesa siano pagati li sopraddetti ducati seicento cinquanta cinque, L. 1, s. 14”.

#### 1604

Stringa conferma la notizia del restauro operato in occasione della collocazione delle reliquie donate dal cardinale Dolfin.

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco, Venezia, 1604, p. 30r.*

“Hor l’opera d’intaglio, e di altri vaghi lavori, che si vede in ambidue questi luoghi, è stata nuovamente rinfrescata, et indorata in guisa, che apparisce assai bella et risguardevole; e ciò per riporvi le infrascritte Reliquie, portate da Roma da Giovanni Dolfino Cavalier, et Procurator, quando fece ritorno da detta città, ov’era Oratore per nome della Republica presso il Sommo Pontefice Papa Clemente VIII. da cui furono a lui donate”.

#### 1604

Il canonico di San Marco Giovanni Stringa è testimone della sistemazione delle Reliquie Dolfin nei due tabernacoli gotici e della loro sistemazione all’interno.

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco, Venezia, 1604, pp. 29v-30v.*

“Hor sotto i piedi della predetta effigie di san Pelagio Papa vi è una cornice di marmo, e dalla cornice in giù il vano, che si vede, la cui altezza è di piedi 14 et la larghezza di sei, trovasi di lastre di marmo incrostato in quella parte, dove non è occupato da certi lavori, intagli, e figurine antiche pur di marmo, che formano nel mezo un foro a guisa d’una piccola finestra, in cui solevasi già tenere il Santissimo Sacramento dell’altare da questa parte; et dall’altra presso l’altar di san Clemente, che risponde a questa, custodir gli Oglia Santi: Hor l’opera d’intaglio, e di altri vaghi lavori, che si vede in

ambidue questi luoghi, è stata nuovamente rinfrescata, et indorata in guisa, che apparisce assai bella et risguardevole; e ciò per riporvi le infrascritte reliquie, portate da Roma da Giovanni Dolfino cavalier, et procurator, quando fece ritorno da detta città, ov'era oratore per nome della Republica presso il Sommo Pontefice Papa Clemente VIII. da cui furono a lui donate. Sono adunque state quivi in 24. tabernacoli d'argento co'l suo christallo riposte, dodici per luogo; et sono questi luoghi in tre parti divisi: cinque di essi tabernacoli sono nella prima, quattro nella seconda, e tre nella terza parte collocati, in modo, che arrecano una bella vista, con le loro portelle dorate, fatte di rame a gelosie, con le quali si chiudono. Hor in due de' detti tabernacoli, che sono i maggiori, riserbansi queste reliquie; Nel primo: Un'osso [sic] grande intiero del braccio, una costa, con una parte d'un osso di san Matteo Apostolo: Nel secondo, un'osso lungo del braccio, una costa, con un pezzo d'osso di san Filippo Apostolo. Ne gli altri 22. in undici di loro, che di mediocre grandezza sono, veggonsi in uno, due ossa, con un pezzo della Mascella con quattro denti di san Biagio Martire; nell'altro un'osso della Spina di santa Severina Vergine; nell'altro una particella d'un'osso di san Bartolomeo, e di san Matteo Apostoli, di san Marco Vangelista, di san Tomaso Cantuariense, di sant'Agritio, e di santa Lucia; nell'altro una particella d'un'osso di santi Simone, e Giuda, di san Giacomo, di sant'Andrea, e dell'altro san Giacomo Apostoli, di san Lorenzo Martire, e di san Martino Vescovo; nell'altro una particella d'osso di san Girolamo, di santa Brigida, di san Policarpo, di sant'Ignatio, di san Dionigi Vescovo, e Martire, e di san Cleto Papa, et Martire; nell'altro una particella dei capegli della Beata Vergine Maria; nell'altro un dente di sant'Agnese; nell'altro un pezzetto della sovraveste bianca del Signore; nell'altro tre pezzi dell'osso anteriore del capo di san Basilio il grande; nell'altro un pezzo d'un'osso di sant'Antonio Abate; e nell'altro, che è l'undecimo, trovasi un pezzetto di panno, sopra di cui stillò del sangue del Signore: ne gli altri undici, che più piccoli dei predetti sono, in uno trovasi una parte di un'osso di san Paolo Apostolo; nell'altro un pezzo del gombito di santo Stefano Protomartire; nell'altro un pezzo d'un'osso di sant'Athanagio Vescovo; nell'altro una particella d'un dito di santa Lucia; nell'altro una particella della veste di san Giovanni Vangelista; nell'altro una particella d'una costa di san Pietro Apostolo; nell'altro una parte del coltello, co'l quale furono uccisi i santi Martiri Thebei; nell'altro una particella di san Daniel Profeta, e di san Lazaro; nell'altro un pezzetto del legno della Santissima Croce; nell'altro una particella dell'osso del braccio di

sant'Anna; e nell'ultimo finalmente trovasi un pezzetto di pietra del Sepolcro, ove fu sepolito il Signore. Le quali tutte reliquie essendo state dall'anno 1598. fino al presente 1603. serbate nel luogo del Santuario insieme con alcune altre segnalate, e notabili, come più a basso, quando di detto luogo si tratterà, scopriremo, furono finalmente ne i soprascritti due luoghi per opera, cura, e diligenza del predetto procurator Dolfino poste, e collocate; come di ciò ne apparisce la memoria, in pietra viva impressa, sotto di quelle, che è di tal tenore.

SACRAS RELIQUIAS A CLEMENTE VIII. PONT. MAX. IOANNI DELFINO EQUITI, & ORATORI DONATAS, IDEM IOANNES, DOMINUS MARCI PROCURATOR, SINGULARIS IN PATRIAM PIETATIS TESTIMONIUM, HIC RITÈ LOCANDAS CURAVIT. ANNO DOMINI MDCIII. IX. K. JULIJ.

Giorno a punto della vigilia di san Giovanni Battista, al cui primo Vespero soglionsi tutte cavar fuori di detti luoghi, et ponerle su l'Altar grande a vista d'ogn'uno, cominciandosi all'hora l'indulgenza plenaria perpetua, della quale furono dal detto Sommo Pontefice ornate, che dura tutto il giorno seguente fino al tramontar del Sole, come in altro luogo più a basso ne facciamo appartatamente mentione”.

#### 1604

Il canonico di San Marco Giovanni Stringa descrive la festività di San Giovanni Battista ricordando l'indulgenza plenaria concessa da Papa Clemente VIII per coloro che visitassero le reliquie Dolfin.

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco, Venezia, 1604, cap. CXLII, pp. 76r-76v.*

“Habbiamo di sopra al capitolo ove delle zeliquie portate da Roma da Giovanni Dolfino cavaliere et procuratore si favella, accennato di questa indulgenza, la quale anch'ella è plenaria, et comincia dal primo vespero di san Giovanni Battista, e dura tutto il giorno della festività fino al tramontar del sole. Questa è stata concessa a richiesta del predetto procuratore dal Sommo Pontefice Clemente VIII. che hoggidi fecelimente vive, in occasione delle predette reliquie ad esso procuratore da lui donate

mentre era presso lui oratore in nome della Repubblica come a punto dal Breve Apostolico, qui sottoscritto, et in Sommario ridotto, chiaramente si può vedere.

CLEMENTE PAPA VIII.

A PERPETUA MEMORIA, & C.

Havendo noi donato al diletto figliuolo Giovanni Dolfino cavaliere, patritio veneto, et appresso di Noi per la Repubblica Venetiana oratore, l'infrascritte Reliquie dei Santi, ritrovate nell'heredità del cardinal Commendone di buona memoria, da esser riposte secondo il pio volere di esso oratore, et in perpetuo conservate nella Chiesa di San Marco, et desiderando, conforme alla supplica a Noi in suo nome humilmente presentata, di ornar esse Sante Reliquie per loro maggior veneratione di alcun dono spirituale: a tutti i fedeli di Christo del l'uno, e l'altro sesso veramente pentiti, confessi, et comunicati, i quali, nel giorno della Natività di san Giovanni Battista, dal primo Vespero fin'al tramontar del sole del medesimo giorno, divotamente ogn'anno visiteranno la sopradetta Chiesa di San Marco, et in essa la Cappella, over'Altare, dov'esse reliquie saranno riposte: et ivi faranno oratione per la concordia de Prencipi Christiani, per l'estirpatione dell'heresie, et per l'essaltatione della Santa Madre Chiesa, concediamo plenaria indulgenza, et remissione di tutti i loro peccati: havendo le presenti a valere in perpetuo.

Data in Roma, appresso San Pietro, sotto l'Anello del Pescatore, il giorno XXIV. di Dicembre MDXCVII. l'anno sesto del nostro Pontificato.

Hor i nomi delle sopradette reliquie chi desidera vederli, legga di sopra al capitolo predetto, che li troverà.

Vi è parimente indulgenza plenaria nel giorno della traslatione del corpo di sant'Isidoro martire, che si celebra a' 16. di Aprile; onde per ciò si pone su l'altar grande il pezzo della colonna del Signore, come in altro luogo è stato da noi abastanza dimostrato".

## 1610

A questa data il canonico di San Marco Giovanni Stringa annovera i reliquiari tra le Suppellettili custodite nella Sagrestia Superiore della Basilica dove "oltre gli adornamenti si custodiscono in questo luogo molte Sante Reliquie, delle quali è necessario, ch'io ne faccia particolar menzione, poiche sono degnissime"<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> G. Stringa, *La Chiesa di S. Marco; Capella del Serenissimo Principe di Venetia*, Venezia, 1610, p. 61r.

G. Stringa, *La Chiesa di S. Marco; Capella del Serenissimo Principe di Venetia*, Venezia, 1610, pp. 68r-70r.

“Trovansi finalmente quivi anco riposte, et collocate in tanti Tabernacoli di cristallo, co’l suo piede, et fattura d’argento dorato, le infrascritte reliquie, donate già da Papa Clemente Ottavo à Giovanni Delfino in tempo, ch’egli era presso sua Beatitudine per nome della Republica oratore, da esser però da lui nell’arrivo, che far doveva à Venetia, riposte, et in perpetuo conservate in questa Chiesa, si come fu fatto: poi che non così tosto gionse, che creato in luogo di Giovanni Mocenigo Procuratore di essa, che è la prima dignità dopò quella del doge, che conferir la Repubblica suole à suoi benemeriti cittadini, fu indi à poco tempo dal medesimo Pontefice in luogo di Michele di Priuli, prelato di molto valore, et meriti presso la Santa Sede, eletto Vescovo di Vicenza, et poscia al cardinalato di Santa Chiesa assonto; nel qual sublime grado trovandosi, tuttavia felicemente, et di sommo honore, et gloria ripieno se ne vive, vennto à punto di Roma à Venetia, mentre scriviamo le presenti cose. Furono queste Sante Reliquie dal detto Pontefice ornate di una perpetua plenaria indulgenza, per quelli, che nel giorno della Natività di san Giovanni Battista dal primo vespro fino al tramontar del sole di detto giorno le visitassero, come nel Breve Apostolico appar; il quale ridotto in sommario, lo habbiamo voluto quì registrare, et insieme anco porrei nomi di esse reliquie, come si può quì sotto leggere, et vedere.

BREVE APOSTOLICO

IN SOMMARIO.

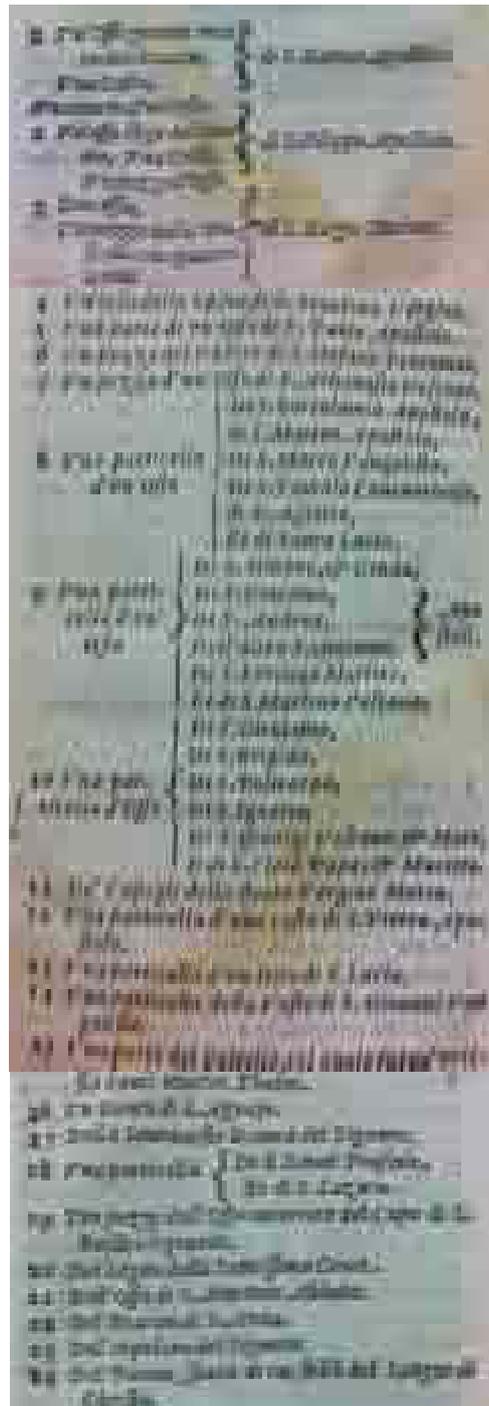
CLEMENTE PAPA VIII.

A PERPETUA MEMORIA, & C.

Havendo Noi donato al diletto figliuolo Giovanni Dolfino cavaliere, patrizio veneto, et appresso di Noi per la Republica Venetiana oratore, l’infrascritte Reliquie dei Santi, ritrovate nell’heredità del cardinal Commendone di buona memoria, da esser riposte secondo il pio volere di esso Oratore, et in perpetuo conservate nella Chiesa di San Marco; et desiderando, conforme alla supplica à Noi in suo nome humilmente presentata, di ornar esse Sante Reliquie per loro maggior veneratione di alcun dono spirituale: à tutti i fideli di Christo dell’uno, e l’altro sesso veramente pentiti, confessi, et comunicati, i quali, nel giorno della Natività di san Giovanni Battista, dal primo vespero fin’al tramontar del sole del medesimo giorno, divotamente ogn’anno

visiteranno la sopradetta Chiesa di San Marco, et in essa la capella, over'altare, dov'esse reliquie saranno riposte; et ivi faranno oratione per la concordia dei Prencipi Christiani, per l'estirpatione dell'heresie, et per l'esaltatione della Santa Madre Chiesa, concediamo plenaria indulgenza, et remissione di tutti i loro peccati: havendo le presenti à valere in perpetuo.

I nomi delle sopradette Reliquie sono gli infrascritti.



Dat. in Roma, appresso San Pietro, sotto l'Anello del Pescatore, il giorno XXIV. di Dicembre MDXCVII. l'anno sesto del Nostro Pontificato”.

### **1615, Gennaio 10**

Nota di spese relativa alla doratura dei tabernacoli nonché delle portelle dell'apertura.

ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Chiesa, Registri, Cassier Chiesa, vol. 8, documento già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 219 n. 917.

“MDCXIII, X gennaio m. v.

A maestro iseppe et zuane indoradori ducati 400 gr. 12 per haver indorato li due reliquiarj con le sue portelle et capitelli all'altar grande li capitelli delle collone all'altar del Santissimo Sacramento feri et portelle la cuba del pergolo...”.

### **1617**

Nel 1617 le reliquie della donazione Dolfin risultano già collocate nel Santuario della Basilica.

ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Chiesa, Atti, reg. 141, 1617, 30 maggio, cc. 69v-70, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, p. 49.

Il “Procuratore Cassier” Zuanne Cornaro, seguendo le indicazioni dei Procuratori de Supra, predispone di “far accomodare il loco dove è collocato il SS. Sangue di Nostro Signor Jesu Christo et altre Reliquie solite mostrarsi il giovedì santo et la vigilia della Santissima Ascensione, atiochè siano venerate con quella maggior devotione, et honorificentia che si deve; et così accomodar nell'istesso loco le Reliquie già donate dall'Illustrissimo Dolfin hora Cardinal, et altre che si ritrovano nella Sagrestia di sopra”.

### **1634**

Il Catastico delle Reliquie esistenti in Venezia e Dogado stilato nel 1634 inserisce al punto n. XVIII il ricordo del dono di Clemente VIII e l'elenco delle 24 Reliquie.

ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Chiesa, Atti, b. n. 83, proc. n. 189, reg. al fasc. 1, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 312-319.

## 1678

Nel cerimoniale di Giovanni Battista Pace sono esposte le fasi della liturgia della festività di San Giovanni Battista, giorno in cui si espongono le reliquie della donazione Dolfin.

B.N.M., *Ceremoniale Magnum sive Raccolta Universale di tutte le Ceremonie Spettanti alla Ducal Regia Capella di San Marco. Alla persona del Serenissimo de Eccellentissimi Procuratori et circa il Suonar del Campanile. Tratte da Ceremoniali antichi, et da altri luochi con diligenza. Ridotte secondo l'uso di San Marco. In più ampla, ricca, decente, et Maestosa forma. Con Cronologia de diversi accidenti occorsi alla Repubblica degni da sapersi. Numero de Pontefici, Dogi, Patriarchi, et Primicerii. Aggiuntavi la nota de Paramenti necessarii à tutte le Fontioni, Li Privileggi della detta Regia Capella, de Primicerii, Canonici, et Sagrestani, Con tutte l'Indulgenze alla medesima concesse dal Reverendo Padre Giovanni Battista Pace Titolato nella medesima Basilica*, 1678, Cod. It. Cl. VII 396 (7423), pp. 74-76.

“La Vigilia di San Giovanni Battista al primo vespro s’espongono le 24 Reliquie sottoscritte, cioè – Giovanni Dolfino Orator in Roma ottenne da Clemente VIII · l’infrascritte Reliquie trovate nell’Eredità dell’Eccellentissimo Giovanni Francesco Cardinal Commendone, che caduto nel concorso della Cancelleria di Venatia, si portò a Roma, ove fece 14 Legationi, una delle quali fù in questa Dominante; Fù fatto Cardinale da Pio IV. Mentre era Nuntio in Polonia: Morse in Padova al tempo di Gregorio XIII; Le quali Reliquie dimandò da esser riposte secondo il pio volere di detto Oratore nella Chiesa di San Marco à maggior honore del Signor Iddio, e concesse Indulgenza Plenaria dal primo vespro di San Giovanni Battista sino altramontar del Sole del secondo vespro ogn’anno, e remissione de tutti li peccati, dovendo valere in perpetuo. ~

Un’osso grande intiero del Braccio

Una costa, et una parte d’ossa

Due ossa. \_\_\_\_ \_

} di San Matteo Apostolo.

Un'osso lungo del Braccio }  
 Una costa, con pezzo d'osso } di San Filippo Apostolo.  
 Due ossa di \_\_\_\_\_  
 Sant'Agritio, Santa Lucia, San Giacomo, Sant'Andrea.  
 San Lorenzo Martire, di San Girolamo, San Bridia.  
 Una particola d'osso di San Dionigi Vescovo, e Martire.  
 Una particella d'una Costa di San Pietro Apostolo.  
 Una particella della veste di San Giovanni Evangelista.  
 Un dente di Santa Agnese  
 Una particella d'osso di San Daniel Profeta  
 Tre pezzi d'osso anterior del Capo di San Basilio il Grande.  
 Delli ossi di Sant'Antonio Abbate.  
 Del Sepolcro del Signore \_\_\_\_  
 Una parte d'osso di San Paulo Apostolo.  
 Un osso della Spina di Santa Severina Martire  
 Un pezzo di Gamba di Santo Steffano Protomartire  
 Un pezzo d'osso di Sant'Atanasio Vescovo  
 Una particella d'osso di San Bartolomeo Apostolo  
 Di San Matteo Apostolo – San Marco Evangelista  
 Di Santi Simeon, e Giuda Apostoli  
 Dell'altro San · Giacomo  
 San · Martino Vescovo – San Policarpo.  
 Sant'Ignatio  
 Delli Capelli della Beata Vergine  
 Una particella d'un Dito di Santa · Lucia  
 Una parte del Coltello, ch'amazò Li Fanciuli Tebei.  
 Della sopraveste bianca del Signore, e di San · Lazaro.  
 Del Legno della Santissima Croce.  
 Del Bratio di Sant'Anna.  
 Del panno, sopra cui stillò del Sangue di Nostro Signor Giesù Christo.  
 A' 20 Dicembre 1597. anno sexto Pontificato.

L'Altar grande s'aggiusta con scalini fatti à posta coperto di vasetto à fiori rosso: 24 vasetti d'argento trovati in prestido, altrimenti si pongono di vetro con fiori; candelieri n°: 18, cioè 12 del quondam Cardinal Zen, e li sei ordinarij, s'espone anco il vaso d'agata, nel quale v'è parte del Cranio del detto San Giovanni Battista sopra un pedestalletto fatto à posta, coperto con velo bianco da calice. Le Reliquie suddette: si pongono in 6 ordini, 3 per parte di 4 l'uno, le più alte di sopra, e così di mano in mano, e 4 in mezzo, et il detto vaso di sopra: stanno esposte sino all'hore 24; Finito il Vespro, si canta Mattutino del detto San Giovanni Battista, l'invitatorio lo dicono li Titolati, le prime Lettioni li Suddiaconi, le seconde li Diaconi, le terze li sottocanonici. Il Vespro è cantato in 5°. Dal Canonico, cuique · li Salmi a due Chori dalli Cantori à 8. ~

Il giorno di San Giovanni Battista si suona in Canonica un'hora avanti terza: che sarà à hore 9½; finite l'hore si canta Messa in 5°: con Palla apperta, cò l'incensationi alle Reliquie more solito, non s'apparechia in Battisterio, non essendovi altro in quella Capella, che la Pietra, sopra la quale cadè la Testa di San Giovanni Battista, mà s'apparechia a 29 · Agosto · ~

Il doppio pranso si deve cantar il Vespro pure di San Giovanni Battista con la commemoratione di San Marco solamente, ne si deve cantar di San Marco tutto il Vespro, com'è stato fatto hoggi 1678, con la comemoration di San Giovanni Battista, perche non v'è rubrica, che così disponi · Ecco la ragione: nel secondo Vespro di San Giovanni Battista, si deve far tutto del detto Santo essendo doppio di prima Classe, con la commemoration dell'Apparition, ch'è doppio maggior tantum, e non si può far di prima classe, prima non havendo ottava, havendo tutti li Santi doppij di prima Classe l'ottava, secondo perché non è fatta principal de Patrono Civitatis, ch'è già fatta con l'ottava d'Aprile; ma Festività di memoria d'un semplice miracolo occorso l'anno 1094 · Doge Vital Faliero ·”.

## 1678

*Idem*, p. 251, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 319-323.

“nel primo reliquiario a mano destra nell'ingresso s'attrovano tutte quelle descritte sotto il giorno di San Giovanni Battista”.

### 1697

Il “distinto Registro delle Sacre Reliquie, che si ritrovano nel Santuario della Chiesa Ducal di San Marco, fatto dal M. R. D. Antonio Rossi Sacrista et Canonico nella medesima, di Ordine et con l’assistenza dell’Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Marco Ruzzini Procurator et Cassier” annovera le 24 reliquie Dolfin al sito n. VIII senza specificare la posizione.

ASVE, Procuratori di San Marco *de supra*, Chiesa, Atti, b. n. 83, proc. n. 189, fasc. n. 5, in fine, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 323-327.

### 1732

Il “Catalogo delle insigni Reliquie ritrovate in questo Santuario l’anno 1732, e disposte nel modo infrascritto nella sua restauratione fatta da Mn. M. Antonio Giustinian Procurator di S. Marco et Cassier della Procuratia de supra” elenca nella seconda parte al n. XII “Reliquie poste in Reliquiari d’argento e dorati; erano del Cardinale Comendone, e da Clemente Ottavo S. P. donate a Giovanni Dolfino Patritio Veneto Cavaliere et Oratore appresso il medesimo, per dover esser in perpetuo conservate in questa Chiesa”.

BNM, Mss. riservati, n. 73, pp. 1-7 in fine, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 334-335.

### 1761

Lo Zatta assicura ancora la presenza delle Reliquie all’interno della prima collocazione e ne conferma l’originaria funzione.

A. Zatta, *L’Augusta Ducale Basilica dell’evangelista San Marco nell’inclita dominante di Venezia: colle notizie del suo innalzamento, sua architettura, mosaici, reliquie, e preziosità che in essa si contengono; arricchite di alcune annotazioni e adornate di varie tavole in rame disegnate da celebre architetto, ed incise da perito artefice*, Venezia, 1761, p. 24.

Addossato al pilastro di passaggio tra la cappella di San Pietro e il presbiterio “v’ha una cornice di marmo, e da essa in giù si ritrova il vano occupato da lavori, e figurine, che formano nel mezzo un foro a guisa d’una finestra acuta nella sommità, in cui solevasi anticamente tenere il Santissimo Sacramento; come nell’altra parte presso l’Altare di S. Clemente; corrispondente a questa, gli Olj Santi. Vi si custodiscono oggidi le Reliquie, che da Roma recò Giovanni Delfino Cavaliere e Procuratore, allora

quando fece ritorno dalla sua ambasciata presso Clemente VIII., che glielne regalò. Sono riposte in ventiquattro reliquiarij d'argento col suo cristallo, dodici per parte, collocati in maniera, che rendono una bella vista; e sono queste:

Un'osso intiero del braccio, ed una costa con parte di altro osso di San Matteo Apostolo.

Un'osso lungo del braccio, una costa, ed un pezzo di altro osso di San Filippo Apostolo.

Due ossa con un pezzo di mandibola e quattro denti di San Biagio Martire

Un'osso dello spinale di Santa Severina Vergine

Alquante particelle d'ossa di Santi, cioè di San Bartolommeo, e di San Matteo Apostoli, di San Marco Evangelista, di San Tommaso Cantuariense, di Sant'Agrizio, e di Santa Lucia.

Altre particelle delle ossa de' Santi Simone, e Giuda, di San Giacopo, di Sant'Andrea, e dell'altro San Giacopo Apostoli, di San Lorenzo Martire; e di San Martino Vescovo.

Altre simili particelle delle ossa di San Girolamo, di Santa Brigida, di San Policarpo, di Sant'Ignazio, di San Dionigi Vescovo, e Martire, e di San Cleto Papa, e Martire.

Una particella de' capelli della Beata Vergine Maria.

Un dente di Sant'Agnese.

Un poco della sopravveste di Nostro Signore.

Tre pezzi dell'osso anteriore del Capo di San Basilio il Grande.

Un pezzo di osso di Sant'Antonio Abate.

Un pezzetto di panno, su cui stillò del Sangue del Redentore.

Una parte d'osso di San Paolo Apostolo.

Un pezzo del Gomito di Santo Stefano Protomartire.

Un pezzo d'osso di Sant'Atanagio Vescovo.

Una particella d'un dito di Santa Lucia.

Una particella della veste di San Giovanni Evangelista.

Una particella di una costa di San Pietro Apostolo.

Una parte del coltello, con cui furono uccisi i Santi Martiri Tebei.

Una particella di San Daniello Profeta, e di San Lazzaro.

Un pezzetto del legno della Santa Croce.

Una particella dell'osso del braccio di Sant'Anna.

Un pezzetto di pietra del Sepolcro del Salvatore.

Sotto di esse si veggono intagliate le seguenti parole.

SACRAS RELIQUIAS A CLEMENTE VIII. PONT. MAX. JOANNI DELFINO EQUITI ET  
ORATORI DONATAS, IDEM JOANNES DOMINUS MARCI PROCURATOR, SINGULARIS IN  
PATRIAM PIETATIS TESTIMONIUM, HIC RITE LOCANDAS CURAVIT. ANNO DOMINI  
M.D.CIII. IX. K. JULII.”.

### **1801**

Si ritrovano citate “24 Reliquie, che unite pesano oncie 540, suo valor L. 5.940” nel Ripostiglio n. 8 dell’elenco stilato da Mario Bognolo Giogelier e Orefice al Seno di Bergamo il 25 Novembre 1801 in occasione dell’incarico di stimare gli oggetti esistenti nel Tesoro di S. Marco.

ASVE, I. R. Delegazione, 1816, Riservati, fasc. 237 (Carte passate alla Ragioneria dell’Ufficio il 29 Aprile 1816), documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 356-362, in particolare 357.

### **1824**

Le reliquie della donazione Dolfin Sono citate nella Nicchia V° in Cornu Epistole dell’Altare.  
ASPSM, b. n. 147, fasc. n. 7.

### **1825**

Le reliquie della donazione Dolfin sono elencate singolarmente con il corrispondente peso all’interno della Nicchia n. V in Cornu Epistolae dell’Altare del Santuario con l’indicazione del totale di oncie 2.206.

ASVE, I. R. Governo, Sez. politica, 1825-1829, fasc. XXXIII, 4/4, al n. 4983, anno 1825 (Trasmesso dalla Delegazione Provinciale al Governo il 7 febbraio 1825), documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 388-392, in particolare 391-392.

### **1832**

Nell’inventario Argenti nella sezione del “Santuario esistente nel luogo chiamato Tesoro” le reliquie sono ricordate nella Nicchia V° in Cornu Epistolae dell’Altare.

ASPSM, b. n. 147, fasc. n. 2.

### **1843**

Agostino Ferro, redattore dell'Inventario Argenti del 1843, riferisce che le reliquie donate dal cardinal Dolfin sono collocate nella Nicchia V° in Cornu Epistolae dell'Altare.

ASPSM, b. n. 147, fasc. n. 3.

### **1845**

L'elenco del "Santuario esistente nel luogo chiamato il Tesoro" evidenzia la divisione delle reliquie della donazione Dolfin.

Museo Correr, Ms. Cicogna, b. 3243 rosso, documento già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 392-402, in particolare 394/396-397.

Nella nicchia Sesta in Cornu Epistolae è specificato che "queste venti Reliquie con altre quattro, I, III, V, VI citate nella Nicchia Seconda in Cornu Epistolae (tutte riposte in Teche d'argento della stessa forma) appartenevano al cardinale Comendone, e furono date in dono al cavalier Giovanni Delfino dal Sommo Pontefice Clemente VIII coll'obbligazione di esporle tutte all'Altare maggiore nella solennità della Nascita di san Giovanni Battista".

### **1870**

L'"Inventario degli effetti preziosi, Arredi Sacri, Apparamenti ed altro, di appartenenza della Chiesa di San Marco eretto in ordine a Prefettizio Decreto 28 Luglio 1870 N. 12669" (in cui si trova la nota a matita "Restituito da Mons. Pasini oggi 26 8bre 1886) nella Parte II, Allegato A, Effetti Preziosi, nel Santuario esistente nel locale chiamato il Tesoro, elenca nella Nicchia N. 6 B, insieme alla Reliquia del Cranio di San Giovanni Battista, le 24 Reliquie della donazione Dolfin. ASPSM, b. 147, Inventario degli effetti preziosi, Arredi Sacri, Apparamenti ed altro, di appartenenza della Chiesa di San Marco eretto in ordine a Prefettizio Decreto 28 Luglio 1870 N. 12669.

Elenco delle reliquie che, evidentemente raccolte di nuovo in gruppo, sono enumerate con i seguenti numeri progressivi:

“55. reliquiario d'argento con tubo di vetro contenente ossa di varj Santi come dalla  
iscrizione ai piedi

56. detto contenente le ossa di san Biagio ed altri Santi come da iscrizione incisa ai piedi

57. detto contenente una scattola con ossa di Santa Agnese come da iscrizione incisa
58. detto contenente ossa di san Girolamo come da iscrizione incisa
59. detto contenente ossa di sant'Antonio Abate come da iscrizione relativa
60. reliquiario contenente capelli della Beata Vergine come da iscrizione relativa
61. detto di Alba Domini come da iscrizione relativa
62. detto di san Biagio Magno come da iscrizione relativa
63. detto de Sepolcri Domini idem
64. detto di santa Lucia idem
65. detto di sant'Anastasio Vescovo
66. detto frammenti ossa di santo Stefano idem
67. detto ossa Martiri Tebei idem
68. detto id. san Daniele idem
69. detto id. santa Anna idem
70. detto de Ligni Crucis idem
71. detto ossa di S. Filippo Apostolo idem
72. detto di santa Severina idem
73. detto di santi Simeone e Giuda idem
74. reliquiario costa di san Pietro come retro
75. detto ossa di san Paolo sim<sup>e</sup>
76. detto con entro altra più piccola di legno contenente parti della vesta di san Giovanni Evangelista
77. detto con entro un pezzo di panno spruzzato di Sangue di Gesù Cristo
78. detto con entro pezzi di ossa di san Matteo Apostolo".

### **1882, Novembre 14**

La Commissione Permanente di Belle Arti in una relazione sui lavori da effettuare in Basilica propone al punto 21° di rifare il tabernacolo sinistro.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-21 Venezia – Basilica di S. Marco. Restauro della facciata (Lato Sud), Relazione della Commissione Permanente di Belle Arti (14 Novembre 1882) ricevuta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (9 Dicembre 1882, Posizione n. 2 Venezia – San Marco, Protocollo n. 14732).

“La Commissione di Belle Arti propone: 21) che si rifaccia eguale all’altro esistente, il reliquiario che si trova addossato al pilone sinistro del Presbiterio”.

#### **1882, Novembre 14**

Relazione del Prof. Rosso in merito al restauro del tabernacolo sinistro.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-21 Venezia – Basilica di S. Marco. Restauro della facciata (Lato Sud), Relazione del Prof. L. Rosso, 14 Novembre 1882, ricevuta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti Posizione (21 Dicembre 1882, Posizione n. 2 Venezia (San Marco), Protocollo n. 15199).

“Sempre nell’interno della Chiesa, sarebbe bene di ristaurare un reliquiario di marmo che trovasi innestato ad uno dei piloni del Presbiterio. Questo bel pezzo di decorazione archiacuta è stato eseguito in pietra tenera debolissima, così coll’andar del tempo, gli ornati le modinature andarono perduti. Ve n’ha invece nel Pilone opposto un altro eguale di forma, ma di pietra d’Istria che è più dura e tenace. Si può adunque rifare facilmente quello sulle tracce di questo che è della stessa forma e dimensione”.

#### **1883, Febbraio 24**

La Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di San Marco, durante l’adunanza del 24 Febbraio 1883, delibera la necessità dell’intervento suggerito dalla Commissione Permanente di Belle Arti ma non lo considera urgente.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco - Adunanza del 24 Febbraio 1883 – N. 2254 D. I..

“VI: Voto della Commissione Permanente di Belle Arti intorno ai ristauri della Basilica (N. 22 e 1998 f. 6° 4/11). Data lettura del documento, si assegnano a ciascun articolo le risposte o deliberazione corrispondenti, come segue: 21° che si rifaccia eguale all’altro esistente, il reliquiario che si trova addossato al pilone sinistro del Presbiterio: tiensi fra i lavori contemplati per procedervi quando le circostanze lo permetteranno”.

### **1884, Febbraio 2**

Il restauro del tabernacolo è considerato nella previsione dei restauri del 1884. Tale ragguglio è firmato dal Relatore Pietro Saccardo che ne ha dato lettura il giorno 2 Febbraio 1884 come si apprende dalla Lettera, cui la presente relazione è allegata, inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (29 Febbraio 1884, Divisione I°, N. 3791), ricevuta dal Ministero della Pubblica Istruzione (9 Marzo 1884, Protocollo N. 19972) e dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (10 Marzo 1884, Posizione 2 Venezia (S. Marco), Protocollo n. 3303).

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. n. 5910, Relazione intorno ai principali lavori eseguiti nella Chiesa e Campanile di S. Marco durante l'anno 1883 ed alla relativa spesa e su quelli del 1884.

“Questi sarebbero i principali lavori da eseguirsi i quali, però, non porterebbero tale aggravio di spesa da impedirne altri di minor conto, ma, pure del pari desiderati ed autorizzati quale, fra gli altri, quello del Reliquiario di marmo addossato al pilone sinistro del Presbiterio che figura sotto il N. 21 nel voto della Commissione permanente di Belle Arti citato di sopra”.

### **1884, Maggio 30**

La Commissione di Vigilanza ai lavori della Basilica di San Marco in Venezia trasmette alla Prefettura di Venezia una relazione datata 30 maggio 1884 con allegato il “Piano generale dei lavori occorrenti nella Basilica di San Marco” dove, nell'elenco dei Restauri (sezione Facciata Principale), al n. 16 si legge la nota relativa ai tabernacoli che lascia prevedere la predisposizione ad un intervento.

IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, Verbale della Commissione di Vigilanza ai lavori della Basilica di S. Marco in Venezia, 30 Maggio 1884.

“Custodie delle Reliquie ai lati del coro. Una di queste (lavoro in pietra tenera) rifatta in epoca recente, tutta corrosa, indecentissima”.

### **1884, Agosto 21**

Nel Verbale dell'Adunanza tenutasi il 21 Agosto 1884, al punto n. 6, è riportata la proposta di spostare gli Angeli delle nicchie inferiori del tabernacolo sinistro sull'altare di san Paolo.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, Fascicolo n. 5899, Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di San Marco. Processo Verbale della seduta 21 Agosto 1884. Il verbale è allegato alla Lettera inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (15 Settembre 1884, Divisione I°, N. 15008,) alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (19 Settembre 1884, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 13019).

“Sulla convenienza di rimettere al loro posto i due angeli che stavano presso l’Altare di S. Paolo ai lati della mensa [:] l’altare di S. Giacomo ha ai lati della mensa due graziose figure di angeli portanti ciascuna una specie di candeliere. Sembra che in antico ve ne fossero altri due posteriormente poiché se ne vedono i fori delle basi otturati con istucco nei balaustri che fiancheggiano l’altare. – Può darsi però che stessero una volta di dietro e sieno stati trasportati in avanti per migliore effetto. – Nell’altare di S. Paolo invece, che è dello stesso stile e quasi della identica forma, non restano che le quattro traccie dei posti occupati dagli angeli, e i due, che per lo meno vi dovevano essere, sembra che sieno stati trasportati nella decorazione marmorea ora oltremodo guasta, che contorna il reliquiario della Cappella di S. Pietro a sinistra del Presbiterio. – Per disposizione del Ministero, emessa con Decreto 30 Dicembre 1882 N. 17233 al Processo N. 22 (del 1883) e comunicata alla Commissione di Vigilanza nella seduta del 24 Febbraio 1883, quella decorazione deve essere restaurata e se ne ha già il preventivo fatto; ma per ora ci sono lavori più urgenti e non vi si può dar mano. Frattanto sarebbe da vedere se non convenisse di rimediare ad una mancanza molto più saliente, rimettendo i due angeli al loro posto, salvo poi di supplire con due nuove statue ai vuoti della decorazione. La Commissione conviene in questa proposta”.

### **1885, Agosto 19**

Il preventivo per il restauro del tabernacolo sinistro è già stato preparato dal proto Meduna così come esposto dall’ingegner Saccardo, nella seduta della Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco tenutasi il 19 Agosto 1885.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 611, fasc. n. 1150-30, Venezia – Basilica di S. Marco. Tettoia dietro l’Abside”, Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco, Seduta del giorno 19 Agosto 1885. Il verbale è allegato alla Lettera indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione (Direzione Gen.le delle Antichità ecc), firmata dal Prefetto Mussi e inviata dalla

Prefettura della Provincia di Venezia (23 Agosto 1885, Divisione I<sup>o</sup>, N. 13526) e ricevuta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (30 Agosto 1885, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 10505). Una copia con variazioni minime nel testo è stata rintracciata anche in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. 5899.

“L’ingegner Saccardo coglie l’occasione per presentare alla Commissione il progetto di restauro del reliquiario in marmo nella cappella di san Pietro. Il progetto compilato dall’ingegner Meduna aveva preventivato una spesa di L. 2200 – non compresa la fattura dei due angeli ricollocati nell’altare di san Giacomo. Dovendosi dare esecuzione al lavoro, l’ingegner Saccardo fece pratiche collo scultore Longo e col Fusaro. Entrambi, però, dichiararono che non potevano accettare quelle condizioni. Ricorse allora al Soranzo il quale dichiarò accettare l’esecuzione del lavoro per L. 2200, non comprese, s’intende, le due statuine suddette. La Commissione approva la scelta del Soranzo e la esecuzione del lavoro”.

## 1885

Il proto Pietro Saccardo ha documentato dettagliatamente il restauro in corso con uno spaccato dell’avanzamento dei lavori che verrà ripreso nella relazione a stampa riguardo gli interventi eseguiti nel decennio 1880-1890.

IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di San Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886, autografo; P. Saccardo, Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di San Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886, “Archivio Veneto”, XXXII, Venezia, 1886, pp. 3-19, in particolare 6-7, 16-17. Tale opuscolo si è rintracciato in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899.

«Passando per questa nell’interno della Basilica ci capita tosto sott’occhio l’altarino di san Paolo nuovamente adorno ai lati dei suoi due graziosi antichi angioletti, come l’altro di san Jacopo, i quali da gran tempo gli erano stati tolti per decorarne le nicchie del reliquiario di marmo che sta addossato al pilastro del Presbiterio nella cappella di san Pietro. Gli angeli s’ebbero rifatte le ali di cui erano stati mutilati, e le basi già esse pure manomesse ed infrante. Una curiosa e felice scoperta poi fece sì che col lievo

degli angeli non restassero vuote le nicchie del reliquiario. Esistevano nel museo della Basilica due figurine di marmo greco di stile del quattrocento ma ciascuno col capo mozzo; s'ebbe la buona ispirazione di provarle nelle nicchie e si trovò che combaciavano perfettamente e che anzi i perni di rame sporgenti dalle prime infilavano i buchi esistenti al di sotto delle seconde. Queste pertanto verranno rintegrate e rimesse a posto quando sarà compiuto il restauro del Reliquiario che sta facendo il valente scultore nobile Soranzo, il quale ha già modellato per esso le ventisette statuine delle nicchiette minori e buona parte della decorazione da rifarsi perché mancante o guasta. Per chi non lo avesse presente si ricorda che trattasi di quella specie d'armadio murale di stile gotico che occupa la fronte del pilastro di fianco al trono patriarcale ed ora è tutto logorato dalla salsedine, perché costruito in origine e rifatto in gran parte non molti anni or sono, di pietra tenera. Un tempo esso serviva di custodia per la Santissima Eucaristia, mentre nell'altro alla parte opposta del Presbiterio si custodivano gli Olii santi. S'ebbe poi il nome di reliquiario allorquando, trasportato il Santissimo sull'altare in fondo all'abside dietro alla Confessione, vi furono riposte le reliquie che Giovanni Dolfino cavaliere e procuratore portava da Roma, dov'era stato mandato come oratore della Repubblica presso il Sommo Pontefice Clemente VIII. Per ora il restauro si ferma alla parte marmorea; converrà però provvedere anche alla rinnovazione degli sportelli in forma più decente, essendo ora di legno, mentre invece, a dire dello Stringa, i detti reliquiari facevano a' suoi tempi "bella vista con le loro portelle dorate fatte di rame a gelosia". [...] Per ciò che spetta ai lavori di quest'anno [1886...] è da compiersi il restauro del reliquiario di cui abbiamo detto di sopra e sarà poi da provvedere anche a quello della cappella di san Clemente che pur manca d'alcune parti».

### **1886, Ottobre 21**

Nel Processo Verbale della Commissione di Vigilanza del 21 Ottobre 1886 è riportato lo stato di avanzamento dei lavori e una notizia interessante all'ordine del giorno N. 2 circa i due tabernacoli. ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai lavori di ristauo alla Basilica di San Marco in Venezia, Adunanza del giorno 21 Ottobre 1886, punto n. 2. Il Verbale è allegato alla lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (12 Novembre 1886, Divisione I, N. 19257, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai ristauri della Basilica di S. Marco – Invio di Verbale di Seduta), ricevuta dal Ministero della Pubblica Istruzione (17 Novembre 1886, Protocollo N.

103303) e trasmessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (18 Novembre 1886, Posizione 2. Venezia, Protocollo N. 12887).

“Collaudo del Reliquiario a sinistra dell’Altare maggiore”: “Come risulta dal Verbale della Seduta 19 Agosto 1885 (N. 2) fu affidato allo Scultore, Signor Soranzo, il restauro del reliquiario a sinistra dell’Altare maggiore, pel prezzo di £ 2000: – , compresa la doratura. Tale lavoro fu ora finito, essendo occorso però di fare qualche speciale aggiunta, come le testine e le mani alle due antiche figurette di marmo, rappresentanti due devoti in ginocchio, che furono completamente rimesse. La Commissione approva il lavoro, suggerendo però il completamento di alcune dorature”.

### **1887, Gennaio 7**

Pagamento del “dipintore Nicolò Mattesco” per la dorature nei due tabernacoli.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 614, fasc. 1153 Venezia – Basilica di S. Marco – Rendiconti 1887 – 2a parte – 1153, foglio n. 38. Si tratta di una nota di lavoro stilata su carta bollata il 7 Gennaio 1887 dal Proto Ing. Pietro Saccardo con sottoscrizione di pagamento saldato in data 8 Gennaio 1887.

“Nota di lavoro di dipintura eseguito dal sottoscritto nella Basilica di San Marco dietro ordine del signor ingegner Saccardo. Accompagnato varii pezzi di pietra all’antico tanto nella facciata esterna che nel interno, nella capella di san Clemente una piramide con statuine accompagnate egualmente, due statuine nella capella san Pietro dorate a mordente ed accompagnato l’oro nuovo ad antico dipinto ad olio la portiera a san Baso per tutti l’avere impiegato giornate 13 in quattro settimane di capo dipintore”.

### **1887, Marzo 18**

### **1887, Marzo 26**

### **1887, Aprile 2**

Serie di ricevute di pagamento per integrazioni al tabernacolo destro.

ACSDGAABBAA, I versamento, Busta n. 614, Fascicolo 1153 Venezia – Basilica di S. Marco – Rendiconti 1887 – 2a parte – 1153, sotto fascicolo 1887 – Passivo N°. 5 – Titolo: Salari e Spese diverse ordinarie e straordinarie.

Si tratta delle ricevute n. 72 del 18 Marzo 1887 L. 30 “per n. 4 delle sei pigne dei pinnacoli per il reliquiario marmoreo san Clemente; n. 75 del 26 Marzo 1887 L. 22 come “altro acconto per le pigne del reliquiario marmoreo san Clemente”; n. 77 del 2 Aprile 1887 L. 22 per “compimento restauro del reliquiario marmoreo della Cappella san Clemente”.

### **1887**

Giuseppe Soranzo, a partire dal 1887, è addetto all’esame delle opere d’arte destinate all’esportazione, ruolo che con tutta probabilità aveva anche in precedenza come emerge da questo documento.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 425, fasc. n. 65/16, Venezia 1892 – Esportazioni – Assegno al Cavalier Soranzo, Lettera scritta su un modello predisposto ma priva di intestazione, destinatario, data e firma.

“Il 4 Dicembre 1887 la Direzione dell’Istituto di Belle Arti di Venezia proponeva: di istituire, come in quasi tutti i centri principali, un ufficio speciale per l’esportazione di oggetti d’arte, supplendo al stipendio col ricavato di una terza percentuale simile a quella in capo negli altri centri suddetti; di affidare tale ufficio allo scultore Giuseppe Soranzo, che fino allora si era prestato gratuitamente all’esame degli oggetti trovandosi nello stabilimento per ragioni di studio.[...] Il 21 Maggio 1889 istituitosi finalmente l’ufficio, veniva chiamato provvisoriamente alla carica di assessore, per detto ufficio, lo scultore Giuseppe Soranzo, con la remunerazione annua di L. 1500. [...] D’allora in poi il signor Soranzo prestò regolarmente servizio per la revisione degli oggetti d’arte, di cui si domandava l’esportazione”.

### **1887**

Nel 1887 Antoine Pasini annovera le reliquie Commendone nella Nicchia n. 6 nel corno dell’Epistola.

A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, I, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1887, pp. 41-42.

«In questa nicchia sono custodite in quattro ordini venticinque Reliquie, vale a dire, un pezzetto del cranio di San Giovanni Battista [...] ed altre ventiquattro, già spettanti

al celebre cardinale Gianfrancesco Commendone, nobile veneto, morto nel l'anno 1584.

Il cavaliere Giovanni Dolfin, rappresentante della Serenissima presso papa Clemente VIII.<sup>o</sup>, quindi Procuratore di San Marco de Supra, e finalmente nel 1603 promosso a vescovo di Vicenza ed a Cardinale, prima di lasciar Roma, aveva ottenuto da quel pontefice in dono le suddette Reliquie, commise le teche e ne fece omaggio alla Cappella di San Marco.

Per alcuni anni non ebbero esse stanza nel Santuario, ma si bene in quella nicchia marmorea in istile archiacuto, che si sfonda nel pilastro fra il presbiterio e la cappellina di San Pietro, nicchia nella quale custodivasi in antico la Santissima Eucaristia, mentre nella corrispondente dalla parte opposta serbavansi gli Olii Santi.

E di fatto trovasi negli Atti della Procuratia de Supra in data trenta maggio 1617: "Passano in Santuario le Reliquie del Comendone et altre".

A di sotto leggevasi incisa in marmo la seguente epigrafe:

SACRAS RELIQUIAS

A CLEMENTE VIII PONT. MAX. IOANNI DELFINO EQUITI

ET ORATORI DONATAS IDEM JOANNES DOMINUS MARCI PROCURATOR

SINGVLARIS IN PATRIAM PIETATIS TESTIMONIUM

HIC RITE LOCANDAS CURAVIT ANNO DOMINI M. D. CIII. IX. K. IULII

Questa iscrizione non esiste più a luogo, né mi fu dato di trovarne traccia: sospetto, che, quando i ventiquattro reliquiari furono definitivamente trasferiti nel Santuario, si smovesse dal suo posto la doppia lastra di marmo sulla quale era incisa, e tosto la vi si ricollocasse a rovescio.

Queste Reliquie, in unione a quella del Cranio del precursore Giovanni, si espongono alla venerazione dei fedeli sull'altar maggiore ogni anno dai primi ai secondi vesperi del ventiquattro giugno.

I ventiquattro reliquiari sono s'argento, di forma comune, a base quadrata, con qualche doratura: l'altezza varia; il più basso non oltrepassa i quattro decimetri, mentre i due più alti raggiungono sessantadue centimetri.

Leggesi a proposito negli Atti in data ventinove giugno 1604: "Si ordina che sieno fatti fare da Maestro Zuan Piero Orese all'Orto e pesati in Checca 24. reliquiarj con cristallo e piede e copercio d'argento che sono di Marche 60. quarti 2. caratti 3. pagati a L. 7.

soldi 14. all'onza, compresa la doratura che è Ducati 51. grossi 18. e spesi Ducati 4. per le lettere sui piedi che montano Ducati 655. I. 14.”.

A conciliare quest'Atto con quanto si è detto più sopra, cioè, che il Dolfin commise del suo le teche, potrebbe darsi, ch'egli pagasse alla cassa della Procuratia la somma corrispondente, lasciando poi a' suoi colleghi il compito di ordinare il lavoro a chi e come loro fosse meglio piaciuto.

In ogni reliquiario sur un lato della base è incisa in caratteri romani la qualità della Reliquia in esso custodita, iscrizione ripetuta, e talvolta ampliata, nell'interno sopra un listerello di carta.

Copierò adeso come stanno le ventiquattro iscrizioni incise:

1.<sup>a</sup> DE PANNO SVPER QVOD STILLAVIT SANGVIS CHRISTI.

2.<sup>a</sup> DE LIGNO SANCTISSIMAE CRVCIS.

3.<sup>a</sup> DE SEPVLCHRO DOMINI.

4.<sup>a</sup> DE ALBA DOMINI.

5.<sup>a</sup> DE CRINIBUS BEATAE MARIAE VIRGINIS.

6.<sup>a</sup> PARTICULA COSTAE S. PETRI APOST.

7.<sup>a</sup> PARS OSSIS S. PAVLI APOST.

8.<sup>a</sup> PARTICVLA VESTIS S. IOHANNIS EVANG.

9.<sup>a</sup> OS EX BRACHIO ET COSTA AC FRAG. OSSIS. S. PHILIPPI APOST.

10.<sup>a</sup> PARTICVLAE OSSIS SS. BARTOLOMEI ET MATTHAEI APOST. ET ALIORVM SANCTORVM

Nel listerello di carta sono così indicati questi altri santi: “S. Marci Evangelistae, S. Thomae, S. Agritii et Santa Lucia Virgo”. Si noti che Sant'Agrizio (detto anche Agroccio) fu vescovo di Treveri, ed intervenne al Concilio d'Arles nel 314: si vuole, ch'egli convertisse in chiesa, dedicandola a San Pietro, il palazzo posseduto in quella città da S.<sup>a</sup> Elena, madre di Costantino.

11.<sup>a</sup> OS EX BRACHIO ET COSTA ET FRAG. OSSIS S. MATTHAEI APOST.

12.<sup>a</sup> PARTICVLA OSSIS SS. SIMONIS ET ALIORVM APOST. ET MART.

Dopo Simonis nel breve leggesi: “Judae, Jacobi et alterius Jacobi Apostolorum, Laurentii martyris et Martini Episcopi”.

13.<sup>a</sup> FRAG. EX CVBITO S. STEPHANI PROTHOM.

14.<sup>a</sup> PARTICVLA SS. DANIELIS PROPH. ET LAZARI.

15.<sup>a</sup> PARTICVLAE OSSIS S. HIERONYMI ET NONNVLLORVM ALIORVM MART.

Nel listerello di carta leggonsi i seguenti nomi dopo Hieronymi: “S.<sup>æ</sup> Brigidæ, S. Polycarpi, S. Ignatii, S. Dionysii Ep. et M. S. Cleti Papæ et M”.

16.<sup>a</sup> TRIA FRAG. SINCIPITIS S. BASILII MAGNI.

17.<sup>a</sup> FRAG OSSIS S. ATHANASII. EPISC.

18.<sup>a</sup> DE OSSIBIS S. ANTONII ABBATIS.

19.<sup>a</sup> OSSA DVO ET FRAG. MAXILLAE CVM IV. DENTIB.<sup>vs</sup> S. BLASII MART.

20.<sup>a</sup> DE BRACHIO SANCTAE ANNAE.

21.<sup>a</sup> DENS S. AGNETIS.

22.<sup>a</sup> PARTICULA DIGITI SANCTAE LVCIAE.

23.<sup>a</sup> VERTEBRA S. SEVERINAE VIRG.

24.<sup>a</sup> PARS CVLTRI QVO OCCISI SUNT THEBEI MARTYRES».

## 1888

Il canonico di San Marco Antonio Pasini conferma che le reliquie della donazione Dolfin sono state conservate nei tabernacoli sono per pochi anni.

A. Pasini, *Guide de la Basilique St. Marc à Venise*, Schio, 1888, p. 144.

“Un très-beau tabernacle en marbre en grande partie doré est d’un style ogival fort correct: c’est dommage qu’il soit soutenu par deux courtes colonnes à chacune desquelles sert de base un quadrupède accroupi. Il paraît, que dans les premiers temps on gardât dans ce tabernacle la Sante Eucharistie; dans ce cas y aurait fait allusion l’inscr. déjà citée: Est caput hoc etc. L’usage de conserver l’Eucharistie dans des armoires creusées dans les murailles dura jusqu’au XIV.<sup>e</sup> siècle. Ce qui est hors de doute c’est, que vers la fin du XVI.<sup>e</sup> siècle vingt-quatre Reliques, données par Clément VIII. à Jean Dolfin, orateur de la Sérénissime près du Saint Siège, y furent placées et y restèrent pendant quelques années”.

Il tabernacolo posto a ridosso del pilastro adiacente alla cappella di San Clemente viene semplicemente citato come corrispondente al precedente.

*Idem*, p. 159.

“sous le Christ il y a un tabernacle semblable à celui de la chapelle Saint Pierre, mais les montants latéraux sont moins ornés”.

### **1888, Gennaio 25**

La Direzione dei restauri conferma la fine degli interventi ai due tabernacoli.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. n. 5910, Basilica di San Marco in Venezia, Direzione dei restauri e dello studio di mosaico, Relazione intorno ai restauri della Basilica di San Marco fatti e da farsi per gli anni 1887-1888, 25 Gennaio 1888.

Il documento è redatto dal relatore Pietro Saccardo.

“Compiuto è invece il magnifico Reliquiario di marmo che sta addossato al pilastro del Presbiterio, come anche quello della cappella di san Clemente, che mancava di molte parti secondarie e fu rintegrato”.

### **1889, Maggio 22**

Una nota, datata 22 Maggio 1889, redatta dal Ministero della Istruzione Pubblica informa dell'istituzione di una Commissione Ministeriale.

ASPSM, b. n. 64 San Marco – Restauri Basilica – Commissione di Vigilanza, fasc. n. 4, Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (22 Maggio 1889, N. di Posiz. 2, N. di Partenza 8459, Oggetto: Commissione Ministeriale) indirizzata all'Onorevole Fabbriciera della Basilica di San Marco in Venezia (protocollo del 25 Maggio 1889, N. 105/89).

“Questo Ministero ha nominato una commissione [...] con l'incarico di studiare alcune gravi questioni artistiche riguardanti la Città di Venezia. [...] Le questioni riguardanti cotesta Basilica sono: [...] e) intorno all'aggiunta di moderne sculture nel tabernacolo dell'Eucarestia”.

### **1889, Giugno 12**

La Commissione Ministeriale per i lavori di Restauro alla Basilica di San Marco e al Palazzo Ducale in Venezia ha dettagliatamente riferito nei verbali interessanti considerazioni. In particolare, in merito all'oggetto di studio, nella seduta del giorno 12 Giugno 1889 riguardo al punto “e) intorno all'aggiunta di moderne sculture nel tabernacolo dell'Eucarestia”<sup>111</sup> propone

---

<sup>111</sup> ASPSM, b. n. 64 *San Marco – Restauri Basilica – Commissione di Vigilanza*, fasc. n. 4, Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (22 Maggio 1889, N. di Posiz. 2, N. di Partenza 8459, Oggetto: Commissione Ministeriale) indirizzata all'Onorevole Fabbriciera della Basilica di San Marco in Venezia (protocollo del 25 Maggio 1889, N. 105/89).

l'adeguamento dell'architettura del tabernacolo sinistro e il rifacimento delle due statue del livello inferiore.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 525, fasc. n. 5730, Commissione Ministeriale pei lavori di Restauro alla Basilica di San Marco e al Palazzo Ducale in Venezia, Processi Verbali delle Sedute della Commissione Ministeriale nei giorni 7 ed 8 Giugno 1889 e nei giorni 11 e 12, pp. 31-32.

“La Commissione riconosce anzitutto come il tabernacolo in questione non si presenti come un'opera d'arte di valore spicciolo tanto nelle sue linee generali che in molti dei suoi particolari: riconosce altresì le passate peripezie di tale tabernacolo, rifatto due volte in questo secolo, per cui non crede di far gran carico della poca riuscita dei recenti restauri. Ciononostante, la Commissione non può a meno di preoccuparsi dell'effetto che il recente restauro può produrre in chi si trova nella circostanza di portarvi una particolare attenzione, effetto poco vantaggioso rispetto alla impressione di ricchezza e serietà che la Basilica lascia nel visitatore. Per tale considerazione, si potrebbe trovare un rimedio allo stato attuale delle cose sviluppando un motivo architettonico, anziché scultoreo, nelle linee verticali del tabernacolo ispirandosi al motivo sul tabernacolo simmetricamente disposto dall'altra parte dell'altar maggiore: al tempo stesso sarebbero da rifare le due statue inferiori in ginocchio prendendo ad esempio quelle di monumenti congeneri ed affidandone la esecuzione ad un artefice di vaglia il quale fosse guidato da un distinto artista. Si ritiene i frammenti che verranno sostituiti, abbiano ad essere conservati insieme agli altri frammenti di scultura provenienti dalla Basilica. Anche le chiusure ora in legno sarebbero nell'occasione di tali lavori da rifare in bronzo e nel carattere del resto del tabernacolo”.

### **1889, Agosto 24 – 1892, Novembre**

Presso l'Archivio Centrale di Stato a Roma sono stati rintracciati gli ordini di pagamento dal terzo mese di stipendio (datato 24 Agosto 1889) almeno fino al Novembre 1892.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 425, fasc. n. 65/16, Lettera del R. Istituto di Belle Arti in Venezia (24 Agosto 1889, Protocollo N. 679, in risposta al N. 1 d'Ufficio, oggetto: Ufficio d'esportazione – Assegno dell'assessore) indirizzata al R. Ministero della Pubblica Istruzione (26 Agosto 1889) e trasmessa alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (27 Agosto 1889, Posiz. 2 Venezia Prot. 12692).

**1890**

Il proto Pietro Saccardo, nella sua pubblicazione inerente i restauri della Basilica di San Marco nel decennio 1880-90, descrive l'intervento ai tabernacoli compiuto sotto la sua direzione.

P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, Venezia, 1890, pp. 18-19.

Nell'«elegantissimo altarinò di san Paolo, opera fiorentina del secolo XV [...] mancavano i due angioletti dei parapetti laterali di cui va decorato l'altro consimile altare dedicato a san Giacomo, ed essi stavano invece nelle nicchie inferiori del cosidetto reliquiario, opera marmorea di stile gotico, esistente nella cappella di san Pietro [...]. Furono pertanto levati, forniti di nuove basi di marmo, in luogo delle precedenti mutilate ed infrante, e rimessi all'antico luogo lor proprio. [...] Il reliquiario di cui abbiamo fatto cenno di sopra [...] è quella specie d'armadio marmoreo di stile gotico che occupa la fronte del pilastro nell'apertura del coro. Un tempo esso serviva di custodia della santa Eucaristia e fu detto reliquiario allorquando, trasportato il Santissimo sull'altare in fondo all'abside maggiore, vi furono riposte le reliquie che Giovanni Dolfin portava da Roma, dopo esservi stato quale oratore della Repubblica presso il Sommo Pontefice Clemente VII. Costrutto fin dall'origine di pietra tenera e rifatto con lo stesso materiale nel corso di questo secolo, il salso lo aveva divorato in grandissima parte. Il restauro ne fu affidato al valente scultore Nobile Signor Giuseppe Soranzo, che con isquisita cura completò le parti mancanti, fra le quali ventisette statuine di genere decorativo delle nicchiette contornanti le nicchie maggiori, e seppe sì bene conformare il nuovo con l'antico, anche nella doratura, che l'occhio il più esperto non arriva a discernerlo. Una curiosa combinazione poi fece sì che s'avesse di che riempire decorosamente le nicchie rimaste vuote per il già accennato ricollocamento degli angioletti al loro posto sull'altare di san Paolo; e fu che due figurette di marmo, le quali erano nel museo della basilica, furono trovate per certi contrassegni esser quelle che un tempo vi stavano; e di fatti, poste nelle nicchie, vi corrisposero a perfezione, tanto che i perni di rame che sorgevano dal piano di queste infilavano esattamente i buchi scavati per di sotto nelle statue.

Un reliquiario simile esiste anche alla parte opposta, cioè presso la cappella detta di san Clemente. Questo era molto meno guasto, ma tuttavia vi mancavano alcune parti

decorative ed altre ve n'erano di mutilate, ed esso pure fu rintegrato senza che del restauro si veda traccia.

Fin qui si provvide così alle parti marmoree dei detti reliquiarii; in seguito però converrà pensare alla sostituzione degli sportelli, che sono di legno e di forme grossolane, mentre invece, al dire dello Stringa, i detti reliquiarii facevano a' suoi tempi "bella vista con le loro portelle dorate, fatte di rame a gelosia"».

### **1891, Gennaio 19**

Richiesta dei Fabbricieri di San Marco alla Direzione dei lavori della Basilica per la sostituzione degli sportelli in rame dei tabernacoli.

ASPSM, b. n. 63 San Marco – Restauri Basilica – Ingegneri, fasc. contenente la posizione riferibile agli ingegneri Saccardo – Manfredi – Marangoni nella loro qualità di Direttori ai Lavori della Basilica, sottofascicolo Saccardo, Richiesta N. 15/91 B<sup>a</sup>. 194 del 19 Gennaio 1891 avente ad oggetto "Reliquiari san Pietro e san Clemente" da parte dei Fabbricieri di San Marco alla Direzione dei Lavori della Basilica di San Marco – Venezia.

"Ora che fu ricostruito in marmo l'altare di san Pietro, è desiderio del Reverendissimo Capitolo e della Fabbriceria che sia provveduto al decoro del così detto reliquiario esistente nella cappella del santo, con la sostituzione di portelle di rame, come in antico, a quelle troppo indecenti di legno che lo chiudono, e così nell'altro reliquiario, molto più che in questo sono anche guaste e dovrebbero sempre essere rinnovate. Sa d'altra parta questa Fabbriceria che tale lavoro, quantunque di secondaria importanza, fu già approvato dal Regio Ministero con tutti quelli proposti nella Relazione 19 Marzo 1886, come da dispaccio 19 Dicembre d. a. N°  $\frac{34151}{642}$ ".

### **1891, Aprile 11**

Nell'adunanza del giorno 11 Aprile 1891, la Commissione di Vigilanza approva il rifacimento degli sportelli in rame dei tabernacoli con misure più ridotte.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco in Venezia, Adunanza del giorno 11 Aprile 1891, punto n. 2; ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, Fascicolo 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Commissione di Vigilanza della Basilica di San Marco in Venezia, Adunanza del giorno 11 Aprile 1891, estratto del punto n. 2

allegato alla nota ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia (21 Aprile 1891, Divisione I – N. 2528) indirizzata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità e Belle Arti (ricevuta in data 29 Aprile 1891, Posizione 2 – Venezia, Protocollo N° 5841).

“Esame ed approvazione dei disegni per i portelli dei reliquiari marmorei. Preso in esame il rapporto 8 Febbraio della Direzione ai Lavori, e ritenuto, che gli attuali portelli, ai due reliquiari marmorei, che stanno a lati del Coro, nella Basilica, sono di legno d’abete tarlato e guasto per vetustà, e che la rinnovazione loro è tra i lavori proposti colla relazione 1885, approvata dal Ministero; che i Reliquiari sono di stile gotico ed avevano anticamente i portelli / i quali secondo lo storico Stringa / 1604) facevano bella mostra, essendo fatti di rame a gelosia; veduto il disegno eseguito dal professor cavalier Cadorin ed il modello parziale in rame, presentato, - la Commissione [di Vigilanza] li approva con che i comparti vengano tenuti più piccoli”.

### **1891, Aprile 21**

Lettera del Prefetto al Ministro per ulteriore approvazione delle nuove misure degli sportelli. ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia (21 Aprile 1891, Divisione I – N. 2528) indirizzata al Ministro della Istruzione Pubblica – Direzione Generale Antichità e Belle Arti (ricevuta in data 29 Aprile 1891, Posizione 2 – Venezia, Protocollo N° 5841).

“Col dispaccio 19 Dicembre 1886 N°  $\frac{34151}{642}$  di codesto Regio Ministero furono approvati tutti i lavori proposti nella Relazione del 19 Marzo di quell’anno, fra i quali la rinnovazione dei portelli dei due reliquiari marmorei che stanno ai lati del coro della Basilica. Tali portelli, che sono di comunissimo legno d’abete verniciato in verde ad olio, trovansi resi indecenti ed inservibili dalla vetustà, sicché la Fabbriceria di San Marco, con lettera 19 Gennaio ultimo scorso N° 15, invitava quella Direzione a fare le pratiche opportune per la loro rinnovazione. La proposta contenuta nella sopraccennata Relazione del 1886 era quella di ridare ai portelli l’antica forma descritta [dallo] storico Stringa, il quale narra che al suo tempo (1604) essi erano di rame dorato e fatti a

gelosia. Ciò posto la Direzione pregò il Signor professor d'ornato del Regio Istituto di Belle Arti, cavalier Cadorin di fare un disegno che stia con la detta forma, ed è quello che mi pregio di accompagnare con la presente, avvertendo che, come emerge dall'unito estratto del Processo Verbale di seduta 11 and la Commissione di Vigilanza ai restauri approvò il disegno del professor Cadorin ed il modello parziale in rame con che i comparti vengano tenuti più piccoli. Attendo le decisioni di Vostra Eminenza”.

### **1891, Giugno 5**

Richiesta ministeriale di una fotografia e disegni d'insieme per giudicare la richiesta della Fabbriceria.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al Prefetto di Venezia, 5 Giugno 1891, Prot.o Gen.e N°. 5841, Div.e – Sez.e II, N°. di Posiz.e 2. Venezia, N°. di Part.a 8806, Risposta a nota del 21 Aprile 1891, Div. I – N. 2528, Oggetto: Basilica di S. Marco – Portelli dei Reliquiari marmorei.

“Insieme alla lettera controsegnata da Vostra Signoria Illustrissima ho avuto il voto della Commissione di Vigilanza sul disegno per i portelli dei reliquiari marmorei, e il disegno stesso, e La ringrazio. Desidero però ora avere la fotografia o i disegni d'insieme dei detti reliquiari, poter giudicare con maggior cognizione”.

### **1891, Agosto 22**

Risposta della Fabbriceria di San Marco al Ministero che richiede una fotografia e disegni d'insieme.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera della Regia Prefettura della Provincia di Venezia, 22 Agosto 1891, Divisione I, N. 15860, Oggetto: Portelli dei reliquiari marmorei, indirizzata al Ministro dell'Istruzione Pubblica (Direz.° Belle Arti e Antichità – ricevuta il 25 Agosto 1891 – Posiz. 2. Venezia – Prot. N° 13094).

“In risposta alla lettera ministeriale 5 giugno prossimo passato n°  $\frac{5841}{8806}$  mi pregio di accompagnare la fotografia ed il disegno d'insieme d'uno dei reliquiari marmorei della Basilica di San Marco. La fabbriceria di San Marco prega poi che in caso

d'approvazione venga rimandato il disegno al vero ed il saggio di lavorazione in rame spediti con la proposta, come da mio rapporto prossimo passato 19 aprile '91 n° 2928”.

### **1891, Settembre 30**

Il Ministro della Pubblica Istruzione conferma l'invio della richiesta di sostituzione degli sportelli dei tabernacoli alla Commissione Permanente di Belle Arti per l'approvazione.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al Regio Prefetto in Venezia, 30 Settembre 1891, Prot.o Gen.e N°. 13094, Div.e – Sez.e A.A. III, N°. di Posiz.e 2. Venezia, N°. di Part.a 14629, Risposta a nota del 22 Agosto 1891 Div. I – N. 15860, Oggetto: Portelli dei Reliquiari marmorei.

“Ho l'onore di avvertire la Signoria Vostra Illustrissima che presenterò il disegno degli sportelli per i reliquiari marmorei della Basilica di San Marco alla Commissione Permanente di Belle Arti nella sua prossima seduta, affinché deliberi se esso debba essere adottato”.

### **1892, Gennaio 8**

Deliberazione della Commissione Permanente di Belle Arti in merito alla sostituzione degli sportelli dei tabernacoli.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Nota contrassegnata dal n. 15 (in colore blu) con doppio riferimento: Portelli dei reliquiari di S. Marco (Venezia) e Commissione Permanente di Belle Arti – Adunanza 8 Gennaio 1892.

“L'onorevole Beltrami riferisce sulla proposta Saccardo di sostituire agli attuali Portelli in legno dei reliquiari marmorei della Basilica di San Marco in Venezia, altri portelli parzialmente in forme sui disegni eseguiti dal Cadorin. Egli è favorevole alla proposta e la Commissione, esaminati i disegni suddetti e convinta dalle ragioni del Relatore, approva”.

#### **1892, Febbraio 4**

Nota del Ministero che conferma l'approvazione del progetto di sostituzione degli sportelli e richiede la restituzione del disegno e dei modelli alla Direzione dei Lavori di Restauro della Basilica di San Marco.

Archivio Storico SABAP per il Comune di Venezia e Laguna, b. A San Marco · Basilica di San Marco n. 8, fasc. n. 39; Documento presente anche in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di San Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al Sig.r Architetto – Direttore dell'Ufficio Tecnico pei Monumenti del Veneto – Venezia, 4 febbraio 1892, Prot.o Gen.e N°. 13094, Div.e A.A. – Sez.e III, N°. di Posiz.e 2. Venezia, N°. di Part.a 1759, Oggetto: Portelli dei reliquiari marmorei nella Basilica di S. Marco; una lettera simile per argomento ma indirizzata al Prefetto di Venezia è presente anche in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 612, fasc. 1151-8 Venezia – Basilica di S. Marco. Rinnovazione dei portelli dei reliquiari marmorei ai lati del coro, Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione indirizzata al Prefetto di Venezia, 4 febbraio 1892, Prot.o N°. 13094, Div.e A.A. – Sez.e III, N°. di Posiz.e 2. Venezia, N°. di Part.a 1760, Seguito a f. del 30 Settembre 1891 Div. – Sez. – N. 14625, Oggetto: Portelli dei reliquiari marmorei nella Basilica di San Marco.

“Fino dal 1886 l'architetto dottor Pietro Saccardo, in una sua relazione a stampa, intorno ai lavori eseguiti e da eseguirsi nella Basilica di San Marco in codesta città, faceva rilevare la convenienza di adottare ai reliquiari marmorei dell'insigne tempio portelli di rame, poiché gli attuali di legno sono logori e discordano da tutto il resto del monumento. Codesti portelli ai tempi dello Stringa, come la Signoria Vostra ben conosce, invece che di legno erano di rame; ed egli stesso scrive che i reliquiarii facevano bella vista con le loro portelle dorate fatte di rame a gelosia. La proposta del Saccardo fu presentata alla Commissione di vigilanza sopra i lavori della Basilica di San Marco, la quale, nell'aprile dello scorso anno, esaminati i qui inclusi disegni del professor Cavalier Cadorin, e il modello parziale in rame, fece voti che la sostituzione dei portelli, a maggior decoro dei reliquiarii, venisse eseguita, e solo espresse il desiderio che le dimensioni dei compartimenti fossero un po' rimpicciolite. Ora la Commissione Permanente di belle arti, chiamata ad esaminare la questione, ha senza riserva di sorta accolta la proposta del Saccardo, credendola utile e decorosa. Nel portar ciò a conoscenza della Signoria Vostra, io La prego di voler restituire l'incluso disegno

e modello di rame alla direzione dei lavori di restauro alla Basilica di San Marco, non senza parteciparle l'autorevole voto della predetta Commissione, a riguardo del quale questo Ministero non ha nulla da osservare in contrario”.

### **1892, Febbraio 7**

L'Ufficio regionale per i Monumenti del Veneto trasmette la nota ministeriale con l'esito della valutazione della Commissione Permanente di Belle Arti in merito alla sostituzione degli sportelli al proto Pietro Saccardo.

Archivio Storico SABAP per il Comune di Venezia e Laguna, b. A San Marco · Basilica di San Marco n. 8, fascicolo n. 39, nota dell'Ufficio regionale per i Monumenti del Veneto (datata 7 Febbraio 1892, protocollo n. 155 Venezia) indirizzata al Cavalier Pietro Saccardo.

“Il Ministero dell'Istruzione Pubblica colla sua lettera riporta in margine nell'ordinarmi di restituire alla direzione dei lavori pella Basilica di San Marco l'incluso disegno e modello di rame mi dà il lieto incarico di parteciparle che la Commissione Permanente di Belle Arti chiamata ad esaminare la questione, senza riserva di sorta, accolse la proposta del signor architetto Saccardo quelle portelle in rame ai reliquiari marmorei di San Marco, credendola utile e decorosa: et ciò mi faccio premura di partecipare a Vostra Signoria l'autorevole voto della predetta Commissione a riguardo del quale il Regio Ministero non ha nulla da osservare in contrario”.

### **1892, Febbraio 15**

L'Arch. Pietro Saccardo accenna alla sostituzione degli sportelli dei tabernacoli nella relazione sui restauri eseguiti in Basilica tra il 1890-1891.

P. Saccardo, *I restauri della Basilica di S. Marco in Venezia dall'Agosto 1890 a tutto l'anno 1891*, Venezia, 15 Febbraio 1892, in particolare p. 4; se ne è rintracciata una copia in ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 543, fasc. 5910.

“V'ha in essa [Cappella di San Pietro] nel sito più cospicuo uno dei reliquiarii marmorei che appongiansi ai pilastri del presbiterio, alla cui ricca decorazione fanno stranissimo contrasto i vecchi e tarlati portelli di legno comune coloriti ad olio, indegni di qualunque più misero armadio. Fu ricordato altra volta che, come narra lo Stringa, que' Reliquiarii facevano un tempo bella mostra di sè con i loro portelli fatti di rame

dorato a gelosia. Si sa adunque com'erano e per la materia e per la forma, e fu facile ideare un disegno che per un simile accessorio potesse soddisfare; disegno che, composto dal signor professor Cadorin, fu approvato a pieni voti dalla Commissione di vigilanza l'11 Aprile dell'anno scorso. Se non che altro è giudicare delle cose sul luogo, altro da lontano e da persone a cui è poco famigliare l'oggetto di cui si tratta. Quei portelli ebbero l'onore d'essere assoggettati alla Commissione permanente di Belle Arti, e questa, non avendo i reliquiarii sott'occhio, volle naturalmente vederne l'effetto con disegni colorati e fotografie; il perchè è soltanto in questi ultimi giorni potè dare il suo giudizio, che fu, del resto, pienamente favorevole”.

### **1892, Aprile 12**

La Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco nell'adunanza del 12 Aprile 1892, al primo ordine del giorno inerente il conto preventivo per l'anno finanziario 1891-92 approva, tra le altre spese, anche il costo dell'operazione di sostituzione dei portelli dei tabernacoli. ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco in Venezia, Adunanza del giorno 12 Aprile 1892, punto n. 1. Processo Verbale allegato alla lettera inviata al Ministro dell'Istruzione Pubblica (Direz. per l'arte antica) dalla R. Prefettura della Provincia di Venezia, 22 Aprile 1892, Divisione I, N. 6059, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco (Verbale di seduta) e ricevuta con protocollo del Ministero dell'Istruzione Pubblica N. 9699 del 24 Aprile 1892.

“Si dà lettura del Bilancio preventivo delle spese da sostenersi nell'anno finanziario 1891-92 con la dotazione erariale di £ 51.851.86, col quale si preavvisano, oltre le spese ordinarie, divise in sei categorie ed ammontanti a £ 45.751.86, altre £ 6100 così ripartite: [...] £. 450 per sostituzione di sportelli di rame a quelli di legno guasto dei due reliquiari marmorei”.

### **1892, Luglio 17**

Il processo verbale dell'adunanza della Commissione tenutasi il 17 Luglio 1892 documenta la sostituzione degli sportelli ed il relativo collaudo ufficiale.

ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco in Venezia, Processo Verbale dell'adunanza 17 Luglio 1892, punto n. 2. Processo Verbale allegato alla lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica – Divisione

per l'arte antica dalla R. Prefettura della Provincia di Venezia, 29 Luglio 1892, Divisione 2a, N. 6779, Oggetto: Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di S. Marco. Verbale di seduta, ricevuta con protocollo del Ministero della Istruzione Pubblica N. 10441 del 4 Agosto 1892.

“In seguito alla ispezione praticata il giorno 12, la Commissione collauda i nuovi portelli dei reliquiari marmorei della Basilica e così anche i cancelli in bronzo nelle porticine dell'atrio, che andranno a sostituire le due imposte in legno – non più servibili; lavori entrambi eseguiti sui modelli approvati con le note 4 Febbraio 1892 n. 13094 e 2 Luglio 92 n. 10230. Approva conseguentemente i lavori, condotti con ogni cura, in modo da riuscire degni della Basilica e da meritare una lode speciale”.

**s.d. (Fine XIX-inizio XX secolo)**

Un altro elenco inventariale, purtroppo senza data ma probabilmente risalente alla fine del XIX – inizio del XX secolo, evidenzia uno spostamento dalla V° alla VI° Nicchia in Cornu Evangelii e lo scorporo di 4 reliquie nella II° Nicchia in Cornu Evangelii (I) Frammento della Santa Croce III) Frammento della sopravveste bianca di Gesù Cristo V) Frammento del Sepolcro di Cristo VI) Frammento del Panno sopra il quale stillò il Sangue di Cristo).

ASPSM, busta n. 147, fascicolo n. 6.

Reliquiari collocati nella “Nicchia VI° in Cornu Epistole:

- 1) reliquiario secondo di capelli della Beata Vergine
- 2) osso lungo d'un braccio di san Matteo Apostolo
- 3) frammenti di ossa de' santi Bartolomeo, Matteo Apostolo e di altri santi
- 4) frammenti di ossa de' santi Simeone e Giuda e di altri Apostoli e Martiri
- 5) frammento di costa di san Pietro Apostolo
- 6) frammento di osso di san Paolo Apostolo
- 7) frammento di braccio di san Filippo Apostolo
- 8) frammento di veste di san Giovanni Evangelista
- 9) frammento di gomito di santo Stefano protomartire
- 10) frammento di braccio di sant'Anna
- 11) frammenti di ossa dei santi. Daniele profeta e Lazzaro
- 12) frammenti di ossa di S. Biaggio Vescovo Martire
- 13) frammenti di ossa di sant'Antonio Abate

- 14) frammenti di ossa di Anastasio Vescovo Dottore
- 15) frammenti di ossa di san Girolamo Dottore e di alcuni martiri
- 16) parte del coltello con cui furono uccisi i Martiri Tebei
- 17) frammento dell'Occipizio di S. Basilio Magno
- 18) frammento d'un dito di santa Lucia Vergine martire
- 19) dente di sant'Agnese Vergine martire
- 20) osso vertebrale di Santa Severina Vergine martire

Queste controscritte venti Reliquie colle altre quattro I. III. V. VI. citate nella Nicchia Seconda in Cornu Epistole (tutte riposte in Teche d'argento della stessa forma) appartenevano al Cardinale Comendone e furono date in dono al Cav. Giovanni Delfino dal Sommo Pontefice Clemente VIII”.

### **2014, Gennaio 31**

Tra il 2013 ed il 2014 la Procuratoria di San Marco, sotto la direzione del proto Ettore Vio, ha effettuato un restauro conservativo del Tabernacolo destro eseguito dalla ditta Seres di Venezia.

La relazione finale di restauro è allegata a pag. 434.

## Elenco dei reliquiari della donazione Dolfin

I reliquiari, di cui si riportano le iscrizioni incise sul piedistallo, possono essere suddivisi in tre gruppi in base alle misure:

· Reliquiari Grandi (Altezza cm. 59, lato di base cm. 14,5)

1. Reliquiario di San Matteo: OS EX BRACHIO ET COSTA AC FRAG(MENTA) OSSIS . MATHEI APOST(OLI)<sup>112</sup>

2. Reliquiario di San Filippo: EX OSSIS S. PHILIPPI APOST(OLI)<sup>113</sup>

“Entrambi i pezzi recano impresso il consueto bollo di garanzia, col Leone di S. Marco, in tondo nella posizione “a moleca”, e un altro punzone che anche altrove si trova ma sul quale non abbiamo precise notizie. Esso assomiglia ad una piccola scimmia accovacciata. Inoltre, sul reliquiario di S. Filippo appaiono impresse le iniziali N. M., ripetute su quasi tutti gli oggetti della serie medesima. È curioso come esse non corrispondono col nome citato dai documenti. Forse Zuanne Piero non aveva bollo proprio e gli oggetti portavano quindi le iniziali del padrone della bottega”<sup>114</sup>.

· Reliquiari Medi (Altezza cm. 46, lato di base cm. 14,5).

Ciascun pezzo reca il bollo di San Marco, il punzone con animale accovacciato e le iniziali N.M.

3. Reliquiario del Sangue di Cristo: DE PANNO SUPER QUOD STILLAVIT SANGUIS CHRISTI<sup>115</sup>

4. Reliquiario dell'alba del Signore: DE ALBA DOMINI<sup>116</sup>

5. Reliquiario dei capelli della Vergine: DE CRINIBUS BEATAE MARIAE VIRGINIS<sup>117</sup>

6. Reliquiario di S. Bartolomeo, S. Matteo ed altri: PARTICULAE OSSIS SS. BARTOLOMEI ET MATTHAEI APOST(OLORUM) ET ALIORUM SANCTORUM<sup>118</sup>

---

<sup>112</sup> *Inventario Santuario* n. 100; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, I, Venezia, 1887, p. 42, n. 11; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967, pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana dal XVII al XIX secolo*, in *Il Tesoro di San Marco*, II, opera diretta da H.R. Hahnloser, Firenze, 1971, pp. 199-232, in particolare, p. 212 cat. n. 206.

<sup>113</sup> *Inventario Santuario* n. 101; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 9; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., p. 212 cat. n. 206a.

<sup>114</sup> G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., p. 212, cat. nn. 206-206a.

<sup>115</sup> *Inventario Santuario* n. 97; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 1; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 207.

<sup>116</sup> *Inventario Santuario* n. 90; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 4; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121 G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 208.

<sup>117</sup> *Inventario Santuario* n. 91; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 5; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 209.

<sup>118</sup> *Inventario Santuario* n. 95; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 10; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 210.

7. Reliquiario di S. Simeone e Giuda: PARTICULAE OSSIS SS. SIMONIS ET IUDAE ET ALIORUM APOST(OLORUM) ET MART(IRIS)<sup>119</sup>
  8. Reliquiario di S. Gerolamo: PARTICULAE OSSIS S. HIERONYMI ET NONNULLORUM ALIORUM MART(IRUM)<sup>120</sup>
  9. Reliquiario di S. Basilio Magno: TRIA FRA(GMENTA) SINCIPITIS S. BASILII MAGNI<sup>121</sup>
  10. Reliquiario di S. Antonio Abate: DE OSSIBUS S. ANTONII ABBATIS<sup>122</sup>
  11. Reliquiario di S. Biagio: OSSA DUO ET FRAG(MENTA) MAXILLAE CUM IV. DENTIB(US) S. BLASII MART(IRI)<sup>123</sup>
  12. Reliquiario di S. Agnese: DENS S. AGNETIS<sup>124</sup>
  13. Reliquiario di S. Severina: VERTEBRA S. SEVERINAE VIRG(INIS)<sup>125</sup>
- Reliquiari Piccoli (Altezza cm. 41, lato di base cm. 14)
- Ogni oggetto è contrassegnato dal bollo di San Marco e dal punzone con l'animale accovacciato. Le iniziali N.M. sono presenti solamente nei reliquiari di Santa Lucia, Sant'Anna, Sant'Atanasio, del Legno della Croce e dei Martiri Thebei.
14. Reliquiario del legno della Croce: DE LIGNO SANCTISSIMAE CRUCIS<sup>126</sup>
  15. Reliquiario del Sepolcro di Cristo: DE SEPULCRO DOMINI<sup>127</sup>
  16. Reliquiario di S. Pietro Apostolo: PARTICULA COSTAE S. PETRI APOST(OLI)<sup>128</sup>
  17. Reliquiario di S. Paolo Apostolo: PARS OSSIS S. PAULI APOSTOLI<sup>129</sup>
  18. Reliquiario di S. Giovanni Evangelista: PARTICULA VESTIS S. IOHANNIS EVANG(ELISTAE)<sup>130</sup>

<sup>119</sup> *Inventario Santuario* (s.n.); A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 12; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 211.

<sup>120</sup> *Inventario Santuario* n. 94; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 15; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 212.

<sup>121</sup> *Inventario Santuario* n. 91; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 16; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 213.

<sup>122</sup> *Inventario Santuario* n. 93; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 18; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 214.

<sup>123</sup> *Inventario Santuario* (s.n.); A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 19; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 215.

<sup>124</sup> *Inventario Santuario* n. 92; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 21; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 216.

<sup>125</sup> *Inventario Santuario* n. 96; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 23; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 212-213 cat. n. 217.

<sup>126</sup> *Inventario Santuario* n. 80; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 2; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 218.

<sup>127</sup> *Inventario Santuario* n. 85; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 3; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 219.

<sup>128</sup> *Inventario Santuario* n. 87; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 6; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 220.

<sup>129</sup> *Inventario Santuario* n. 83; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 7; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 221.

<sup>130</sup> *Inventario Santuario* n. 78; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 41, n. 8; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 222.

19. Reliquiario di S. Stefano: FRAG(MENTA) EX CUBITO S. STEPHANI PROTHOM(ARTIRI)<sup>131</sup>
20. Reliquiario di S. Daniele e di S. Lazzaro: PARTICULA SS. DANIELIS PROTH(ETA) ET LAZARI<sup>132</sup>
21. Reliquiario di S. Atanasio: FRAG(MENTA) OSSIS S. ATHANASII EPISC(OP)I<sup>133</sup>
22. Reliquiario di S. Anna: DE BRACHIO SANCTAE ANNAE<sup>134</sup>
23. Reliquiario di S. Lucia: PARTICULA DIGITI SANCTAE LUCIAE<sup>135</sup>
24. Reliquiario dei Martiri Tebei: PARS CULTRI QUO OCCISI SUNT THEBEI MARTYRES<sup>136</sup>

---

<sup>131</sup> *Inventario Santuario* n. 98; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 13; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 223.

<sup>132</sup> *Inventario Santuario* n. 88; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 14; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 224.

<sup>133</sup> *Inventario Santuario* n. 84; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 17; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 225.

<sup>134</sup> *Inventario Santuario* n. 98; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 20; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 226.

<sup>135</sup> *Inventario Santuario* n. 99; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 22; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 227.

<sup>136</sup> *Inventario Santuario* n. 89; A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, cit., p. 42, n. 24; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 119-121; G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana*, cit., pp. 213-214 cat. n. 228.

## IV Capitolo

### *Analisi iconografica, architettonica, stilistica, simbolica*

#### 4.1 Studio iconografico e ipotesi di programma decorativo

Se “tutto, in questo palladio veneziano pure così composito ed anche apparentemente disordinato, ha il suo significato preciso”<sup>1</sup>, è fondamentale il ruolo dei cicli decorativi marciali quale veicolo di messaggi diretti a illustrare dogmi e valori cristiani.

I tabernacoli si configurano come arredo liturgico con un programma iconografico complesso. Tuttavia, nel corso dei secoli, è cambiata la loro funzione ma, soprattutto nel caso della struttura a sinistra, è stato alterato l’assetto figurativo a causa di restauri non filologicamente corretti. È possibile avanzare un’ipotesi del progetto originale solo per quanto riguarda il tabernacolo destro mentre per il sinistro la ricostruzione è compromessa dagli invasivi interventi del Seicento, in cui sono stati sostituiti “24 santarelli”<sup>2</sup>, e dell’Ottocento quando si è provveduto al rifacimento di “ventisette statuine”<sup>3</sup>. Non si può infatti essere certi che siano stati rispettati i soggetti originali dato che, come si è visto nel catalogo, alcuni sono legati a nuove devozioni non presenti al momento della realizzazione alla fine del XIV secolo (es. san Rocco), mentre altri potrebbero non essere stati riconoscibili per la scarsa leggibilità dovuta al degrado. Inoltre si è notato che la prima nicchia è composta da soggetti originali disposti in modo omogeneo invece la seconda mostra solo parzialmente questa caratteristica; nelle altre quattro le figure non rispettano un criterio di coerenza né per categoria di appartenenza (profeti, santi, Padri della Chiesa, Evangelisti) né per alternanza di genere. Probabilmente nell’ultimo restauro ottocentesco si sono ricollocate le nuove piccole statue con disattenzione, dato che studiando a fondo le varie possibilità, si crede che la disposizione

---

<sup>1</sup> S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Milano, 1978 (ed. Vicenza, 2006), p. 151.

<sup>2</sup> ASVE, Procuratori di San Marco de supra, Cassier Chiesa, vol. 8; *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

<sup>3</sup> IVSLA, Archivio Saccardo, b. n. 2, fasc. n. 3, 1882 · 02 · 11 – 1892 · 03 · 20 *San Marco. Rapporti. Regolamenti. Verbale. Relazione lavori 1885, Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886*, autografo; P. Saccardo, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l’anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell’anno 1886*, “Archivio Veneto”, XXXII, Venezia, 1886, pp. 3-19, in particolare 6-7, 16-17. Tale opuscolo si è rintracciato in ACS DGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899.

dei soggetti non risponda al principio di simmetria o comunque di corrispondenza e gerarchia sempre rispettato in Basilica<sup>4</sup>. Quindi ciò che si espone ha un carattere ipotetico in quanto non si basa su testimonianze specifiche ma è frutto di una lunga riflessione, di un'analisi approfondita e di uno studio comparato con programmi decorativi presenti in San Marco o caratteristici di altri tabernacoli di area veneta.

La modalità di lettura segue il percorso dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra in ciascuno dei tre livelli in cui è suddiviso ogni tabernacolo.

A sinistra le nicchie maggiori presentano una coppia di profeti, l'*Annunciazione* e due diaconi.

Le prime due sculture hanno come attributi iconografici una lunga barba, delle tavole o dei libri ed una veste con un'ampia cappa ad avvolgere la figura: in mancanza di altra documentazione si è propensi a considerarli profeti. Mentre la tradizione letteraria distingue tra profeti maggiori (Isaia, Geremia, Ezechiele, Daniele) e minori (Amos, Osea, Michea, Sofonia, Nahum, Abacuc, Aggeo, Zaccaria, Malachia, Abdia, Gioele, Giona), i programmi iconografici non sempre sono influenzati da questa classificazione, scegliendo indistintamente allo scopo di chiarire la funzione delle relative profezie nella rivelazione neotestamentaria<sup>5</sup>.



Fig. n. 145, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 1, *Profeta* (a sinistra)  
Fig. n.146, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 2, *Profeta* (a destra)

<sup>4</sup> F. W. Deichmann, *Säule und Urdnung in der frühchristlichen Architektur*, in *Römische Mitteilungen*, LV, 1940, pp. 159-186; Id., *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München, 1975; Id., *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden, 1981, pp. 11-26. Si veda anche S. Minguzzi, *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco*, in *Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – E. Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000, pp. 29-121, in particolare 29.

<sup>5</sup> A. Spreafico, *I profeti*, Bologna, 1993; *I Santi della Bibbia – Apostoli e Profeti*, a cura di E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2002; D. Estivill, *Profeti, ad vocem*, in *Iconografia e Arte Cristiana*, II, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, Milano, 2004, pp. 1087-1095.

A Venezia “la venerazione dei Profeti è equiparata a quella per i Santi”<sup>6</sup> tanto che ci sono chiese, alcune parrocchiali, che ne riportano la dedicazione (san Moisè, san Zaccaria, san Geremia, etc.)<sup>7</sup>. Nella Basilica di San Marco li ritroviamo sugli arconi dei tre portali esterni quali messaggeri della venuta del Messia (Porta da Mar), dell’Incarnazione (Porta dei Fiori), della seconda *Parousia* (ingresso centrale occidentale)<sup>8</sup>, nelle sovrapporte dei due portali minori verso nord della facciata principale così come nell’abside della Porta da Mar dove i profeti alludono alla tematica della chiamata delle genti al tempio<sup>9</sup>. Anche all’interno sono riproposti in vari cicli musivi: nella cupola del presbiterio i profeti celebrano il dogma dell’Incarnazione, i *Pinakes* delle navate affiancano Gesù Cristo e la Vergine; altri gruppi minori sono rintracciabili nei transetti, nelle parti alte delle tribune in relazione agli avvenimenti importanti della vita di Cristo, nella cappella di Sant’Isidoro, nel Battistero, nei clipei dei pennacchi delle cupole dell’atrio. Come ha osservato Niero, “dappertutto i Profeti sono evocati quali testimoni, nella funzione illustrata nel *Sermo de Symbolo contra Judaeos, Paganos et Arianos*”<sup>10</sup> dello pseudo-Agostino, testo usatissimo nella cultura medievale che è stato alla base del programma iconografico del portale centrale occidentale e forse anche di altri cicli iconografici marciari<sup>11</sup>. Ecco, quindi, che anche nel tabernacolo sinistro assumono una rilevanza tematicamente importante. In assenza di documentazione specifica e di tracce epigrafiche sui libri o tavole che sorreggono si ipotizza che si possa trattare dei profeti Isaia<sup>12</sup> e Zaccaria<sup>13</sup> oppure di Mosè<sup>14</sup> ed Elia<sup>15</sup>.

Nel primo caso, il profeta messianico delinea la figura del Servo di Javhè, considerato dalla tradizione cristiana una prefigurazione di Gesù sofferente e vittorioso, morto per salvare l’umanità ma sempre vivo anche grazie al dono dell’Eucaristia: simbolicamente si rintraccia un legame con gli *Angeli della Passione*, collocati nelle piccole nicchie di completamento della nicchia n. 1 e parzialmente anche della nicchia n. 2, nonché con la funzione del tabernacolo quale custodia delle

---

<sup>6</sup> O. Demus, *La decorazione scultorea duecentesca delle facciate*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, pp. 12-23; si veda anche R. D’Antiga, *Venezia. Il porto dei Santi*, Padova, 2008, pp. 17-21.

<sup>7</sup> G. Fiocco, *Il culto dei Profeti a Venezia*, in *Atti del Convegno Internazionale sul tema: l’oriente cristiano nella storia della civiltà*, (Roma, 31 marzo - 3 aprile 1963; Firenze, 4 aprile 1963), Roma, 1964, pp. 715-718.

<sup>8</sup> G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia, aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia, 1995 (Collana “Memorie”, classe di scienze morali, lettere ed arti, LIX), p. 337.

<sup>9</sup> V. Ferrari, *Le statue dei “Profeti” della Porta da Mar nella basilica di San Marco*, in “Arte veneta”, n. 65, 2008, pp. 7-35.

<sup>10</sup> A. Niero, *Simbologia dotta e popolare nelle sculture esterne*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 125-148, in particolare 132.

<sup>11</sup> G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia*, cit..

<sup>12</sup> A. Niero, *Culto dei Santi dell’Antico Testamento*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 154-180, in particolare 167.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 171-173.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 168-169.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 157.

Sacre Specie. A fianco si suppone che il soggetto della nicchia n. 2 possa identificarsi con Zaccaria rappresentato nella maggior parte dei casi in riferimento alla Passione di Cristo<sup>16</sup>. Se si volesse considerare anche un legame con la coppia delle sculture maggiori delle nicchie n. 3 e n. 4 ossia l'*Arcangelo Gabriele* e la *Vergine Annunciata*, entrambi i profeti sarebbero pertinenti in quanto spesso Isaia è rappresentato anche come il profeta dell'Incarnazione<sup>17</sup> e Zaccaria non è estraneo a riferimenti circa l'annuncio mistico<sup>18</sup>. Nei mosaici della Basilica compaiono insieme nella cupola dell'Emmanuele e nel sottarco a lato della volta nord.

La seconda ipotesi invece considera Mosè, che mostra le tavole della Legge coprendosi le mani in atto di deferenza, cui corrisponderebbe Elia nella nicchia n. 2 con il libro della Parola di Dio. I due profeti sono stati testimoni della Trasfigurazione di Cristo<sup>19</sup>. In questo episodio Mosè ed Elia, l'uno che rappresenta la Legge l'altro i Profeti, parlano con Gesù del suo Esodo verso Gerusalemme dove si compiranno i misteri della salvezza (passione, morte e risurrezione): è un dialogo che rappresenta metaforicamente la continuità tra l'Antico (Mosè ed Elia) ed il Nuovo Testamento (Gesù). Proprio la scena della Trasfigurazione risulta mosaicata al centro della volta est che sorregge la cupola dell'Ascensione – sopra l'iconostasi, nell'arco che idealmente collega i due tabernacoli – in un punto focale determinante ai fini simbolici. Inoltre rafforza questa proposta d'identificazione, la raffigurazione dei due profeti nel sottarco inferiore ovest della tribuna del patriarca, quindi proprio nella zona in cui erano custodite le Sacre Specie, con cartigli che si riferiscono all'Eucaristia: Mosè reca le seguenti parole "*Panibus Angelicis albet tentoria Patrum*"<sup>20</sup> ed Elia ha incisa la frase "*Helias preceptus curru et ad aethera vectus*"<sup>21</sup>. Ritratti insieme a due leviti incensieri, mosaicati nel sottarco sud in corrispondenza dei tabernacoli, rendono omaggio al punto più sacro di tutta la Basilica. Inoltre Mosè, considerato come santo nella Chiesa veneziana almeno fino all'altomedioevo<sup>22</sup> e titolare di una chiesa parrocchiale, è presente diverse volte in altri cicli decorativi marciani. In ultimo, ma non meno importante, questi due personaggi biblici sono protagonisti di eventi che anticipano l'istituzione eucaristica. Mosè, strumento di Dio per liberare gli Ebrei dalla schiavitù, minaccia l'Egitto con una serie di piaghe tra cui l'uccisione del primogenito. In questa occasione ordina agli Ebrei di uccidere un agnello e col suo sangue tracciare un segno, tradizionalmente a forma di Tau, sulla porta delle loro case:

---

<sup>16</sup> Zaccaria 12,10.

<sup>17</sup> Isaia 7, 14.

<sup>18</sup> Zaccaria 2, 14.

<sup>19</sup> Vangelo di Luca 9, 28-36.

<sup>20</sup> Prudentius, *Tituli Historiarum (Dittochaeon)*, XI. *Manna et Coturnices*: "Le tende dei Padri biancheggiano del pane degli Angeli".

<sup>21</sup> 2Re 2,11: "Elia è rapito con il carro e portato in cielo".

<sup>22</sup> A. Niero, *Simbologia dotta e popolare*, cit., p. 139.

“con i fianchi cinti, i sandali ai piedi, il bastone in mano; lo mangerete in fretta. È la Pasqua del Signore!”<sup>23</sup>. La Pasqua Ebraica è stata considerata dalla Chiesa come l’anticipazione dell’Ultima Cena, momento fondamentale della Passione di Cristo che ha istituito l’Eucaristia. Una prefigurazione è presente anche in un episodio che coinvolge il profeta Elia il quale, per scampare alla cattura, si inoltra nel deserto ma stanco e sconsolato esclama: “Ora basta, Signore! Prendi la mia vita, perché io non sono migliore dei miei padri”. Si addormenta ma un Angelo lo sveglia e gli dice: “Mangia questo pane e bevi quest’acqua che io ti ho procurato, e continua il tuo cammino”<sup>24</sup>. Con la forza di quel cibo Elia ha camminato per quaranta giorni e quaranta notti fino all’incontro con Dio sul monte Oreb. I Padri della Chiesa hanno considerato il pane portato dall’Angelo ad Elia un simbolo dell’Eucaristia, il cibo offertoci dal Signore per sostenerci nel cammino della vita, per dare forza ed energia nelle difficoltà.

L’*Annunciazione*, composta dall’*Arcangelo Gabriele* nella nicchia n. 3 e dalla *Vergine Annunciata* nella nicchia n. 4, è una scena che ha una doppia valenza simbolica. Innanzitutto celebra il mistero dell’Incarnazione grazie al quale si realizza un contatto diretto tra Dio e l’umanità: Cristo diventa Dio-con-Noi, l’Emmanuele<sup>25</sup>.



Fig. n. 147, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 3, *Angelo Annunciante* (a sinistra)

Fig. n. 148, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchia n. 4, *Vergine Annunciata* (a destra)

<sup>23</sup> Esodo 12,11.

<sup>24</sup> 1Re 19,1-13.

<sup>25</sup> Is 7,14; Is 8,8-10; Vangelo di Giovanni 6,53-58.

L'incarnazione, letta in funzione eucaristica, presenta un preciso legame con la funzione del tabernacolo che protegge e vigila sulle Sacre Specie ma a Venezia assume anche un ulteriore significato allusivo alla mitica origine della città, il 25 marzo, giorno in cui si festeggia appunto il mistico annuncio. Si tratta di uno dei soggetti più amati dalla Serenissima proprio per questo duplice riferimento<sup>26</sup>, tanto che è stata riproposta in entrambe le strutture parietali, a sinistra e a destra, nonché mosaicata sulla volta est della cupola dell'Ascensione, in corrispondenza con l'ingresso della zona più sacra della Basilica. Considerando che, al tempo in cui sono stati realizzati i tabernacoli, al centro del presbiterio, ai lati della pala d'oro era posizionata l'*Annunciazione* di Marco Romano, risulta chiara l'importanza teologico-dogmatica ma anche politico-sociale che emerge sempre nella decorazione marciana. Questo giorno «fu considerato “festa di Chiesa e di palazzo”, con astensione dal lavoro e dagli uffici pubblici: “et se varda” come prescrive il memoriale Franco del Quattrocento»<sup>27</sup>. Il doge assisteva alla messa solenne che si ritiene tradizionale dal 1177, quando fu celebrata da papa Alessandro III proprio in occasione del *Dies Natalis* di Venezia<sup>28</sup>.

Nella lettura dall'alto verso il basso che parte con le profezie sul Figlio di Dio che si fa Uomo, i fedeli diventano una cosa sola attraverso la comunione eucaristica: la coppia di diaconi inginocchiati in preghiera potrebbero rappresentare la devozione ossequiosa che si deve manifestare in presenza del Corpo e del Sangue di Cristo. Queste figure furono però protagoniste di una vicenda che, come si è visto, ha condizionato la lettura iconografica del tabernacolo. Secondo la testimonianza del proto Pietro Saccardo nelle due nicchie erano collocati i due *Angeli cerofori* che, per sua stessa decisione, oggi ornano l'altare di San Paolo al tempo sprovvisto di sculture sulle balaustre: l'architetto ritenne stilisticamente più pertinente quella sistemazione e ne determinò così lo spostamento nel 1886<sup>29</sup>. Si deduce che fino a quel momento, i due Angeli completassero le edicole inferiori del tabernacolo sinistro dove poi hanno trovato perfetta disposizione i diaconi attualmente presenti. Tuttavia, essendovi state manomissioni e presentando entrambe le coppie tratti stilistici tipici della maniera masegnesca, non si può escludere che questa sia stata la loro primaria ubicazione. Pertanto si vagliano entrambe le ipotesi. La presenza dei

---

<sup>26</sup> A. Niero, *I Santi Patroni*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 74-98, in particolare 78-80.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>29</sup> ACSDGAABBAA, I versamento, b. n. 542, fasc. n. 5899, Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco. Processo Verbale della seduta 21 Agosto 1884. Il verbale è allegato alla Lettera inviata dalla Regia Prefettura della Provincia di Venezia (15 Settembre 1884, Divisione I°, N. 15008,) alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti (19 Settembre 1884, Posizione 2 Venezia, Protocollo n. 13019). Si veda appendice documentaria.

*diaconi* risulta coerente perché, essendo i custodi dell'Eucaristia, ne assicurano l'adorazione e la preghiera costante. Gli *Angeli cerofori* simboleggiano l'importanza della luce perpetua, allusiva della luce di Dio che illumina il cammino ed è costante punto di riferimento per i Cristiani. *Per cruce ad lucem*: questa massima ricorda che attraverso le sofferenze della Croce si giunge alla beatitudine. Cristo con la sua Resurrezione ha riscattato e redento il dolore, offrendo la possibilità di ottenere la vita eterna seguendo l'insegnamento che ha dato ai suoi discepoli: "se qualcuno vuol venire dietro a me rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Perché chi vorrà salvare la propria vita la perderà, ma chi perderà la propria vita per causa mia, la troverà"<sup>30</sup>.



Figg. nn. 149-150, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn. 5-6, *Diaconi* (a destra)  
 Figg. nn. 151-152, Venezia, Basilica di San Marco, altare di San Paolo, *Angeli Cerofori* (a sinistra)

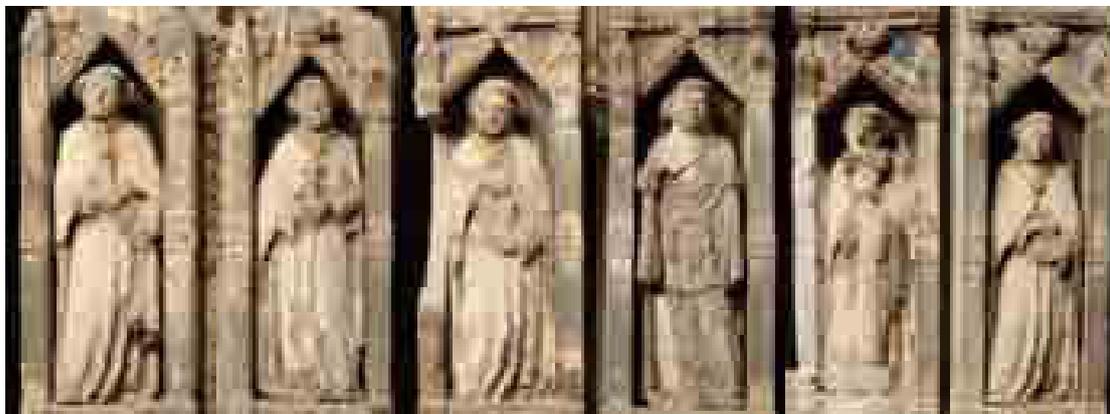
Il riferimento al Giudizio Universale chiude la lettura delle nicchie maggiori quasi un compimento della dottrina che inizia con la Parola dei Profeti preannuncianti la venuta del Messia che alla fine dei giorni tornerà per giudicare l'umanità. La coerenza e la linearità di questa ricostruzione induce a ritenere che, nonostante entrambe le opzioni iconografiche presentate siano pertinenti, le figure originarie del programma tematico siano gli *Angeli cerofori*.

<sup>30</sup> Mt 16, 24-28.

Le statue che ornano le nicchie minori completano il progetto decorativo.

Si presentano le varie figure di cui si è tentata un'ipotetica suddivisione in diverse categorie<sup>31</sup>:

· Angeli della Passione



Figg. nn. 153-154-155-156-157-158, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 1.1 – 1.2 – 1.3 – 1.4 – 1.5 – 1.6, *Angeli della Passione*



Figg. nn. 159-160-161, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 2.1 – 2.2 – 2.6, *Angeli della Passione*

Ogni *Angelo* è contraddistinto da un simbolo riferito alla Passione di Cristo il cui legame con l'Eucaristia si rintraccia nel profondo significato del sacrificio di Gesù: il suo Corpo e il suo Sangue diventano, attraverso la Transustanziazione, il Pane e il Vino per la Comunione con i fedeli. L'inserimento di questo gruppo mette in evidenza anche il tipo delle reliquie usate come *memento* dei fatti evangelici: “la venerazione [...] degli strumenti della Passione come testimonianze di questa, così come della morte e resurrezione di Cristo, ha le sue radici reali nella

<sup>31</sup> Si rimanda al II capitolo dove il catalogo descrive ogni singola interpretazione iconografica.

Gerusalemme protocristiana, e da lì fu inserita nella liturgia del Venerdì Santo<sup>32</sup>. Forse è solo una suggestione, ma l'interesse verso questo soggetto, inserito nel tabernacolo, può essere stato sollecitato dal continuo arrivo di Spoglie Sacre quale espressione di potere e di giustificazione religiosa<sup>33</sup>. A seguito della conquista di Costantinopoli, infatti, numerose reliquie, di diversa natura, sono giunte a Venezia, tra cui alcune relativi alla Passione di Cristo, raffigurati anche sul bassorilievo murato tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo all'ingresso della porta del Tesoro di San Marco: in questo caso due Angeli sorreggono il reliquiario del Santo Sangue di Cristo insieme ad una stauroteca con la reliquia della Croce<sup>34</sup>. Oltre a questo esempio, nonostante la presenza di numerose schiere angeliche nei cicli decorativi marciani, l'unica affinità a livello iconografico è rintracciabile nei quattro Angeli posti sotto la cupola centrale<sup>35</sup>. La collocazione al

<sup>32</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in *Mandyllion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004, pp. 209-235, in particolare 214. Si veda anche: *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006.

<sup>33</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, cit., pp. 225-231.

<sup>34</sup> A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia dal 1797 al presente*, Venezia, 1878; Id., *Il tesoro di San Marco in Venezia*, 2 voll., in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1887; R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967; *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, Firenze, 1971, 2 voll.; S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Roma, 1974, p. 212 e nota n.4; D. Pincus, *Christian relics and the body politic: a thirteenth century relief plaque in the church of S. Marco*, in *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venezia, 1984, pp. 39-57; *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986; G. Romanelli, *La storia del tesoro tra Bisanzio e Venezia*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1999, pp. 171-184; R. Polacco, *Proposte per una chiarificazione sul significato e sulla funzione del "bassorilievo delle reliquie" dell'andito foscari in San Marco a Venezia*, 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. 133-137; K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, cit.; E. Merkel, *Bagliori d'icone, di reliquie e di altri oggetti artistici venuti da Bisanzio a Venezia per il Tesoro di San Marco*, in *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in "Ateneo Veneto", CXCVIII, 2011, pp. 81-95.

<sup>35</sup> G.A. Meschinello, *La chiesa ducale di S. Marco colle notizie del suo innalzamento; spiegazione delli mosaici e delle iscrizioni; un dettaglio della preziosità delli marmi, con tutto ciò che di fuori e di dentro vi si contiene, e con varie riflessioni e scoperte*, II, Venezia, 1753-1754, p. 32; A. Zatta, *L'Augusta Ducale Basilica dell'evangelista San Marco nell'inclita dominante di Venezia: colle notizie del suo innalzamento, sua architettura, mosaici, reliquie, e preziosità che in essa si contengono; arricchite di alcune annotazioni e adornate di varie tavole in rame disegnate da celebre architetto, ed incise da perito artefice*, Venezia, MDCCLXI, in particolare gli spaccati "Profilo interiore di fronte al tempio" e "Profilo interiore per lungo del tempio"; *Fabbriche e monumenti cospicui di Venezia illustrati da L. Cicognara, A. Diedo, G. A. Selva*, 2 voll., Venezia, 1838, (2° ediz.); F. Saccardo, *Statue diverse dal sec. XIV ai giorni nostri*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888, cap. XII, p. 275; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. Dall'arte barbarica alla romanica*, II, Milano, 1902, pp. 515-519; H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, 1903, pp. 156-157; G. Vitzthum Graf – W.F. Volbach, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, 1924, p. 95; G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Venezia, 1926 (ed. Padova, 2002), p. 189; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Tomo I-II, Torino, 1927, pp. 801-803 e p. 897 nota n. 38; R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne, la sculpture romane dans l'Italie du nord*, Paris, 1945, p. 288; R. Jullian, *Les sculpteurs romans de l'Italie Septentrionale*, Paris, 1952, p. XV; G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, I, Milano, 1952, pp. 463-464; Y. H. Crichton, *Romanesque Sculpture in Italy*, London, 1954, pp. 91-92; G. Musolino, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1955, p. 77; R. Salvini, *La scultura romanica in Europa*, Milano, 1956, p. 75; L. Cochetti Pratesi, *Contributi alla scultura veneziana del duecento*, II, in "Commentari", anno XI, 1960, pp. 202-219; O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*,

centro della Basilica sotto il mosaico dell'Ascensione ha portato a identificarli quali Angeli dell'Apocalisse, soprattutto per la presenza di un Angelo tubicino che richiama appunto il Giudizio Universale. Demus, partendo da questa figura che suona la tromba (sud-est), ipotizza che le altre collocate a nord-est e nord-ovest possano aver impugnato gli strumenti della Passione quali la lancia o l'asta con la spugna, mentre “la strana forma che l'angelo sud-occidentale tiene premuta al ventre con la sinistra potrebbe essere interpretata come il cielo che l'angelo avvolge dopo il ritorno di Cristo”<sup>36</sup>. Questa ricostruzione riprende esattamente la rappresentazione del mosaico originale al di sopra del portale centrale occidentale di cui resta precisa testimonianza nel telerico di Gentile Bellini raffigurante la *Processione con la reliquia della Croce in Piazza San Marco* (1496)<sup>37</sup>.

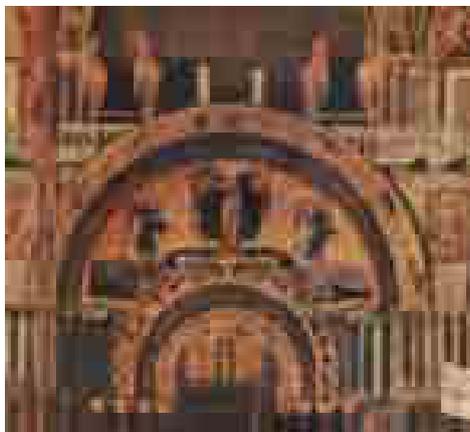


Fig. n. 162, Gentile Bellini, *La Processione con la reliquia della Croce in Piazza San Marco*, 1496, Venezia, Gallerie dell'Accademia

Un'altra attestazione figurativa molto importante si rintraccia nella rappresentazione musiva del Giudizio Universale della Basilica di Santa Maria Assunta a Torcello. Al centro della

---

Washington, 1960, pp. 119-120; E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco (voce)*, in *Reclams Kunstführer Italien*, vol. II *Oberitalien Ost*, Stuttgart, 1965, pp. 684-736, in particolare 678/719; O. Demus, *Die Adventusengel von San Marco*, in *BYZANTIOΣ. Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag*, Wien, 1984, pp. 53-66; T. Pignatti, *Venezia, mille anni d'arte*, Venezia, 1989, pp. 50-52; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991, pp. 121-122; G. Tigler, *Traù fra Venezia e Puglia*, in “Arte in Friuli – Arte a Trieste”, 16-17, 1997, pp. 289-326, in particolare 312; W. Dorigo, *Angeli Veneziani del XIII-XIV Secolo*, in *Arte d'Occidente - Temi e metodi, Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, I, Roma, 1999, pp. 473-481; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 19-28, in particolare 23; R. Papadopoulos, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts an San Marco in Venedig*, Würzburg, 2002, pp. 172-173.

<sup>36</sup> O. Demus, *Die Adventusengel von San Marco*, cit., p. 55.

<sup>37</sup> G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia*, cit., p. 58.

composizione si trova il trono dell'Etimasia con le insegne della Passione di Cristo. Questa iconografia può aiutare a comprendere l'inserimento degli *Angeli* in oggetto: collegata all'Eucaristia, simboleggia la Salvezza Eterna attraverso le sofferenze della Croce.



Fig. n. 163, Torcello, Basilica Santa Maria Assunta, *Giudizio Universale*

Si è potuto individuare il legame tra la Passione di Cristo e l'Eucaristia anche in un'oreficeria liturgica di ambito bizantino: la preziosa stauroteca conservata nel Museo Diocesano di Cosenza. Nella placchetta inferiore, ai piedi della Croce, è collocato uno smalto con una composizione particolare denominata "la Crocifissione" che visualizza al tempo stesso la morte sacrificale di Cristo e la sua ritualizzazione liturgica nella celebrazione dell'Eucaristia: la croce con la corona di spine, i quattro chiodi della Crocefissione, la lancia ed il bastone di issopo sono affiancati ad un altare, decorato da un paliotto rosso ornato da una croce, dove sono disposti il calice ed un'aquila, simbolo del credente che riceve la Comunione<sup>38</sup>.



Fig. n. 164, Cosenza, Museo Diocesano, *Stauroteca*

<sup>38</sup> K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, cit., pp. 221-222.

· Profeti



Figg. nn. 165-166-167-168, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 2.3 – 3.1 – 3.2 – 4.5, *Profeti*



Figg. nn. 169-170-171, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 5.1 – 6.1 – 6.2, *Profeti*

Continuando la descrizione dei diversi gruppi figurativi, emerge la presenza numerosa dei profeti che, come già anticipato per la coppia delle nicchie maggiori, acquista particolare valore a Venezia – “Non havvi città alcuna nella quale tante Chiese sianvi dedicate a Santi del Vecchio Testamento”<sup>39</sup> – e nei cicli decorativi rappresentano il Vecchio Testamento che prefigura la rivelazione divina.

---

<sup>39</sup> G. B. Gallicolli, *Delle memorie Venete Antiche profane ed Ecclesiastiche*, Libri 3, Venezia, 1795, in particolare tomo IV, p. 154.

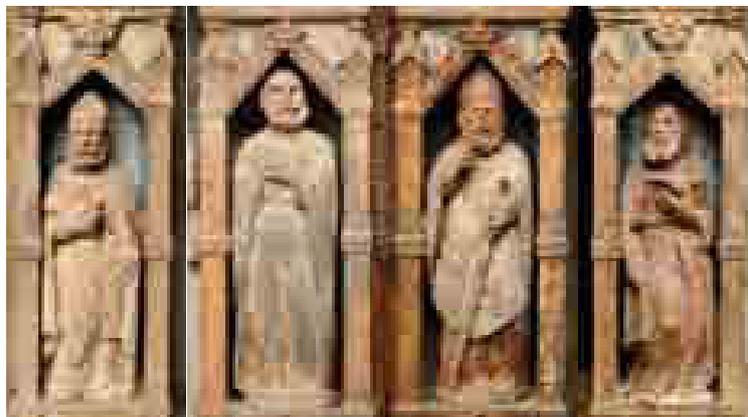
· Evangelisti



Figg. nn. 172-173-174-175, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 5.5 – 5.6 – 6.3 – 6.6, *Evangelisti*

Gli Evangelisti (per la figura della nicchia n. 5.5 si avanza questa identificazione data la presenza di una penna d’oca come in quella della nicchia n. 6.3) rappresentano il Nuovo Testamento. In quanto autori dei Vangeli narrano i fatti della vita di Gesù ed in particolare l’episodio dell’Ultima Cena in cui Cristo istituisce l’Eucaristia.

· Padri della Chiesa



Figg. nn. 176-177-178-179, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 3.6 – 4.1 – 4.2 – 5.5, *Padri della Chiesa*

La Tradizione è evidenziata dai Padri della Chiesa, santi che attraverso la predicazione e gli scritti determinarono gli sviluppi della dottrina cristiana. Esempi di Fede e dell’autorità ecclesiale, assumono un ruolo importante in relazione alla funzione eucaristica dei tabernacoli in quanto il “*magnum et venerabilem sacramentum*”<sup>40</sup> è spesso al centro della riflessione patristica.

<sup>40</sup> Ambrogio di Milano, *I sacramenti*, IV, 4, 24.

Li troviamo mosaicati nei pennacchi della vicina cupola di San Giovanni nonché sui piedritti della volta della cantoria di sinistra.

· Santi



Figg. nn. 180-181-182-183-184, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 3.3 – 3.4 – 3.5 – 4.3 – 4.4, *Santi*



Figg. nn. 185-186-187-188, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 4.6 – 5.2 – 6.4 – 6.5, *Santi*

· Santi Ecclesiastici



Figg. nn. 189-190-191, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo sinistro, nicchie nn.: 2.4 – 2.5 – 5.4, *Santi Ecclesiastici*

I beati costituiscono il cosiddetto “Terzo Poema”<sup>41</sup>: nel tabernacolo sinistro sono riconoscibili san Rocco, san Pietro, san Paolo, sant’Andrea, nonché alcuni di più incerta decifrazione quali san Teodoro, san Leonardo o san Pietro Orseolo, san Simeone e altri. Accanto ai tradizionali protettori si affiancano le devozioni care alla religiosità veneziana, definite dal “*Kalendarium Venetiarum*”<sup>42</sup> e, spesso, determinati dall’esistenza di una chiesa<sup>43</sup> o scuola con lo stesso “titolo”. Infatti, cogliendo legami con il programma iconografico dei mosaici marciani, si tratta di una scelta sempre abbastanza rispettosa di simmetrie e gerarchie, dettata dalla tradizione (san Pietro e san Paolo, mosaicati nella parete della cantoria di sinistra e nei piedritti della volta est), dai culti locali (san Rocco, san Teodoro, san Leonardo o san Pietro Orseolo), dalla appartenenza ad un ordine mendicante (un santo francescano ed un domenicano), dalla protezione delle Arti (sant’Andrea Apostolo per muschieri, sabbioneri, scorseri, barcaioli; san Leonardo per fabbri, fabbricanti di catene, ceppi, fibbie e fermagli, puerpere, agricoltori, minatori e anche briganti). Dato che la situazione figurativa attuale è stata determinata dai restauri conseguenti al cambio di funzione, si è tentato di ricondurre i santi rappresentati alle reliquie che vi erano conservate all’interno<sup>44</sup>. Tuttavia la corrispondenza si limita a poche figure: san Simeone, san Pietro, san Paolo ed il profeta Daniele.

In generale il programma tematico fin qui rintracciato induce ad interpretare il Padre Eterno sulla sommità della cuspide come presenza benedicente, gli Angeli della Passione di Cristo quale riferimento alla Crocifissione e al sacrificio di Gesù, con Profeti, Evangelisti, Padri della Chiesa e Santi a glorificare Dio proseguendo l’opera dello Spirito Santo. Si sono rintracciate anche figure di restauro con caratteristiche che paiono richiamare cariche ecclesiastiche o civili di rilievo per la Basilica di San Marco: il primicerio, canonico reggente con prerogative episcopali, ed il suddiacono con la dalmatica, il manipolo, solitamente portato dal celebrante l’Eucarestia, ed il messale, esposto nella processione d’ingresso del rito liturgico. Il tabernacolo si presenta, quindi, come una sacra conversazione sul sacramento dell’Eucaristia tra la Chiesa Trionfante e la Chiesa Militante che ne esalta il mistero. Se si immaginano le due strutture parietali completamente dorate, così come dovevano probabilmente essere in origine e come ne è emersa traccia nei restauri, sembra quasi di individuare un’enciclopedia teologica visiva, una “Gerusalemme

---

<sup>41</sup> *Il Terzo Poema della basilica di San Marco. La tesi di laurea del sacerdote Valentino Vecchi*, Padova, 2014.

<sup>42</sup> S. Tramontin, *Il “Kalendarium” veneziano*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 275-327.

<sup>43</sup> C. Candiani, *Antichi titoli delle chiese*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 99-131.

<sup>44</sup> Si fa riferimento alle reliquie ritrovate nel 1580 (Biblioteca Universitaria di Padova, Mss., 2221.23, cc. 365-368 già pubblicato in R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco*, cit., pp. 305-306; N. Doglioni, *Le cose notabili et maravigliose della città di Venetia*, Venezia, 1675, p. 233) e alla donazione Dolfin.

Celeste”. Inoltre la collocazione, al di sotto del mosaico che ricorda la leggendaria istituzione della Chiesa veneziana, ne esalta la singolarità della convergenza tra sfera teologica, civile e sociale. Nell’immagine sottostante si propone una ricostruzione ipotetica del programma iconografico del tabernacolo sinistro con lo spostamento delle statue delle nicchie minori raggruppate per categoria e la sostituzione dei *diaconi* (nicchia n. 5 e n. 6) con gli *Angeli cerofori* attualmente sull’altare di San Paolo.

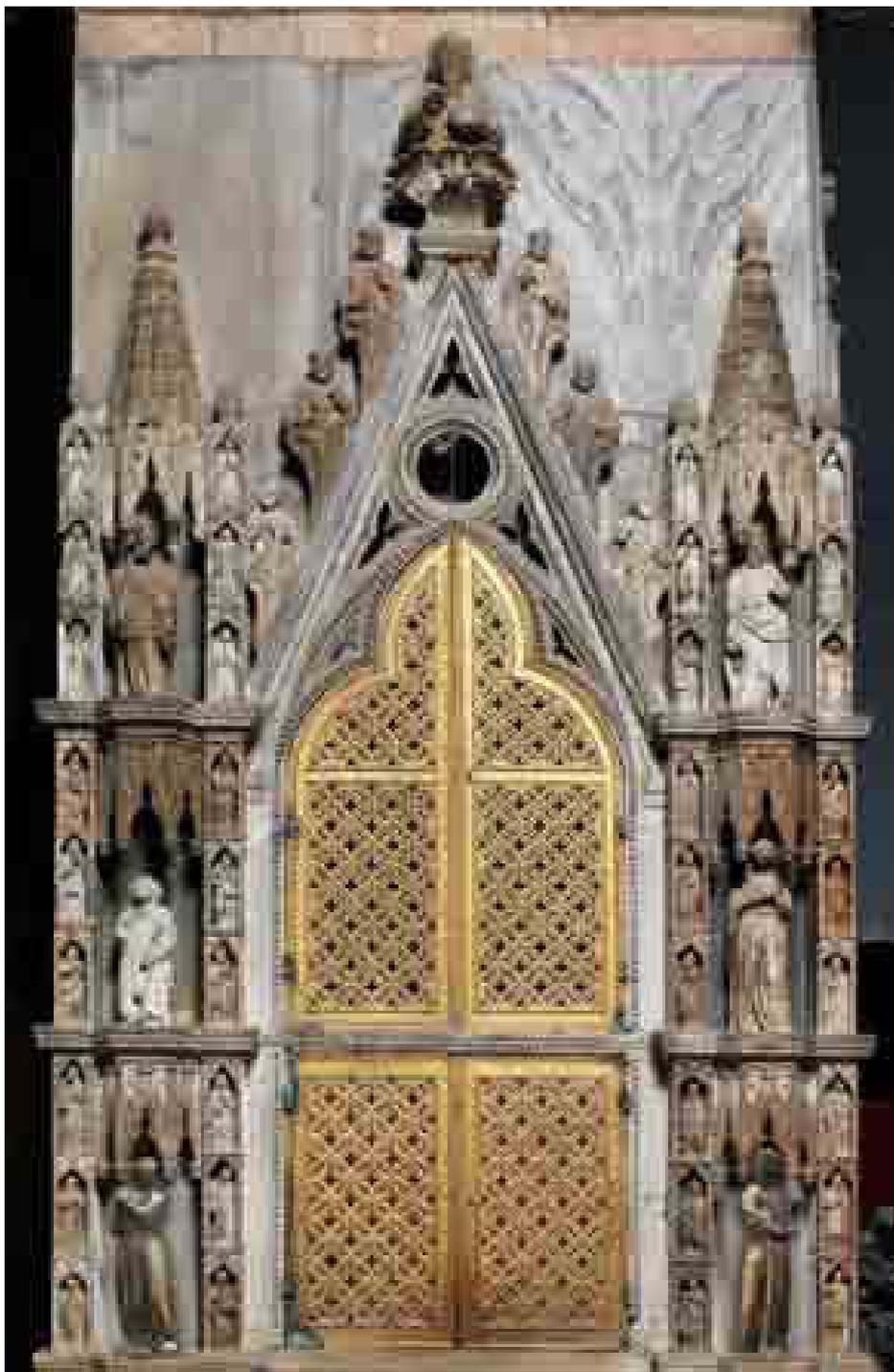


Fig. n. 192, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, ipotesi di ricostruzione del programma iconografico

Il tabernacolo destro mostra, invece, un'iconografia relativamente più semplice presentando solo le sei sculture maggiori che vanno lette a coppia, dall'alto in basso e da sinistra verso destra, seguendo i tre piani orizzontali in cui sono divisi i montanti. Il primo registro ripropone un'*Annunciazione*, segno – come già detto – di forte valenza simbolica, religiosa e politica. *San Pietro*, raffigurato nell'edicola sinistra del secondo livello, considerato come il primo papa e una delle colonne fondanti della Chiesa Cattolica, è tradizionalmente accompagnato a san Paolo (anche se a Venezia prevale l'associazione con san Marco): questo soggetto sembra, infatti, riproposto anche nel restauro seicentesco come si deduce dalle immagini a corredo dell'opera Ongania.



Fig. n. 193, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Angelo Annunciante* (a sinistra)  
 Fig. n. 194, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 2, *Vergine Annunciata* (a destra)

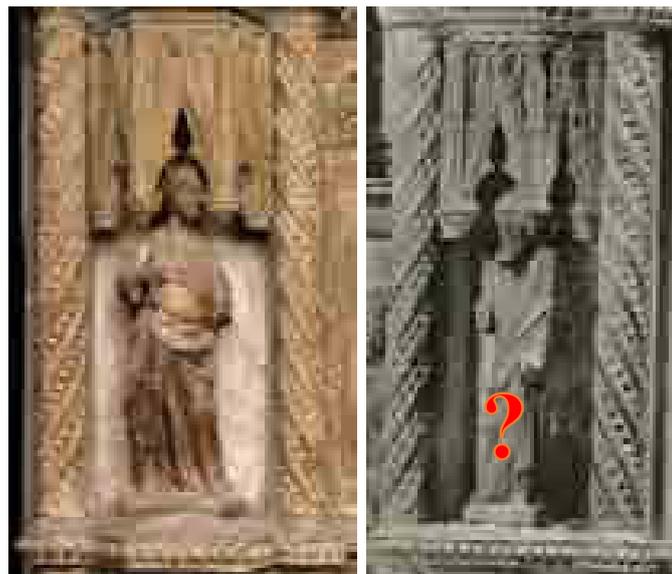


Fig. n. 195, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro* (a sinistra)  
 Fig. n. 196, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 5, *San Paolo (?)* (a destra)  
 (Venezia, 1881-1893)

Attualmente nell'edicola corrispondente è collocato *san Michele Arcangelo*<sup>45</sup> che, invece, si suppone essere stato accoppiato con il *sant'Antonio Abate* dell'ordine inferiore. Si avanza l'ipotesi che sia stata invertita la posizione di queste due statue. Infatti si pensa che *san Paolo* occupasse l'edicola n. 4 e *san Michele Arcangelo* la n. 5: in questo modo la coppia dei santi Pietro e Paolo risulterebbe affiancata nel rispetto della tradizione e, al livello inferiore, san Michele Arcangelo e sant'Antonio Abate sarebbero collegati a coloro che hanno sovrinteso alla realizzazione di questi tabernacoli: il procuratore di San Marco *de Supra* Michele Steno (poi diventato doge 1400-1413) ed il doge Antonio Venier (1382-1400). Tuttavia, anche a livello generale, entrambi erano molto venerati a Venezia: il primo come patrono della fede, protettore contro il demonio ed Arcangelo con il potere di vagliare le anime prima del Giudizio, il secondo considerato l'iniziatore del monachesimo cristiano e santo taumaturgo. La loro presenza nelle edicole del coronamento gotico dimostra la specifica devozione dei veneziani verso questi due santi: san Michele si trova sull'estrema sinistra della facciata settentrionale mentre sant'Antonio Abate è posto sul fronte meridionale<sup>46</sup>. In particolare l'Arcangelo ha sempre occupato un posto privilegiato nella liturgia di San Marco che segue “da antichissima data il seguente ordine: Trinità, Maria, Michele, i due Giovanni, gli Apostoli, Marco e tutti i Santi”<sup>47</sup>.



Fig. n. 197, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo* (a sinistra)  
 Fig. n. 198, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*, (a destra)

<sup>45</sup> A Niero, *Culto dei Santi dell'Antico Testamento*, cit., pp. 160-161.

<sup>46</sup> A. Niero, *Simbologia dotta e popolare*, cit., pp. 143-144.

<sup>47</sup> F. Kieslinger, *Le transenne della Basilica di San Marco del secolo XIII*, in “Ateneo Veneto”, 131, 1944, pp. 57-61, in particolare 60.

Inoltre, la coppia degli Arcangeli, Gabriele e Michele, è raffigurata molto spesso nei mosaici della Basilica, in particolare nel sottarco tra la cupola del coro e la volta dell'Annunciazione, nel sottarco superiore sud della tribuna dei procuratori, nei piedritti della volta nord della cupola dell'Ascensione, nel sottarco sopra la lunetta nel piedritto est della volta sud della cupola di San Leonardo insieme all'Arcangelo Raffaele e a Tobia.

In generale il programma decorativo del tabernacolo destro appare ridotto rispetto a quello della struttura a sinistra. Tuttavia il contenuto della lettura iconografica è molto significativo: l'incarnazione di Cristo è la base su cui si fonda la Chiesa che prosegue la sua missione grazie all'esempio concreto dei santi.

La strutturazione dei tabernacoli, soprattutto quello sinistro, ricorda molto la configurazione della Pala d'Oro interamente rinnovata sotto il doge Andrea Dandolo nel 1345, configurandosi come uno degli interventi più importanti prima della realizzazione delle due strutture gotiche in esame e dell'iconostasi<sup>48</sup>. Questa straordinaria opera di oreficeria deve aver condizionato o per lo meno influenzato sia la struttura architettonica dei tabernacoli sia il loro programma iconografico: la successione di Angeli, Profeti, Evangelisti, Apostoli e Santi è stata presa a modello anche per ricreare un'omogeneità armonica della zona presbiteriale che culmina, probabilmente, nella scelta di dorare completamente la struttura lapidea alludendo al più nobile materiale dal punto di vista simbolico ed estetico.

Lo studio iconografico ha preso in considerazione anche alcuni arredi liturgici dell'area veneziana cronologicamente vicini. I confronti più importanti mostrano strutture tardogotiche a baldacchino che inquadrano gruppi figurativi omogenei a livello iconografico ma senza "un ruolo significativo nella storia della scultura figurativa"<sup>49</sup>. Sono, infatti, di gran lunga molto più semplificati nella struttura e nel progetto tematico rispetto ai tabernacoli marciani. In particolare in quello della chiesa di San Vito a Treviso (metà XIV secolo circa, fig. n. 239) sono presenti tondi con i volti di santi e sante, della Madonna e di san Giovanni Evangelista che, allineati come sul braccio della Croce, alludono alla Passione di Gesù: l'*Imago Pietatis*, al centro, è assimilabile alla Veronica del tabernacolo sinistro di San Marco così come il redentore alla sommità del timpano centrale affiancato da due Angeli<sup>50</sup>. La Passione di Gesù è legata anche alle decorazioni di custodie

---

<sup>48</sup> *La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994.

<sup>49</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, p. 276.

<sup>50</sup> D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, I, Venezia, 1803, p. 202; A. Poloni, *Le Chiese di S. Vito e S. Lucia in Treviso*, Treviso, 1929, pp. 11-12; L. Coletti, *Treviso*, catalogo delle cose d'Arte e di Antichità d'Italia, Roma, 1935, cat. n. 466; H. Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*, München, 1964, p. 46; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 195, cat. n. 95.

eucaristiche realizzate nella prima metà del Quattrocento, a conferma della pertinenza del programma iconografico marciano: in particolare, Cristo in Pietà tra la Vergine Addolorata e san Giovanni Evangelista caratterizza il tabernacolo delle chiese parrocchiali di Cereda<sup>51</sup> e di Trissino dove compaiono anche due santi<sup>52</sup>. Una variante della Pietà, senza i dolenti ma con i santi, contraddistingue le edicole sacre della nuova chiesa parrocchiale di Cornedo<sup>53</sup> (fig. 240) e quella conservata presso il Museo Civico di Vicenza<sup>54</sup>. Si differenzia la struttura del tabernacolo della chiesa dei Santi Vittore e Corona a Feltre (fig. 241bis) che, seppur in modo semplificato, richiama la forma dei tabernacoli marciani. Inquadrata da colonnine tortili terminanti in pinnacoli abitati dall’Arcangelo Gabriele e dalla Vergine, la parte centrale presenta la nicchia illusivamente sorretta da putti e sovrastata dall’*imago pietatis*, insieme ai simboli del Tetramorfo disposti negli angoli e due santi ai lati dell’apertura. Un arco mistilineo con gattoni ed un Dio Padre alla sommità ne definiscono la forma particolare<sup>55</sup>. Un piccolo esemplare conservato presso il Museo Civico di Padova (fig. 241) è affiancato da due santi in nicchie molto simili a quelle del tabernacolo destro<sup>56</sup>. L’Altare del Sacro Chiodo nella chiesa di San Pantalon a Venezia (fig. 234) presenta un tabernacolo a due montanti con una serie di profeti nella fascia inferiore e santi nelle due superiori<sup>57</sup>: “le figure dei Profeti richiamavano l’annuncio del Salvatore, mentre quelle dei santi (riconoscibile San Pantaleone, che tiene aperta davanti al petto la cassetta delle medicine) e degli apostoli, presenti a gruppi di tre nelle nicchie delle guglie, attestano la fede nella resurrezione”<sup>58</sup>. Si tratta di un’opera molto importante perché mostra una consonanza di progetto iconografico e di struttura che non ha altri riscontri a Venezia in questo arco temporale. La critica non è concorde ma, come si vedrà nel paragrafo dedicato ai confronti stilistici, si ritiene sia un’opera di poco successiva all’esempio della Basilica di San Marco.

<sup>51</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Il museo civico di Vicenza. Dipinti e sculture dal XIV al XV secolo*, a cura di F. Barbieri, Venezia, 1962, pp. 192 e segg.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276.

<sup>55</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276.

<sup>56</sup> A. Moschetti, *Il Museo civico di Padova*, Padova, 1938, p. 273; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276.

<sup>57</sup> V. Fanello, *Descrizione della chiesa di S. Pantaleone e S. Giuliana (1698)*, in A. Salsi, *De’ pievani della chiesa di S. Pantaleone in Venezia. Cenni storico-critici illustrati con note, ritratti, iscrizioni*, I, Venezia, 1837, pp. 16-17; G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., pp. 560-564, in particolare p. 562; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 204-205, cat. n. 119; *Chiesa di San Pantalon: arte e devozione*, a cura di M. Da Villa Urbani – S. Mason Rinaldi, Venezia, 1994; A. Perissa Torriani, *Venezia, Chiesa di San Pantalon. Cappella del santo Chiodo. Scultore della II metà del XV secolo, Altare del Santo Chiodo*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudio, Milano, 1996, pp. 316-317; E. Brunet – S. Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, Venezia, 2016.

<sup>58</sup> E. Brunet – S. Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon*, cit., p. 109.

In generale i tabernacoli proposti presentano una comunanza di tematiche relative alla Passione di Gesù associate alla presenza di profeti e santi che delineano un panorama abbastanza omogeneo rispetto alla funzione svolta. Dal punto di vista stilistico si rintraccia una circolazione di idee e modelli riproposti dalle maestranze venete influenzate dalle strutture marciiane che si impongono come riferimento religioso, artistico e culturale ispirando tale tipologia di arredi sacri.

## 4.2 I riferimenti storico-artistici della struttura architettonica

I tabernacoli appaiono opere complesse date le molteplici relazioni con le diverse arti. La struttura, in scala minore, richiama le facciate delle chiese gotiche d'oltralpe ma si presenta anche come una microarchitettura paragonabile alle elaborate carpenterie dei polittici, nonché alle opere eburnee e alle preziose oreficerie: intrecci tra arti monumentali e sontuarie che sono tipici dell'epoca<sup>59</sup>. Questa consapevolezza emerge poco dopo nell'opera di Filarete: “Gli orefici fanno loro a quella somilitudine e forma de' tabernacoli e de' turibili da dare incenso; et a quella somilitudine e forma anno fatto i dificij perché a quegli lavori paioni begli; et anche più si confanno ne' loro lauri, che non fanno ne' dificij. E questo huso e modo anno auuto, come ò detto, da tramontani, cioè da Todeschi e da Francesi”<sup>60</sup>.

Le strutture caratteristiche dell'architettura costituirono il punto di partenza dell'ideazione dei tabernacoli. Tra i molti esempi che si possono citare, il disegno n. 5 della cattedrale di Strasburgo è paradigmatico sia per la vicinanza temporale che per le scelte estetiche<sup>61</sup>: la galleria sopra al rosone costruita come un loggiato di monofore traforate e cuspidate, accostate una all'altra quale cornice per le sculture, rispecchia molto l'idea sottesa nelle strutture in esame per la presenza di edicole e pinnacoli “abitati” da statue.

---

<sup>59</sup> E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana. Dal medioevo al Quattrocento*, V, Torino, 1983, pp. 167-227.

<sup>60</sup> A.A. Filarete, *Trattato sull'Architettura*, Wien, 1890, p. 428. Cfr. P. Frankl, *The Gothic: literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, 1960, pp. 256 / 858 e segg..

<sup>61</sup> R. Calzini, *Cattedrali gotiche: Strasburgo*, in “Emporium”, n. 34, 1911, pp. 443-460; E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, cit., p. 223; V. Ascani, *Technique, structure, style de l'architecture gothique*, (Tavola rotonda, Strasburgo, 7 - 8 settembre 1989), in “Arte medievale”, n. 4, 1990, pp. 204-206; R. Forst, *Décors sacrés & profanes de la Cathédrale de Strasbourg*, La Broque, 2011; V. Cousquer, *Les douze statues d'évêques du massif occidental de la cathédrale de Strasbourg*, in “Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg”, n. 30, 2012, pp. 121-138; E. Loeb-Darcagne, *Sept siècles de façades à Strasbourg*, Bernardswiller, 2012; S. Bengel, *Bâtitseurs de cathédrales: Strasbourg, mille ans de chantiers*, Strasbourg, 2014; R.O. Bork, *La géométrie de la façade de Strasbourg et le problème Erwin von Steinbach*, in “Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg”, n. 31, 2014, pp. 97-128; L. Braat, *Dessins, cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, 2014; J. Wiener, *Giovanni Pisano und Straßburg*, in *Dialog - Transfer - Konflikt. Künstlerische Wechselbeziehungen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, a cura di W. Augustyn – U. Söding, Passau, 2014, pp.153-187; S. Bengel, *Le décor sculpté des parties orientales de la cathédrale de Strasbourg: du roman rhénan au gothique français*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 82-101; D. Borlée, *La question des liens entre Strasbourg et la Bourgogne dans la statuaire des débuts du XIIIe siècle*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 126-135; J. Delivré, *Les sculptures du transept sud de la cathédrale de Strasbourg. Une étude matérielle de l'Église, de la Synagogue et du Pilier des Anges*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 146-159; *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015; J. Wirth, *Un sculpteur à la cathédrale de Strasbourg dans les années 1240*, in “Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire”, n. 58, 2015, pp. 63-69; Id., *Une révolution artistique*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 38-53.



Fig. n. 199, Venezia, Basilica di San marco, *tabernacolo sinistro*



Fig. n. 200, Artista dell'Alto Reno, *Disegno n. 5 relativo alla parte centrale della facciata occidentale della cattedrale di Strasburgo, particolare, 1365 circa, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasburgo*



Fig. n. 201, Strasburgo, Cattedrale Notre-Dame, *facciata occidentale, particolare*

Inoltre, tra i vari dettagli che qualificano l'architettura dei tabernacoli si impone l'apertura a traforo che, grazie alle sue molteplici manifestazioni, riveste un ruolo essenziale nello stile gotico. Venezia acquisisce questo motivo caratteristico agli inizi del XIV secolo dagli esempi d'oltralpe, lo assimila con creatività e lo introduce nel proprio linguaggio architettonico secondo la sensibilità

veneziana<sup>62</sup>, sia per l'edilizia religiosa che civile, assumendo un "ruolo eminente, non ultimo poiché il suo elevato valore decorativo si presta a esprimere le aspirazioni di ornamentazione e rappresentatività dei veneziani"<sup>63</sup>. Pare che all'inizio del XIV secolo il cantiere marciano abbia avviato per primo l'utilizzo di questa preziosa lavorazione che acquisterà una dignità tale da essere adottata sia nella Chiesa di Stato sia nel Palazzo Ducale diventando così la firma del gotico della Serenissima<sup>64</sup>.

In particolare, nella Basilica la finestra a traforo più antica è quella sulla facciata settentrionale: seppure inserita in un arco a tutto sesto, presenta tre archi acuti sopra i quali sono collocate forme quadrilobate ed il settore centrale confluisce in un arco carenato "ottenuto attraverso la fusione tra il profilo dell'arco e quello dei cerchi posti più in alto; una forma presente anche nei trafori, di epoca successiva, nella zona sopra i portali laterali della facciata occidentale. Nella finestra verso San Basso, le strombature e i trafori si fondono a formare un elemento unitario. La profilatura e le colonnine dei sostegni si richiamano al gotico francese, anche se a un gotico reinterpretato, con archi a tutto sesto alquanto estesi e con archi inflessi modellati con morbidezza"<sup>65</sup>. Il triplice traforo più tardo, invece, sembra essere quello situato sopra il portale che immette nel battistero, realizzato negli anni tra il 1312 e il 1328 ed elaborato con "una nuova idea. I sostegni a tutto tondo sono diventati colonnine di ispirazione classica e ai lati assumono la forma di mezze colonnine. Sopra l'arco ribassato non trovano posto soltanto due cerchi quadrilobati diagonali; questi vengono ora intesi piuttosto come parte di una sequenza di cerchi, espandendosi su entrambi i lati dove assumono la forma di segmenti di cerchio. In questa maniera i sostegni e il traforo si identificano come parte di un'arcata continua lavorata"<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> H. Dellwing, *Il traforo*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 195-203, in particolare 195; Id., *L'architettura gotica nel Veneto*, in *Il gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010, pp. 50-187, in particolare 152.

<sup>63</sup> H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 179.

<sup>64</sup> O. Demus, *The Church of San Marco*, cit., pp. 187-190; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit., pp. 173-186; H. Dellwing, *Il traforo*, cit., pp. 195-203; Id., *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 86.

<sup>65</sup> H. Dellwing, *Il traforo*, cit., pp. 196-197.

<sup>66</sup> *Ibidem*.



Figg. nn. 202-203, Venezia, Basilica di San Marco, facciata settentrionale (a sinistra) e meridionale (destra), *finestre a traforo*

Questa tipologia strutturale e decorativa subirà, nel corso dei secoli XIV e XV, diverse modifiche adeguandosi alla raffinatezza e sensibilità veneziane. In particolare, il traforo dei due tabernacoli con arco a sesto acuto e punte introflesse rientra nella tipologia di “gotico puro” all’interno dell’evoluzione della forma individuata da Ruškin<sup>67</sup>. Perciò, nonostante la datazione risalga al 1388, quindi a ridosso del Quattrocento quando il traforo si presenta in forme molto ricche e intrecciate, il profilo marciano riprende l’apertura della facciata nord, nonché altri esempi di architettura religiosa come le finestre più antiche delle chiese dei Santi Giovanni e Paolo<sup>68</sup>, Santa Maria Gloriosa dei Frari<sup>69</sup> e successivamente nell’abside di San Gregorio<sup>70</sup>.

Infatti, l’arco trilobo semplice, diffusissimo in tutta la terraferma, a Venezia nel Trecento è limitato soltanto all’architettura religiosa<sup>71</sup> mentre l’arco inflesso ha avuto una netta preferenza e diffusione nell’edilizia civile soprattutto in seguito al rifacimento della facciata meridionale di Palazzo

<sup>67</sup> J. Ruškin, *The Stones of Venice*, London, 1851-1853, 3 Voll. (ed. Italiana: *Le pietre di Venezia*, Milano, 2001, pp. 145-160).

<sup>68</sup> E. Concina, *Storia dell’architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, 2003, pp. 77-81; W. Dorigo, *Venezia Romanica. La formazione della città medievale fino all’età gotica*, I, Venezia, 2003, pp. 602-618; H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit., pp. 96-105; G. Valenzano, *L’architettura mendicante a Venezia: Santi Giovanni e Paolo e Santa Maria Gloriosa dei Frari*, in *Il Secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 527-557; *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012.

<sup>69</sup> E. Concina, *Storia dell’architettura*, cit., 81-84; W. Dorigo, *Venezia Romanica*, cit., pp. 602-618; G. Valenzano, *L’architettura mendicante a Venezia*, cit.; H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit., pp. 89-96.

<sup>70</sup> G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., pp. 535-537; H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit., pp. 105-106.

<sup>71</sup> E. Arslan, *Venezia gotica. L’architettura civile gotica veneziana*, Milano, 1970, p. 94.

Ducale<sup>72</sup>. Un edificio unico nel suo genere, Palazzo Arian<sup>73</sup> è un esempio particolarmente significativo, anche per la datazione perlopiù concorde della critica al XIV secolo, dato che “coniuga per la prima volta in un palazzo privato il motivo tradizionale della loggia ad archi con quello del traforo”<sup>74</sup> con doppia fila di quadrilobi che richiama la finestra del transetto dei Santi Giovanni e Paolo<sup>75</sup>. Il confronto tra l’architettura dell’apertura centrale dei tabernacoli marciani ed il prospetto della loggia sottolinea l’analogo utilizzo del tondo posto ortogonalmente al di sopra del vertice dell’ogiva e non ai lati come accade generalmente. Si tratta, ancora una volta, di una variante primitiva oltre che, nel caso marciano, di una scelta obbligata data l’inquadratura del traforo all’interno di un timpano molto acuto, probabilmente utilizzato anche come *escamotage* per dare un effetto di maggior altezza ed eleganza al tabernacolo. Appare inoltre un riferimento preciso alla lunga ed importante tradizione delle edicole gotiche cuspidate inquadrare da pinnacoli che dall’Europa del Nord viene recepita ed interpretata nei più importanti centri artistici della penisola italiana<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> F. Zanotto, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia, 1853-61; P. Paoletti, *L’architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893; E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., pp. 144-145; *L’architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000; *Palazzo Ducale. Storia e restauri*, a cura di G. Romanelli, San Giovanni Lupatoto (VR), 2004; H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit.; M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, in *L’architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 351-427; W. Wolters, *Il palazzo ducale di Venezia*, Verona, 2010.

<sup>73</sup> Bibliografia essenziale: F. Zanotto, *Venezia e le sue lagune*, I/II, Venezia, 1847, pp. 385-404; P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, Venezia, 1847, p. 117 (citato come Palazzo Cicogna); J. Ruškin, *The Stones of Venice*, cit., p. 159; G. Tassini, *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, 1863 (ed. 1990), pp. 98-100; P. Paoletti, *L’architettura e la scultura*, cit. Parte Prima, p. 27; A. Venturi, *Storia dell’Arte Italiana*, cit., II, pp. 309 / 315; G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., pp. 548-549; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1950, p. 150; E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., pp. 94-96; A. Zorzi, *I Palazzi Veneziani*, Udine, 1989, pp. 122-124; D. Howard, *Venice & the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, New Haven & London, 2000, p. 155; H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit., pp. 150-152; J.C. Rössler, *I Palazzi Veneziani. Storia, Architettura, Restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia-Trento-Verona, 2010, pp. 157-160.

<sup>74</sup> H. Dellwing, *L’architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 150.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>76</sup> E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., pp. 94-95.



Fig. n. 204, Venezia, Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, *transetto nord* (a destra)  
 Fig. n. 205, Venezia, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, *abside centrale* (al centro)  
 Fig. n. 206, Venezia, Palazzo Ariani, *facciata, loggiato* (a sinistra)

L'arco trilobato semplice si ritrova anche nell'unica finestra gotica rimasta in palazzo Soranzo Pisani in rio Terà Primo del Parrucchetto sopra la quale è posto in asse un oculo quadrilobato simile ai finestroni citati dell'abside di San Zanipolo, e nel XV secolo è riproposto nelle polifore del Palazzo Lippomanno Donà Giovanelli Santa Fosca<sup>77</sup> e Manolesso Ferro<sup>78</sup> sul Canal Grande. È interessante citare anche il famoso "Arco del Paradiso" che si trova nel sestiere di Castello inserito tra due case della calle e a ridosso del ponte che prendono lo stesso nome, di cui resta incerta l'origine. Realizzato in pietra d'Istria, l'arco gotico è inquadrato in un aguzzo timpano traforato da un quadrilobo e trifogli negli spazi di risulta che rimanda allo stesso motivo presente nei due tabernacoli. Decorato su entrambi i lati, presenta sul fronte verso il ponte una Madonna della Misericordia con un donatore, soggetto realizzato anche sulla parte verso la calle ma con la presenza di due benefattori. In assenza di documentazione precisa, la critica ha avanzato ipotesi di datazione oscillanti tra la metà del XIV e seconda metà del XV secolo<sup>79</sup>. Si concorda con Wolters che tende a considerare il rilievo verso la calle databile alla fine del Quattrocento mentre quello

<sup>77</sup> G. Tassini, *Curiosità veneziane*, cit., p. 244; G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., p. 440; J.C. Rössler, *I Palazzi Veneziani*, cit., pp. 217-226.

<sup>78</sup> G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., p. 617; E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., p. 96.

<sup>79</sup> P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit., pp. 104-105; G. Tassini, *Curiosità veneziane*, cit., pp. 480-482; H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik*, cit., p. 229; L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur im XIV. Jahrhundert*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses", XXXIII, 1916, pp. 31-212, in particolare p. 167; G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., p. 358; P. Toesca, *Il Trecento*, cit., p. 418, n. 161; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 185, cat. n. 68; A. Zorzi, *I Palazzi Veneziani*, cit., pp. 130-131.

verso il ponte al terzo quarto del Trecento<sup>80</sup> e che intuisce un filo diretto tra la conformazione del timpano dei tabernacoli marciani e questa struttura<sup>81</sup>: si differenziano solamente per la tipologia di cornice, a dentelli nell'arco del Paradiso e diamantata a San Marco.



Fig. n. 207, Venezia, Calle del Paradiso, *Arco del Paradiso*, fronte verso il ponte  
Fig. n. 208, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo destro*, timpano

Per Dellwing la forma delle aperture a traforo “diventa immagine” e la sua evoluzione “avviene contemporaneamente alla diffusione del dipinto su tavola”<sup>82</sup>. La metà del XIV secolo può essere considerata la fase di maggior sviluppo dell'ancona veneziana, importante per l'influenza che può aver determinato sulla struttura dei tabernacoli marciani. Il polittico, infatti, “assume configurazioni monumentali, evoca nelle forme della carpenteria gli schemi del disegno architettonico gotico, esibisce apici e fioroni scolpiti a coronamento dei pilastri”<sup>83</sup>. Proprio in questi anni Paolo Veneziano realizzò il *polittico di san Francesco e santa Chiara*, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che può essere preso come punto di partenza per la

<sup>80</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 185, cat. n. 68.

<sup>81</sup> *Ibidem*, pp. 215-216, cat. n. 137.

<sup>82</sup> H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 88. Si veda anche C. Schmidt Arcangeli, *L'eredità di Costantinopoli. Appunti per una tipologia delle ancone veneziane nella prima metà del Trecento*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 97-103.

<sup>83</sup> E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, cit., p. 215.

complessità della struttura lignea: già rivelatrice dell'evoluzione della tipologia, la tavola centrale è sottolineata dalla cornice a forma di arco trilobato, sorretta da colonnine e coronata da due edicole con figure incorniciate dal medesimo profilo inserito in un timpano con pinnacoli laterali. Nel corso della seconda metà del XIV secolo il panorama dei polittici veneziani si complica fino ad arrivare al *polittico Lion*, anch'esso conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, “*dont l'aspect grandiose n'a pas d'équivalent dans tout le siècle*”<sup>84</sup>. Quest'opera, realizzata da Lorenzo Veneziano nel 1357-1359, riporta anche il nome dell'intagliatore della cornice, il maestro Zanino, responsabile dell'architettura ricca di pilieri poligonali suddivisi in nicchie “abitate” da santi e profeti, espediente utilizzato, in particolare, nel tabernacolo sinistro. A riprova dell'interdisciplinarietà dei motivi decorativi si evidenzia, nella tavola centrale del *polittico della Celestia* (Milano, Pinacoteca di Brera), la “virtuosistica elaborazione formale dello schienale del trono, in cui si integrano perfettamente figure dipinte, rilievi plastici ed elementi architettonici, come guglie, pinnacoli e loggette abitate”<sup>85</sup>. Emerge con evidenza la sensibilità veneziana della seconda metà del Trecento incline a creare un'osmosi tra le arti proponendo l'illusione di sculture inserite in un trono dipinto o sculture dipinte in un trono scolpito.



Fig. n. 209, Lorenzo Veneziano, *Polittico Lion*, 1357-1359, Gallerie dell'Accademia, Venezia  
 Fig. n. 210, Lorenzo Veneziano, *Polittico della Celestia*, Pinacoteca di Brera, Milano

<sup>84</sup> A. De Marchi, *Polyptyques vénitiens. Anamnèse d'une identité méconnue*, in *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005, pp. 13-43, in particolare 29.

<sup>85</sup> C. Guarnieri, *Polittico della Celestia*, in C. Guarnieri, *Lorenzo Veneziano*, Cinisello balsamo (MI), 2006, pp. 213-215, scheda n. 44, in particolare 214. Si veda anche L. Arrigoni, *Lorenzo Veneziano. Madonna con il Bambino e Angeli. Sant'Antonio abate, san Giovanni Battista, santa Caterina, san Nicola, sant'Andrea, san Vittore, san Marco, santa Lucia*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 208-209, scheda n. 53.

A testimonianza dell'alto livello raggiunto nell'arte della carpenteria si cita anche la pala d'altare lignea, policroma, che ospitava una replica del Crocifisso del Volto Santo, reliquia miracolosa cui era devota la comunità dei Lucchesi (riuniti, a Venezia, sotto l'insegna della "Scuola del Volto Santo") che ne volle inserire una copia per la sua cappella presso il monastero veneziano di Santa Maria dei Servi<sup>86</sup>. Purtroppo quest'opera è oggi perduta e nota solo grazie a un disegno di Giovanni Grevembroch del 1754. La sua struttura esterna, "un arco inflesso poggiante su una base, si estendeva dal pavimento al soffitto ed era molto elaborata e simile a un reliquiario; sormontata da pinnacoli gotici fiammeggianti, racchiudeva la scultura del Volto Santo assieme a rilievi raffiguranti il protettore della chiesa e i santi patroni di Lucca"<sup>87</sup>. Se ne conserva un unico frammento, il busto del Cristo passo e coronato, presso il Museo del Seminario Patriarcale di Venezia. Realizzata tra il 1369 ed il 1376 (gli anni, rispettivamente, della ricostituzione della confraternita e della consacrazione dell'oratorio), questa impressionante architettura può costituire un ulteriore tassello al *milieu* culturale in cui si formarono e lavorarono i fratelli Dalle Masegne: deve averli ispirati la soluzione dei pilastri a nicchie sovrapposte popolate da figure e la varietà delle tipologie di coronamento, tra cui quella mistilinea che, come si vedrà in seguito, utilizzeranno in architettura<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> W. Dorigo, *Venezia Romanica*, cit., pp. 608-609; L. Humphrey, *Su Martino da Modena a Venezia: la mariegola dei merciai del 1471 e la committenza della comunità lucchese*, in "Arte Veneta", n. 68, 2011, pp. 6-33, in particolare 13-16.

<sup>87</sup> L. Humphrey, *Su Martino da Modena a Venezia*, cit., p. 16.

<sup>88</sup> P. Modesti, "El tempio di sovra": note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, in "Zbornik za umetnostno zgodovino", n. 42, 2006, pp. 47-76, in particolare 61-70.



Fig. n. 211, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Grevembroch, Ms. Gradenigo-Dolfìn 228 – I, tav. 40,  
*Pala d'altare del Volto Santo*

Tuttavia anche la pittura murale è stata un tramite importante di modelli, rintracciati finora solo attraverso gli inquadramenti scenografici presenti nei mosaici della Basilica marciana<sup>89</sup>. Gli importantissimi cicli di affreschi realizzati a Padova nel corso del Trecento da Giotto, Guariento, Giusto de' Menabuoi e Altichiero, dove l'architettura ha un ruolo importante, erano certamente noti agli artisti che lavoravano in laguna. Solo per citare un esempio, il trono della Giustizia – virtù particolarmente cara ai Veneziani – dipinto nel registro basso della cappella degli Scrovegni, richiama il dettaglio dell'apertura centrale trilobata dei tabernacoli marciani.

---

<sup>89</sup> M. Beltramini – H. Burns, *L'architettura nella pittura veneziana, 1270-1600*, in *Architectura picta*, a cura di S. Frommel – G. Wolf, Modena, 2016, pp. 125-154.



Fig. n. 212, Giotto, *la Giustizia*, Cappella degli Scrovegni, Padova  
 Fig. n. 213, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacoli*, apertura centrale

Tuttavia “*le prestige des retables vénitiens en tant que structures sophistiquées mêlant peinture et sculpture se reflète singulièrement dans les encadrements en trompe-l’œil réalisés autour de ses peintures à fresque par le Padouan Guariento*”<sup>90</sup>. Infatti un riferimento di grande risonanza a Venezia fu la commissione a Guariento prima della decorazione pittorica del monumento funebre del doge Giovanni Dolfin, morto nel 1361, poi del grande affresco per la Sala del Maggior Consiglio all’interno del Palazzo Ducale a lui assegnata nel 1365 sotto il dogado di Marco Corner. La monumentale *Incoronazione della Vergine davanti alle gerarchie celesti*, comunemente conosciuta con il nome di *Paradiso*, “nella sua originaria e preziosa integrità pittorica, doveva fare una grande impressione sulla scena artistica lagunare, come testimoniano la persistenza e la

<sup>90</sup> A. De Marchi, *Polyptyques vénitiens*, cit., p. 35. Riguardo la figura di Guariento si elenca una bibliografia essenziale: R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, 1964; F. Flores D’Arcais, *Guariento*, Venezia, 1965; Ead., *La personalità del Guariento nella cultura figurativa del Trecento padovano*, in *Da Giotto a Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno – 4 novembre 1974), a cura di L. Grossato, Milano, 1974, pp. 46-50; W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell’autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, 1987; A. De Marchi, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano, 1992, pp. 63-64 / 81-82 / 93-95; F. Flores D’Arcais, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1993, pp. 53-55; L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, in “*Il Santo*”, n. 3, 1994, pp. 173-232, in particolare 199-209; F. Flores D’Arcais, *Guariento*, in *Enciclopedia dell’arte medievale*, VII, Roma, 1996, pp. 130-135; S. Sponza, *Le cappelle absidali ed una divagazione sul monumento funebre a Michele Morosini: cenni, precisazioni, proposte. Cenni storici ed elementi decorativi*, in *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, in “*Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia*”, n. 20, 1996, pp. 109-112, in particolare 112; T. Franco, *Guariento: ricerche tra spazio reale e spazio dipinto*, in *Il Secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 335-367; *Guariento e la Padova carrarese*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 16 aprile - 31 luglio 2011), a cura di D. Banzato – F. Flores D’Arcais – A.M. Spiazzi, Venezia, 2011; Z. Murat, *Guariento: pittore di corte, maestro del naturale*, Cinisello Balsamo (MI), 2016.

quantità di riprese che vennero fatte della composizione guarientesca e, in particolare, delle sue edicole laterali, ben dentro la stagione tardogotica”<sup>91</sup>. La serie di arcate acute e lobate creano un riferimento spaziale all’ardito impianto architettonico del trono che deve essere stato fonte d’ispirazione per molte strutture gotiche tra cui, di certo, i tabernacoli marciani<sup>92</sup>.



Fig. n. 214, Guariento, *Incoronazione della Vergine*, Venezia, Palazzo Ducale

Infatti “la sfrenata fantasia di Guariento costruisce un trono più simile a una chiesa in miniatura che a un semplice seggio terreno, con due vani che si aprono alle spalle dei protagonisti simili a delle navate e un tripudio di guglie, pinnacoli e rosoncini, chiaramente modellati su quanto i lapicidi andavano contemporaneamente scolpendo sulle facciate del palazzo”<sup>93</sup>.

Questa circolarità di modelli e motivi decorativi è la ricchezza del gotico, la motivazione di un gusto che accomuna tutte le arti. Oltre ai confronti rintracciati, un’influenza determinante sulla particolare struttura architettonica dei tabernacoli è stata esercitata anche dall’oreficeria, arte di

---

<sup>91</sup> T. Franco, *Guariento: ricerche*, cit., p. 346.

<sup>92</sup> Z. Murat, *Guariento*, cit., pp. 43-45 / p. 57 / pp. 194-199 cat. n. 22.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 44.

assoluta rilevanza in questo periodo soprattutto a Venezia<sup>94</sup>, centro di produzione e scambio, come testimonia adeguatamente il tesoro di San Marco.

In particolare si rintraccia un preciso legame con la *Pala d'Oro* dove “davanti alle lisce placchette di smalto si distende una struttura architettonica a deciso rilievo che le fonde e le unifica; pietre preziose e perle, su supporti risplendenti d'oro, sottolineano questa struttura piena di pinnacoli, cuspidi, contrafforti a tal punto da smorzare la delicata luminosità degli smalti dorati bizantini”<sup>95</sup>. Nell'intelaiatura realizzata nel 1343-1345 dal cosiddetto Maestro Principale la struttura che inquadra la teoria degli Apostoli presenta proprio edicole gotiche con timpani traforati a trifogli, pilastri laterali suddivisi in comparti minori, pinnacoli terminali: la forma della nicchia che inquadra l'apostolo e l'apertura centrale dei tabernacoli sono identiche, così come la cornice di profilatura delle architetture. Allo stesso modo i pinnacoli laterali che nella *Pala d'Oro* affiancano le edicole della teoria di Apostoli, suddivisi in ulteriori spazi figurativi e terminanti in guglie, trovano precisa corrispondenza nei moduli strutturali del tabernacolo sinistro<sup>96</sup>. L'intervento trecentesco al tempo del doge Andrea Dandolo risponde al medesimo gusto che impronta le strutture in esame, quasi delle oreficerie in scala maggiore, dove il disegno progettuale e le sculture ne riproducono la ricercatezza espressiva sublimata dalla policromia e dalla doratura che alludevano al prezioso materiale. Anche una delle oreficerie più importanti del Veneto, la *croce-reliquiario del legno della Santa Croce* del Tesoro della Cattedrale di Padova, riferibile ai primi decenni XIV secolo, presenta una simile conformazione nel nodo “costituito da un parallelepipedo su cui si innalzano quattro slanciate bifore gotiche inquadrate da eleganti edicolette architettoniche”<sup>97</sup>, due delle quali con smalti figurati di profeti sorreggenti un cartiglio.

---

<sup>94</sup> L. Caselli, *Venezia e l'oreficeria: tesori visibili e invisibili, i custodi dei tesori*, in *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in “Ateneo Veneto”, CXCVIII, 2011, pp. 47-80; E. Merkel, *Bagliori d'icone*, cit..

<sup>95</sup> H.R. Hahnloser, *Le oreficerie della Pala d'oro. La nuova montatura di Bonsegna (1342) e del “Maestro Principale” (1343-1345)*, in *La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994, cap. III, paragrafo n. 3, pp. 89-93, in particolare 89.

<sup>96</sup> *Il Tesoro di San Marco*, cit..

<sup>97</sup> A.M. Spiazzi, *Croce-reliquiario del legno della Santa Croce*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., scheda di catalogo, n. 75, pp. 152-153, in particolare 153; G. Delfini Filippi, *I reliquiari della Passione*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007, pp. 71-82, in particolare 74.



Figg. nn. 215-216-217, Padova, Tesoro della Cattedrale, *Croce-reliquiario del legno della Santa Croce* (sinistra) e dettagli delle edicole del nodo (centro e destra)

L'utilizzo di nicchie sovrapposte a formare una galleria con teoria di santi o profeti si rintraccia anche nel *reliquiario del braccio di san Giorgio* (1325 circa), conservato nel Tesoro marciano, dove aperture ad arco acuto contengono una placchetta figurata, quasi “una sorta di cappella gotica le cui vetrate sono costituite dai raffinati smalti”<sup>98</sup>. Questi sono stati accostati a quelli inseriti nei pinnacoli del grande *reliquiario del corporale di Bolsena*, opera di Ugolino di Vieri e bottega (1338)<sup>99</sup>. La notevole risonanza artistica, nonché il forte significato religioso e devozionale, possono aver determinato la conoscenza di questa reliquia legata all'Eucaristia<sup>100</sup>, la cui struttura può essere stata un riferimento per i fratelli Dalle Masegne: come per la *Pala d'Oro*, si rintraccia l'utilizzo dell'apertura a traforo con oculo soprastante inserito in un timpano fiorito, nonché i montanti figurati con guglie e pinnacoli che sembrano richiamare anche la pala marmorea di Bologna.

<sup>98</sup> W.D. Wixom, *Reliquiario del braccio di San Giorgio*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986, scheda di catalogo n. 41, pp. 290-293, in particolare 290. Si veda anche R. Gallo, *Il Tesoro di S. Marco*, cit., pp. 12 / 23 n. 4 / 58 n. 4; H.R. Hahnloser, *Reliquiario del braccio di S. Giorgio*, in *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, II, Firenze, 1971, pp. 162-163, cat. n. 159.

<sup>99</sup> W.D. Wixom, *Reliquiario del braccio di San Giorgio*, cit., p. 293.

<sup>100</sup> Il reliquiario custodisce il sacro lino liturgico che si macchiò miracolosamente con il sangue scaturito da un'ostia consacrata durante la messa celebrata da uno scettico sacerdote boemo a Bolsena nella tarda estate del 1263. A seguito di questo miracolo, l'anno seguente papa Urbano IV, con la bolla *Transiturus* dell'11 agosto 1264, da Orvieto dove aveva stabilito la residenza della corte pontificia, estese la solennità del *Corpus Domini* a tutta la Chiesa. L'opera di Ugolino di Vieri, considerata, fin dalla sua realizzazione, un capolavoro dell'arte italiana, ha avuto un influsso artistico e culturale di ampio respiro costituendo un punto di riferimento importante a livello religioso per tutta la cristianità: è la custodia della reliquia miracolosa, legata al mistero dell'Eucarestia, considerata quasi il divino sigillo contro le eresie che mettevano in dubbio la transustanziazione del Corpo e del Sangue di Gesù nell'Ostia e nel Vino.



Fig. n. 218, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro* (destra)  
 Fig. n. 219, Venezia, Basilica di San Marco, *Pala d'Oro*, nicchia della teoria degli Apostoli, particolare (al centro)  
 Fig. n. 220, Venezia, Basilica di San Marco, Tesoro, *reliquario del Braccio di San Giorgio*, particolare (sinistra)



Fig. n. 221, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacoli*, traforo centrale (destra)  
 Fig. n. 222, Venezia, Basilica di San Marco, *Pala d'Oro*, nicchia della teoria degli Apostoli, particolare (a sinistra)



Fig. n. 223, Venezia, Basilica di San Marco, *Pala d'Oro*, particolare (a sinistra),

Fig. n. 224, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro* (al centro)

Fig. n. 225, Ugolino di Vieri, *Reliquiario del Corporale*, 1338, Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo (a destra)

Nell'ambito dell'oreficeria sacra di area veneta si ritrovano altri esempi di arredi liturgici che stilisticamente richiamano le fattezze gotiche rintracciate nei tabernacoli, per l'impatto complessivo che generò la *Pala d'Oro*<sup>101</sup>: “un periplo ideale dell'Adriatico permette di evidenziare quanto siano diffusi lungo le sue coste e fin nelle sue isole gli altari dotati di pale o paliotti in metallo prezioso. È ciò che verificiamo a Venezia stessa, a Torcello, a Caorle, a Grado, a Veglia, a Cattaro, ad Ascoli Piceno”<sup>102</sup>. La qualità di questi manufatti non raggiunse mai il livello dell'esemplare marciano, ma “nella loro relativa modestia, essi stanno però a testimoniare di un

<sup>101</sup> A. De Marchi, *La postérité du devant-d'autel à Venise: retables orfèvres et retables peints*, in *The Altar and its Environment 1150-1400*, atti del convegno (Groningen 8-10 giugno 2006) a cura di J.E.A. Kroesen – V.M. Schmidt, Turnhout (Belgio), 2009, pp. 57-86.

<sup>102</sup> M. Collareta, *Le oreficerie. Un'introduzione*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 93-95, in particolare 95. Si veda anche: A. Niero, *Notizie di archivio sulle Pale di argento delle lagune venete*, in “Studi Veneziani”, 1978, n. s. II, pp. 257-291; A. Niero, *Censimento delle pale nell'area lagunare*, in *La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994, pp. 187-189; G. Delfini Filippi, *La pala d'oro di Caorle. Il recente restauro e la tecnica di esecuzione*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio – A. Lepschy, II, Venezia, 1999, pp. 1035-1043; R. Polacco, *La pala gotica d'argento dorato di San Salvador: proposte per una più circostanziata collocazione cronologica e storico-artistica*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 219-225; E. Merkel, *Antependi e Pale d'argento in area veneziana e adriatica*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007, pp. 103-129.

desiderio ben noto a chiunque ami Venezia e la sua Basilica: il desiderio di avere con sé, a casa propria, anche un pallido *souvenir* di quel luogo incantato”<sup>103</sup>.

Nella stessa Basilica il paliotto argenteo<sup>104</sup>, realizzato sotto il dogado di Andrea Dandolo, presenta già la distribuzione delle figure e degli episodi in due fasce sovrapposte di archeggiature gotiche così come la pala d’argento (1408 circa) della Cattedrale di San Pietro di Castello, oggi conservata nel Tesoro marciano, più vicina cronologicamente ai tabernacoli in esame. Per quest’opera è stata citata la bottega orafa veneziana dei Da Sesto. È interessante notare che “i documenti veneziani di inizio Quattrocento ci ricordano come il capostipite Marco, assieme ai quattro figli Mario, Bernardo, Lorenzo e Alessandro, fosse stato legato da amicizia e rapporti di lavoro con Pier Paolo Dalle Masegne. Si tratta di una produzione orafa di alto livello e di stile prettamente occidentale della quale resta un’unica opera certa: la Croce del Duomo di Venzone firmata da Bernardo da Sesto nel 1412”<sup>105</sup> che presenta tangenze con i tabernacoli sia a livello stilistico che strutturale soprattutto nel nodo a tempietto con edicole gotiche “abitate”.

Questa circostanza costituisce una prova ancora più tangibile della particolare affinità dei Dalle Masegne con l’oreficeria, tanto che anche l’*antependium* di Sant’Eufemia a Grado, datato 1372, è stato avvicinato all’opera dei due scultori veneziani: la sovrapposizione di archeggiature trilobe su colonne, con al centro un’edicola inquadrata da un baldacchino pensile riccamente decorato, ricorda, in particolare, quella che sarà la struttura modulare del tabernacolo sinistro.



Fig. n. 226, Venzone (UD), Duomo, *Croce processionale*



Fig. n. 227, Venezia, Basilica di San Marco, Tesoro, *Antependium della Chiesa di San Pietro di Castello*

<sup>103</sup> M. Collareta, *Le oreficerie*, cit., p. 95.

<sup>104</sup> A. Pasini, *Sul frontale dell’altar maggiore in San Marco di Venezia*, Venezia, 1881.

<sup>105</sup> E. Merkel, *Antependi e Pale d’argento in area veneziana e adriatica*, cit., p. 119.



Fig. n. 228, Venezia, Basilica di San Marco, Tesoro, *Antependium*



Fig. n. 229, Grado, Cattedrale di Sant'Eufemia, *Antependium*

A testimonianza di una circolarità di idee e modelli che ha determinato un gusto stilistico specifico, si potrebbero citare molti esempi di arredi liturgici – reliquiari, ostensori, calici, pissidi – con nodi a “castelletto”, gallerie di edicole, aperture gotiche lobate e pinnacoli abitati da santi lavorati a smalto o a rilievo che richiamano le strutture dei tabernacoli<sup>106</sup>, indicazione di un legame stretto

<sup>106</sup> Si veda *Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV*, a cura di A.M. Spiazzi, Cittadella (PD), 2004; *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007; M.L. Mezzacasa, *Temi d'ornato e microtecniche nell'oreficeria gotica veneziana a paragone con le arti maggiori*, in *Rabeschi d'oro. Pittura e oreficeria a Venezia in età gotica*, in “Arte Veneta”, n. 71, 2014, pp. 199-223. Si citano alcuni esempi che mostrano una particolare vicinanza con i tabernacoli in oggetto: l'ostensorio del Tesoro della Cattedrale di Treviso (secondo quarto del XIV secolo, cfr. M. Pregolato, *Ostensorio*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cat. n. 16, pp. 99-100), l'ostensorio-reliquiario del preziosissimo Sangue del Tesoro della Cattedrale di Santo Stefano a Caorle (VE) (inizio del XV secolo, cfr.: D. Samadelli, *Ostensorio-reliquiario del preziosissimo Sangue*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 17, pp. 100-101), il reliquiario del piede di San Lorenzo del Tesoro della Cattedrale di Padova (fine XIV secolo, cfr. A.M. Spiazzi, *Reliquiario del piede di San Lorenzo*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 20, pp. 103-104) affine a quello del reliquiario di San Giovanni Battista del Tesoro marciano, il reliquiario della Croce di Piove di Sacco (fine XIV secolo – inizio XV secolo, seconda metà XVI secolo, cfr. G. Ericani, *Reliquiario della Croce*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 21, pp. 104-105), il reliquiario della Santa Spina conservato nel

tra le arti nella Venezia gotica che vede, nel corso del XIV secolo, un'attenzione particolare alla corrispondenza tra l'immagine artistica e l'identificazione politica e culturale.

Tuttavia, tra i molti confronti proposti si ritiene che la *Pala d'Oro* resti imprescindibile per la realizzazione dei tabernacoli marciani. Nel Trecento sembra delinearsi un progetto unitario di risistemazione del presbiterio marciano per solennizzare il punto focale della Basilica. Probabilmente iniziata già dal doge Pietro Gradenigo (1289-1311) con interventi orafi all'altare maggiore, la fase di organizzazione trova il massimo sviluppo con Andrea Dandolo che se ne interessa sin da quando ricopre la carica di procuratore di San Marco e culmina sotto il suo dogado (1343-1354) con la nuova struttura della *Pala d'Oro* e la realizzazione della *Pala Feriale* ad opera di Paolo Veneziano. È verosimile supporre che i tabernacoli marciani siano stati inseriti in questo programma di rinnovamento dell'area più sacra della Basilica, ma, forse, per la morte di Dandolo e a causa dei protratti scontri bellici con Genova dagli anni sessanta fino alla guerra di Chioggia (1378-1381), realizzati solo alcuni decenni più tardi per rinnovare l'immagine riconquistata di potenza politica, economica e sociale<sup>107</sup>: sempre seguendo il *fil rouge* tracciato per dare uniformità al presbiterio, probabilmente si è cercato di mimetizzare i materiali dell'architettura e delle sculture con una doratura diffusa, mentre gli intagli e gli interni delle nicchie sono dipinte a fondo blu, evocando così l'oro e gli smalti della *Pala d'Oro*.

Comunque le edicole a tabernacolo in epoca gotica sono strutture decorative molto diffuse, tipiche di architetture, di cibori, di arche sepolcrali. Nino Pisano, grazie al quale la cultura toscana si impone in laguna, offrendo modelli che avranno un ampio influsso sulla scultura veneziana, firma la *Madonna con Bambino* del monumento del doge Marco Corner nel presbiterio della basilica dei Santi Giovanni e Paolo: in quest'opera realizzata nel 1368, da considerarsi forse l'ultima delle sue opere, si possono ricondurre alla mano di Nino tutte le statue dei santi che accompagnano la

---

Museo Diocesano a Vicenza (XIII secolo– XV secolo – XIX secolo, cfr. G. Delfini Filippi, *I reliquiari della Passione*, cit., pp. 73-74; I. Ciseri, *Reliquiario della Santa Spina*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 22, pp. 105-106), il reliquiario della Santa Spina di Schio (XV secolo, post 1423, cfr. C. Rigoni, *Reliquiario della Santa Spina*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 23, pp. 106-107), il reliquiario di San Vincenzo martire della Chiesa di Santa Corona a Vicenza (primi decenni del XV secolo, cfr. C. Rigoni, *Reliquiario di San Vincenzo martire*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 24, pp. 107-108), il reliquiario di Sant'Antonio di Vienne del Tesoro della Cattedrale di Padova (fine XIV secolo, cfr. A.M. Spiazzi, *Reliquiario di Sant'Antonio di Vienne*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 26, pp. 109-110), il reliquiario dei Santi Stefano e Luca del Tesoro della Cattedrale di Padova (inizio XV secolo, cfr. A.M. Spiazzi, *Reliquiario dei Santi Stefano e Luca*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 29, pp. 111-112), il reliquiario di Sant'Andrea del Tesoro della Cattedrale di Padova (fine XIV secolo – inizio XV secolo, cfr. A.M. Spiazzi, *Reliquiario di Sant'Andrea*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 30, p. 112), il reliquiario della Croce del Tesoro della Cattedrale di Padova (1443-1453, cfr. A.M. Spiazzi, *Reliquiario della Croce*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 43, pp. 120-121), il Bacolo Pastorale del Tesoro della Cattedrale di Treviso (seconda metà del XIV secolo, cfr. G. Delfini Filippi, *Bacolo Pastorale*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 111, pp. 196-197), la Croce Processionale di Noventa di Piave (seconda metà XV secolo, cfr. D. Samadelli, *Croce Processionale*, in *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., cat. n. 101, pp. 184-185).

<sup>107</sup> H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 107.

Vergine mentre il sarcofago con l'immagine del defunto è da riferire a maestranze venete<sup>108</sup>. La struttura architettonica pensile propone una sequenza di edicole ad ogiva polilobata sormontate ai lati da una cuspide con traforo a trifoglio e guglia piramidale che costituiscono un precedente importante per i complessi architettonico-scoltorei successivi, diffusi in tutto il dominio della Repubblica fino alla fine del XV secolo<sup>109</sup>. A breve distanza di anni è palese la citazione nel pannello centrale del *polittico della Celestia*, dove «la resa “non policroma” delle statue dipinte da Lorenzo rimarca l'impatto sulla scena veneziana di queste sculture di raffinato virtuosismo che, perentoriamente, affermavano i valori originali della scultura. La novità del monumento Corner rispetto alla tradizione veneziana stava, inoltre, nell'impianto d'insieme, che rimanda con evidenza a modelli toscani»<sup>110</sup>.

Nella stessa chiesa si trova il monumento a Vettor Pisani (1380 circa) che, ricostruito nel 1920 sulla base della preziosa testimonianza dell'assetto originale fornito dall'acquerello del Grevembroch, per certi aspetti può essere considerata vicina alla tipologia dei tabernacoli marciani, come già evidenziato dalla critica<sup>111</sup>. La tomba, sorretta da leoni stilofori, è sormontata dalla statua celebrativa dell'ammiraglio inquadrata in un'edicola arricchita da baldacchino trilobato e cuspide piramidale: quasi un'unità compositiva delle nicchie maggiori che incorniciano una scultura attraverso una struttura pensile molto simile.

---

<sup>108</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 198-200, cat. n. 105; S. Sponza, *Il monumento al doge Marco Corner ai Santi Giovanni e Paolo restaurato: osservazioni e proposte*, in “Ateneo Veneto”, n. 25, 1987, pp. 77-100; Id., *Le sculture in marmo di Carrara*, in *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, “Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia”, n. 20, 1996, pp. 14-27; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Marco Corner*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2012, pp. 90-95, scheda n. 14.

<sup>109</sup> F. Flores D'Arcais, *La tipologia delle tombe dogali veneziane in età gotica*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2000, pp. 205-210.

<sup>110</sup> T. Franco, *Il gotico*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 67-75, in particolare 75.

<sup>111</sup> F. Zava Boccazzi, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia*, Venezia, 1965, p. 69; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 204, cat. n. 118; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre di Vettor Pisani*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2012, pp. 95-98, scheda n. 16.

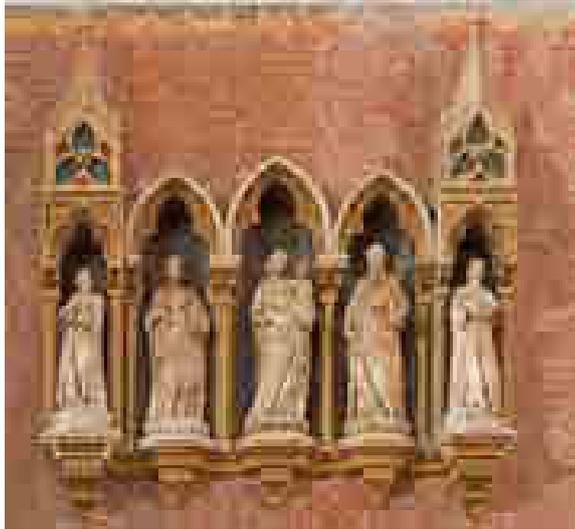


Fig. n. 230, Nino Pisano e aiuti, *Monumento sepolcrale al Doge Marco Corner*, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia



Fig. n. 231, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*



Fig. n. 232, Venezia, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, *Monumento a Vettor Pisani*

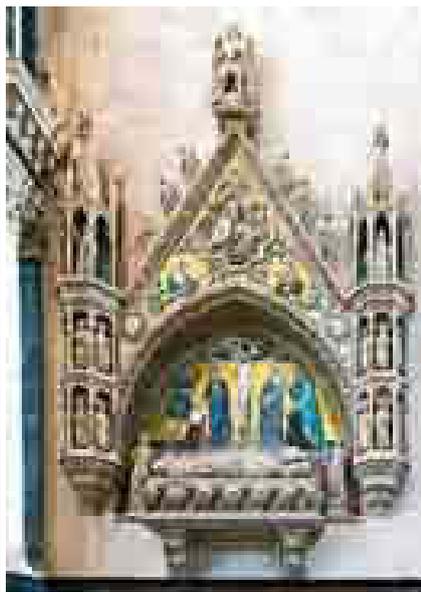


Fig. n. 233, Venezia, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, *Monumento sepolcrale al Doge Michele Morosini*



Fig. n. 234, Venezia, Chiesa di San Pantalon, *altare del Sacro Chiodo*

Il sepolcro funebre del doge Michele Morosini (1382) è stato senz'altro un antecedente per la struttura a guglie abitate: riecheggiando la soluzione della sontuosa cornice lignea del *politico Lion* di Lorenzo Veneziano, i pilieri hanno due ordini di nicchie a conchiglia dove si dispongono

dodici santi sovrastati da un livello terminale che costituiscono un precedente importante per il tabernacolo sinistro<sup>112</sup>.

Un ulteriore confronto è rappresentato dalla decorazione scultorea della facciata della chiesa di Sant'Aponal<sup>113</sup> a Venezia risalente alla fine del Trecento. L'attuale disposizione è frutto di rimaneggiamenti ma è importante notare la presenza di edicole a guglia con baldacchini pensili che inquadrano figure scolpite.



Fig. n. 235-236, Venezia, Chiesa di Sant'Aponal, facciata principale, *edicole monumentali* (al centro e a sinistra)

Successivo, ma importante per ricostruire i legami dell'architettura delle opere marciane in esame, è il monumento funebre del doge Antonio Venier, da ricondurre all'opera dei fratelli Dalle Masegne. La struttura, che oggi si mostra nella sistemazione risalente al 1585, si richiama al

---

<sup>112</sup> S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Michele Morosini*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 98-104, in particolare 102, scheda n. 17. Si veda anche: W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 57-58 / 205-206, cat. 121; S. Sponza, *Il restauro del Monumento al doge Michele Morosini*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 211-217; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, cit., p. 28.

<sup>113</sup> *Chiesa di Sant'Aponal*, in "L'arte", n. 5, 1902, p. 125; G. Mariacher, *Appunti per un profilo della scultura gotica veneziana*, in "Atti", Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali e Lettere, a.a. 1950-51, tomo CIX, pp. 225-246, in particolare 228-230; U. Franzoi – D. Di Stefano, *Le Chiese di Venezia*, Venezia, 1976, p. 20; W. Dorigo, *Venezia Romanica*, cit., p. 552.

precedente del sepolcro di Marco Corner, giusta la ricostruzione di Silvia D’Ambrosio<sup>114</sup>, “nella tipologia, nella centralità data alla parte scultorea, nonché nella cifra di sciolto goticismo delle statue della cassa e del coronamento”<sup>115</sup>. Così, anche se cronologicamente posteriore alla realizzazione dei tabernacoli marciani, si segnala un dettaglio della tomba del doge Michele Steno (morto nel 1413), noto grazie ad un acquarello di Grevembroch<sup>116</sup> che è caratteristico delle strutture in esame: l’arco acuto che inquadra la tomba è sovrastato da un timpano ornato con gattoni abitati da mezzi busti scolpiti e affiancato da due edicole con le sculture dell’*Angelo Gabriele* e della *Vergine Annunciata*.



Fig. n. 237, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo, *Tomba Antonio Venier* (a sinistra)  
 Fig. n. 238, Venezia, Biblioteca Museo Correr, Grevembroch, Ms. Gradenigo-Dolfìn, 228\_II, tav. n. 69,  
*Monumento funebre del doge Michele Steno* (a destra)

Nonostante questo utilizzo diffuso di edicole, guglie e pinnacoli, la tipologia dei tabernacoli dell’area veneta si presenta generalmente meno complessa dal punto di vista architettonico e con sculture a bassorilievo o a tuttotondo inquadrate da baldacchini pensili.

<sup>114</sup> S. D’Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2012, pp. 110-114, scheda n. 19.

<sup>115</sup> T. Franco, *Il gotico*, cit., p. 75.

<sup>116</sup> BMC, G. Grevembroch, *Monumenta Veneta. Pars secunda*, 1754, Ms. Gradenigo Dolfìn 228\_II, tav. n. 69.

La selezione effettuata mostra i riferimenti di derivazione su modelli veneziani.

Il tabernacolo della chiesa di San Vito a Treviso (metà XIV secolo circa) presenta una cornice timpanata con gattoni: al centro lo sportello è circondato da tondi con i volti di santi e sante, della Madonna e di san Giovanni<sup>117</sup>. La struttura risulta semplice ma movimentata dalla presenza delle figurazioni. Questo esempio costituisce un precedente rispetto ai tabernacoli marciani e mostra la situazione di relativa conformità alla tradizione iconografica ma senza guizzi stilistici particolarmente significativi.

A Venezia, infatti, “all’*exploit* della decorazione del Palazzo segue, fin quasi alla fine del secolo (a parte l’ultima attività della bottega di Andriolo, per altro attivo quasi esclusivamente a Padova), un periodo di involuzione. Nella produzione di opere devozionali, o si riproduce sterilmente un formulario convenzionale (si vedano le già citate insegne delle Confraternite), oppure, di fronte a nuove tipologie, come i tabernacoli del Santissimo Sacramento (quello di San Pantalon e i due di San Marco, della fine del nono decennio), una schiera di piccole figure di Santi viene affastellata in cornici architettoniche inutilmente pesanti e complicate che si concludono con fastigi fioriti”<sup>118</sup>.

Ecco quindi che i tabernacoli di San Marco si presentano come un *unicum* paragonabile solo, come ben delineato da Zuliani, all’altare del Sacro Chiodo della chiesa di San Pantalon a Venezia (fig. 234). Queste strutture architettoniche sono simili solo per l’utilizzo di montanti abitati con tre livelli di nicchie sovrapposte e terminanti in una guglia. La configurazione del tabernacolo di San Pantalon riprende in modo del tutto evidente la forma del monumento funebre del doge Michele Morosini ma la fattura sembra più organica e curata nei dettagli; a livello stilistico le sculture lasciano trasparire una familiarità con lo stile dei Dalle Masegne di cui sono ripresi alcuni particolari delle statue dell’iconostasi marciana, in particolare la sant’Agnese che ripropone gli stessi abiti e atteggiamenti. Si concorda pertanto con la critica che ipotizza un’esecuzione tra la

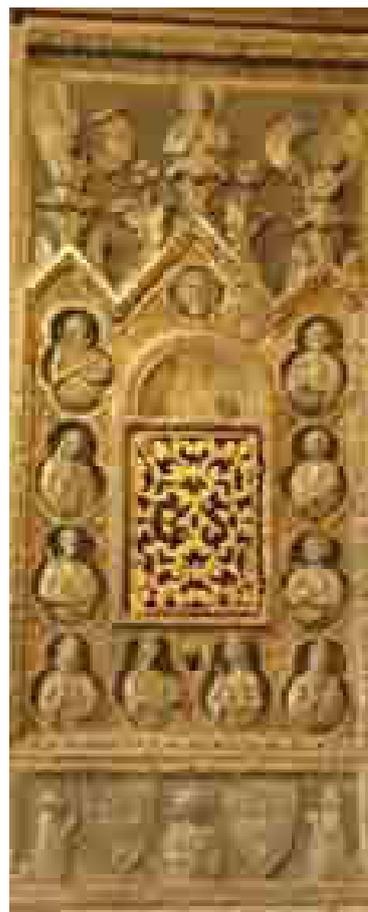


Fig. n. 239, Treviso, Chiesa di San Vito, tabernacolo

<sup>117</sup> D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*, cit., I, p. 202; A. Poloni, *Le Chiese di S. Vito e S. Lucia in Treviso*, cit., pp. 11-12; L. Coletti, *Treviso*, cit., cat. n. 466; H. Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien*, cit., p. 46; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 195, cat. n. 95.

<sup>118</sup> F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, cit., p. 28.

fine del XIV e l'inizio del XV secolo<sup>119</sup>, in particolare si ritiene in un momento comunque successivo rispetto ai tabernacoli gotici di San Marco che sono, quindi, da considerare l'archetipo cui fare riferimento sia per l'importanza religiosa che artistica. Fuorviante è stata l'iscrizione marmorea sul fianco destro dell'altare dove compare l'indicazione dell'anno 1444 che potrebbe tuttavia riferirsi alla mensa e al rilievo con la *Deposizione*, evidentemente successivo rispetto all'insieme della custodia sacra per lo stile più raffinato. Quest'opera risulta, infatti, nel complesso problematica per i rimaneggiamenti e gli spostamenti che ha subito nel corso del tempo. Una descrizione precisa della struttura, corrispondente perfettamente all'altare del Santissimo Sacramento, riferisce la committenza a don Sebastiano Bozza (parroco di San Pantalon tra il 1503 ed il 1532) che lo fece erigere in una cappella della chiesa dove rimase fino a quando fu spostato nell'attuale collocazione nel 1721-1722<sup>120</sup>. Nonostante la mancanza di documentazione storica e la problematicità delle attribuzioni, l'esemplare di San Pantalon costituisce l'unico confronto veneziano rintracciato che si possa mettere in relazione con i tabernacoli marciani, per la conformazione strutturale, l'iconografia, la datazione e successiva riutilizzazione a reliquiario, così come avvenuto per gli esemplari di San Marco.

I riferimenti più noti di derivazione veneziana mostrano strutture a baldacchino che inquadrano gruppi scultorei abbastanza complessi dal punto di vista decorativo ma senza “un ruolo significativo nella storia della scultura figurativa”<sup>121</sup>. Sono, infatti, edicole molto più semplificate nella forma e nel progetto decorativo rispetto a quelle marciane. Un nucleo di tabernacoli, individuato da Wolters, si trova nell'area vicentina, nelle chiese parrocchiali di Cereda<sup>122</sup>, di Cornedo<sup>123</sup> e di Trissino<sup>124</sup>: si contraddistinguono per l'impostazione a trittico con un baldacchino

---

<sup>119</sup> G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, cit., pp. 560-564, in particolare p. 562: “altarino gotico costruito tra il 1427-1458, ricco di ornamentazioni e di statuine nelle nicchie dei pilieri laterali e sulla sommità; opera, forse, di ricomposizione (sec. XV). Sul paliotto entro nicchia Cristo depresso nel sepolcro, altorilievo attrib. a Marino Cedrini ma forse op. più tarda (XVI sec. ?)”. Si veda anche: W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 204-205, cat. n. 119; A. Markham Schulz, «Sopra questo ciborio...»: *il Cristo Risorto di Antonio Lombardo*, in *Le colonne del ciborio. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2015, pp. 24-31, in particolare 31 nota n. 19; *Chiesa di San Pantalon: arte e devozione*, cit.; E. Brunet – S. Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, cit., pp. 107-111.

<sup>120</sup> “Sopra la mensa dell'altare ascendevano due guglie una per parte, nel corpo delle quali con ordine di tre cori, uno sopra l'altro, comparivano tre figurine per ciaschedun coro de' Santi Martiri, di marmo di mezzo rilievo. Nel mezzo dell'altare vi era la custodia del Sagramento, intorno alla quale erano tagliate figure dei profeti di basso rilievo sopra le quali risultavano la sepoltura di Gesù Cristo con le tre Marie e san Giovanni, tutte figure di tutto rilievo e sopra questo nel terzo coro il mistero della Risurrezione”. Cfr.: V. Fanello, *Descrizione della chiesa di S. Pantaleone e S. Giuliana (1698)*, cit.. La citazione è tratta da: E. Brunet – S. Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, cit., pp. 108-109.

<sup>121</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276.

<sup>122</sup> *Idem*.

<sup>123</sup> *Idem*.

<sup>124</sup> *Idem*.

pensile centrale che inquadra il Cristo in pietà al di sopra della custodia sacra affiancata da due santi anch'essi incorniciati da piccoli baldacchini.



Fig. n. 240, Cornedo, Nuova Chiesa Parrocchiale, *tabernacolo* (a sinistra)  
 Fig. 241, Bottega dei Fratelli Dalle Masegne, *tabernacolo*, Musei Civici agli Eremitani, Padova (al centro)  
 Fig. n. 241bis, Feltre, Chiesa dei Santi Vittore e Corona, *tabernacolo* (a destra)

Una variante caratterizza il rilievo conservato presso il Museo Civico di Vicenza<sup>125</sup>: la cornice a racemi vegetali inquadra l'apertura sovrastata da un arco mistilineo dove è inserita l'immagine dell'*Ecce Homo*. Affiancano la custodia dell'Eucaristia due edicole che ospitano statue di santi, simili alle nicchie del tabernacolo destro, così come si vede nel piccolo tabernacolo esposto presso il Museo Civico di Padova attribuito alla bottega dei fratelli Dalle Masegne e del tutto simile a quello della chiesa padovana di Santa Sofia<sup>126</sup>.

Nella chiesa dei Santi Vittore e Corona a Feltre si trova un esemplare con struttura composita. Un arco mistilineo con gattoni ed un Dio Padre alla sommità definiscono la forma del tabernacolo

<sup>125</sup> *Il museo civico di Vicenza*, cit., pp. 192-195; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276; D. Banzato, *Vicenza, Musei Civici, Pinacoteca di Palazzo Chiericati. Niccolò e Antonino da Venezia (attr.), Fronte di tabernacolo con Ecce Homo e i Santi Pietro e Paolo*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudioso, Milano, 1996, p. 158.

<sup>126</sup> A. Moschetti, *Il Museo civico di Padova*, cit., p. 273; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276; E. Cozzi, *Bottega di Pierpaolo e Jacobello Dalle Masegne – Tabernacolo tardogotico ad altorilievo con i santi Cristoforo e Zaccaria (?)*, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio – 16 luglio 2000), a cura di D. Banzato – F. Pellegrini – M. De Vincenti, Venezia 2000, pp. 90- 92, n. 14; F. Benucci, *Corpus dell'Epigrafia Medievale di Padova. Le iscrizioni medievali dei Musei Civici di Padova. Museo d'Arte Medievale e Moderna*, I, Caselle di Sommacampagna (VR) 2015, pp. 263-272.

inquadrato da colonnine tortili terminanti in pinnacoli abitati. Piccoli putti sorreggono la nicchia centrale sovrastata dall'*imago pietatis*. Ai lati compaiono due figure di santi mentre ai quattro angoli sono disposti i simboli del Tetramorfo. Databile all'inizio del XV secolo, questo tabernacolo mostra caratteri tipici dell'arte veneziana mitigati dalla rigidità delle figure che lasciano ipotizzare un'esecuzione da parte di un artista locale<sup>127</sup>.

L'arco cronologico considerato, tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, è fortemente caratterizzato dallo stile gotico tanto da unificare i progetti e le decorazioni che sfuggono molto spesso alla determinazione delle attribuzioni se non supportate da documenti. Gli esemplari presentati si collocano nell'atmosfera di gusto fiorito con elementi di matrice veneziana che vengono recepiti, reinterpretati e contestualizzati dalle maestranze locali.

Al termine di questo quadro d'insieme si desume che la struttura dei tabernacoli del presbiterio si inquadra perfettamente all'interno del panorama artistico lagunare.

L'analisi delle relazioni tra le declinazioni delle varie arti offrono un'occasione per “ribadire un aspetto tipico della cultura artistica veneziana: il suo eclettismo, la sua versatilità, la sua mancanza di soggezione verso modelli esterni, la sua grande creatività. È quel che ritroviamo nell'architettura, nella scultura, nella miniatura e in ogni altra manifestazione della progettualità in Venezia”<sup>128</sup>.

L'unione delle arti è evidente nei tabernacoli marciani realizzati, come si vedrà nel prossimo paragrafo, dai Dalle Masegne. In queste strutture emerge la consapevolezza “dell'istinto prorinascimentale di Jacobello e della sensibilità gotica di Pierpaolo”<sup>129</sup> che farà ritenere a Freytag “possibilissimo” un contatto della loro bottega e Jacopo Della Quercia<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 276; G. Ericani, *Feltre (Belluno), frazione Anzù, Santuario dei Santi Vittore e Corona. Scultore attivo nel Bellunese nella I metà del XV secolo, Tabernacolo del Santissimo Sacramento*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudio, Milano, 1996, p. 267; G. Trevisan, *Santi Vittore e Corona a Feltre*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 113-120.

<sup>128</sup> G. Romanelli, *La storia del tesoro tra Bisanzio e Venezia*, cit., pp. 183-184.

<sup>129</sup> A.M. Romanini, *Apporti veneziani in Lombardia: note su Jacobello e Pierpaolo Dalla Masegne architetti*, in *Venezia e l'Europa*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Venezia, 12-18 settembre 1955), Venezia 1956, pp. 176-180, in particolare 178.

<sup>130</sup> C. Freytag, *Jacopo della Quercia ed i fratelli Dalle Masegne*, in *Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Siena, 2-5 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze, 1977, pp. 81-90.

### 4.3 I tabernacoli marciiani: la fortuna critica

La fortuna critica riguardo ai fratelli Dalle Masegne è costituita da una serie di pubblicazioni in riviste scientifiche, di saggi in volumi che trattano di scultura o dei monumenti della città in cui i maestri hanno lasciato traccia della loro attività, nonché di schede in cataloghi di mostre dove sono state esposte alcune loro sculture<sup>131</sup>. Non è ancora stata approntata una vera e propria monografia o catalogo delle loro opere.

---

<sup>131</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, III, Prato 1823, cap. VI; *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1896; L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 201-216; F. Saccardo, *Statue diverse*, cit., pp. 269-280; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit.; H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, cit.; A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana. La scultura del Trecento e le sue origini*, IV, Milano 1906, pp. 759-862; I.B. Supino, *La pala d'altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne nella Chiesa di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1915; L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur*, cit.; P.L. Rambaldi, *Nuovi appunti sui maestri Jacobello e Pierpaolo da Venezia*, in "Venezia", n. I, 1920, pp. 63-88; R. Krautheimer, *Zur Venezianischen Trecentoplastik*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", n. 5, 1929, pp. 193-212; S. Bettini, *L'ultima e più bella opera di Pier Paolo Dalle Masegne*, in "Dedalo", anno XII, fascicolo V, maggio 1932, pp. 347-359; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38; E. Bressan, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1943; C. Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano, 1944; G. Mariacher, *Orme veneziane nella scultura lombarda - I fratelli Dalle Masegne a Milano*, in "Ateneo Veneto", anno CXXXVI, vol. 132, n. 1-6, gennaio-giugno 1945, pp. 25-27; G. Fiocco, *Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del Trecento*, in "Arte Veneta", anno I, n. 2, aprile-giugno 1947, pp. 134-136; C. Gnudi, *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, in "Proporzioni", III, 1950, pp. 48-55; G. Mariacher, *Appunti per un profilo della scultura gotica veneziana*, cit.; P. Toesca, *Il Trecento*, cit.; G. Musolino, *La Basilica di San Marco in Venezia*, cit.; A.M. Romanini, *Apporti veneziani in Lombardia*, cit.; C. Bocciarelli, *Di una probabile opera di Jacobello Dalle Masegne a Milano*, in "Arte Lombarda", Anno III, n. 1, 1958, pp. 72-76; E. Marani, *Nuovi documenti mantovani su Jacomello e Pietropaolo dalle Masegne*, in "Atti e Memorie", Accademia Virgiliana di Mantova, XXXII, 1960, pp. 71-102; R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964; E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco* (voce), cit.; W. Wolters, *Über zwei figuren des Jacobello dalle Masegne in S. Stefano zu Venedig*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", band n. 28, heft 1/2, 1965, pp. 113-120; R. Roli, *Pier Paolo e Jacobello Dalle Masegne*, collana "I maestri della scultura", n. 11, Milano, 1966; L. Heusinger, *Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, München, 1967; C. Semenzato, *Il "Corpus" della scultura gotica veneziana*, in "Arte Veneta", annata XXX, 1976, pp. 241-243; Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit.; C. Freytag, *Jacopo della Quercia ed i fratelli Dalle Masegne*, cit.; R. Grandi, *I Monumenti dei Dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna, 1982; Id., *Cantiere e maestranze agli inizi della scultura petroniana*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, I, Cinisello Balsamo (MI), 1983, pp. 125-162; G. Lorenzoni, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'Arte Italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, II/I, Torino, 1983, pp. 385-443, in particolare 442; R. Salvadori, *Due mila anni di scultura a Venezia*, Venezia, 1986; W. Wolters, *Dalle Masegne* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1986, XXXII, pp. 103-107; R. Grandi, *La scultura nel medioevo*, in *Bologna antica e medievale*, collana Storia illustrata di Bologna, a cura di W. Tega, I, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 261-280; Id., *La scultura tardogotica. Dai Dalle Masegne a Jacopo della Quercia*, in *Il tramonto del Medioevo a Bologna*, a cura di R. D'Amico – R. Grandi, Bologna, 1987, pp. 127-156; E. Merkel, *Gli organi della Basilica di S. Marco. La decorazione quattrocentesca*, in "Venezia Arti", n. 4, 1990, pp. 38-46; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit., pp. 171-175; Wolters, *La scultura (1300-1460)*, in *Storia di Venezia. L'arte*, I, a cura di R. Pallucchini, Roma, 1994, pp. 305-341; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne* (voce), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma 1996, pp. 236-240; Id., *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175; E. Vio, *Il cantiere marciiano: Tradizioni e Tecniche*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995), I, a cura di E. Vio e A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 79-141; T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 53-55, schede nn. 6-7; M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, cit.; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, cit.; A.F. Moskowitz, *Italian Gothic Sculpture c. 1250 – c. 1400*, Cambridge, 2001; G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, in *Lo splendore*

In questa sede si presenta una selezione dei contributi che maggiormente hanno supportato lo studio dei tabernacoli cui è stata riservata poca attenzione forse per le scarse notizie a disposizione forse per la relativa vicenda conservativa che, soprattutto in quello a sinistra, ha indotto a considerarli di minor rilievo.

Nella temperie culturale dell'Ottocento si risveglia l'interesse verso la scultura e la letteratura artistica si arricchisce di contributi importanti. Leopoldo Cicognara rintraccia nei fratelli Dalle Masegne un'evidente influsso toscano tanto da definirli "scolari di tanto merito dei citati sanesi che le loro opere confondevansi con quelle dei maestri, coi quali lavorarono per lunga età"<sup>132</sup>. Presentando due figure dell'iconostasi centrale le definisce "mirabili, non tanto per la mossa semplice e naturale quanto per la bella e ricca scelta di pieghe e per le teste piene di nobiltà di un carattere variato. Se avessero le pieghe un po' meno di floschezza e di trito queste statue potrebbero paragonarsi a' lavori d'un tempo migliore"<sup>133</sup>. Anche nelle successive sculture delle sezioni laterali Cicognara riconosce la stessa mano e ribadisce che "non sarà più meraviglia se oltre le Madonne ripetute e derivanti da quelle di Niccolò, di Giovanni, di Andrea, di Nino pisani e di Arnolfo fiorentino, veggonsi qui nella chiesa di San Marco ventiquattro e più statue di quella scuola, fra cui quattro di queste Madonne"<sup>134</sup>.

Tuttavia non fa menzione delle due strutture<sup>135</sup> che, invece, sono individuate per la prima volta da Selvatico, il quale li cita quali esempi dell'arte gotica detta "fiammeggiante" da lui rintracciata in tre luoghi a Venezia: "una la veggiamo a S. Marco, e sono que' due tabernacoli contesti di varii marmi a fianco del coro, belli per gentili proporzioni e per buona maniera di sculture"<sup>136</sup>. A proposito delle statue dell'iconostasi, invece, non cita i Dalle Masegne ma sottolinea che "semplice in tutte quelle figure ne è la movenza, ricche di dignità e di vita le teste, vere le pieghe, quantunque

---

*di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 152-187; T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 48-49, scheda n. 1; H. Geddes, *Altarpieces and Contracts: The Marble High Altarpiece for S. Francesco, Bologna (1388-1392)*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", n. 6, 2004, pp. 153-182; P. Modesti, *Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane. Tradizioni, revival, sopravvivenze*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, 2006, pp. 181-208; Tigler, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 235-275; E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, 2006, p. 210; L. Cavazzini, *Le chantier du duomo de Milan entre XIV et XV siècle. De Giovannino de Grassi aux frères Dalle Masegne et de Jean Mignot à Filippino da Modena*, in "Revue de l'art", n. 166, 2009-4, pp. 65-76; S. D'ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, cit.; W. Wolters, *San Marco a Venezia*, Verona, 2014.

<sup>132</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura*, cit., p. 374.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp. 374-375.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 381.

<sup>135</sup> *Idem*.

<sup>136</sup> P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit., p. 149.

talvolta un po' floscie o trite, in una parola emulerebbero i più pregiati lavori toscani di quella età, se non apparisse qualche pesantezza nelle proporzioni”<sup>137</sup>.

In un clima di intenso fervore culturale intorno alle modalità conservative in atto nella Basilica di San Marco<sup>138</sup>, dal grande interesse verso Venezia ed il suo patrimonio artistico nasce la monumentale opera dell'editore Ongania: la descrizione particolareggiata e l'analisi puntuale di ogni dettaglio della Cappella Ducale sono accompagnate da un corredo fotografico e documentale di estrema importanza<sup>139</sup>. I tabernacoli sono definiti esempi dello “stile cosiddetto fiammeggiante venuto dal nord”<sup>140</sup>. Nel supplemento cronologico di questa importante opera, si specifica che l'indicazione dell'anno 1388, riportata nella cronaca Contarini, si riferisce al tabernacolo, posto tra la cappella di San Pietro ed il presbiterio, atto a custodire l'Eucarestia almeno fino al 1518 a seguito della decisione di trasferire questa funzione presso l'altare della Croce. Tale precisazione, accettata dalla critica successiva, risulterà fondamentale per lo studio delle due strutture, pur restando indeterminati gli artisti responsabili. Anche l'accenno al loro utilizzo sarà importante per lo studio complessivo. Il tabernacolo corrispondente sul lato meridionale, tra il presbiterio e la cappella di San Clemente, è considerato posteriore forse realizzato “se non per un certo senso di simmetria, o forse (se non è ardita la congettura) fu un'opera richiesta ed eseguita per saggio da qualche artista, che poi fu assunto a più ragguardevoli lavori d'ornamento”<sup>141</sup>.

Il proto Pietro Saccardo specifica che le “due custodie di marmo in stile gotico riempite di statuette di santi (1387-1388) erano destinate originariamente a conservare il Santissimo ed i sacri olii. Nel 1603 vi furono riposte le reliquie portate a Venezia da Giovanni Dolfin oratore della Repubblica presso il Papa Clemente VIII, che gliele aveva regalate. Subirono questi tabernacoli in

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>138</sup> J. Ruškin, *The Stones of Venice*, cit.; ACSDGAABBA, I versamento, b. n. 608, fasc. n. 1148-4; A.P. Zorzi, *Osservazioni intorno i ristauri interni ed esterni della Basilica di San Marco con tavole illustrative di alcune iscrizioni armene esistenti nella medesima*, Venezia, 1877; S. Casiello, *La cultura del restauro fra ottocento e novecento*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, 1996, pp. 13-34; G. Romanelli, *Il restauro dei palazzi gotici nell'Ottocento*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 267-272; I. Collavizza, *La conservazione delle opere d'arte e il dibattito intellettuale a Venezia nell'Ottocento. Il ruolo di Emmanuele Antonio Cicogna*, in *La cultura del restauro*, a cura di M.B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva, S. Ventra, Roma, 2013, pp. 569-579; M. Pilutti Namer, *Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo: Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento*, in *La cultura del restauro*, a cura di M.B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva – S. Ventra, Roma, 2013, pp. 581-593; F. Tomaselli, *Restauro Anno Zero. Il varo della prima Carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, Roma, 2013; G. Perusini, *Il restauro a Venezia nell'Ottocento: un "affaire accademico"*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di N. Stringa, I. Crocetta del Montello (TV), 2016, pp. 167-185.

<sup>139</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, cit..

<sup>140</sup> F. Saccardo, *Statue diverse*, cit., p. 270

<sup>141</sup> L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, cit., pp. 205-206.

quell'occasione radicali restauri; ultimamente poi furono ancora restaurati e dorati nelle parti ornamentali, com'erano in antico"<sup>142</sup>.

Nella sua importante opera sull'architettura e scultura del Rinascimento a Venezia, Pietro Paoletti rintraccia un legame tra la finestra con balcone della facciata meridionale di Palazzo Ducale e le strutture oggetto del presente studio: "nell'insieme questo lavoro arieggia più che altro ad un tipo sacro, che in Venezia ha dei minuscoli riscontri colle custodie o tabernacoli di marmo (1387-1388) addossati ai piloni laterali nel Presbiterio dello stesso San Marco"<sup>143</sup>. In particolare lo studioso sostiene che quello meridionale sia di migliore qualità: confrontate "con le opere dei prenommati fratelli [...] ed in particolar modo con la grande ancona di San Francesco di Bologna, devono ammettersi tra le opere loro, però anche qui nelle figure è evidente la collaborazione di qualche altro scultore"<sup>144</sup>. Questa è la prima volta che il nome dei due fratelli veneziani viene associato ai tabernacoli ed il confronto proposto da Paoletti resterà fondamentale per l'attribuzione. Egli rileva la specificità delle "lesene poliedriche dette pilieri (in basso a nicchiette ed in alto a guglie sorpassanti la merlatura di coronamento della facciata) che con giusto criterio si vollero abbinare"<sup>145</sup>: tali strutture in effetti sono già utilizzate nei tabernacoli marciani dove i montanti sono costituiti da edicole "di struttura elegantissima"<sup>146</sup> con "baldacchinetti"<sup>147</sup> a inquadrare le sculture. Anche la parte figurativa della finestra gli sembra pertinente con il linguaggio masegnesco<sup>148</sup> se confrontata con le statue dell'iconostasi e della tomba Venier che il Selvatico aveva già avvicinato a Jacobello e Pierpaolo<sup>149</sup>.

Hans von der Gabelentz studia la bottega dei Dalle Masegne e si sofferma sulle loro opere più famose: nel bassorilievo della tomba da Legnano gli sembra emergere un linguaggio elegante intriso di naturalismo che sarà ancor più evidente non solo nella pala marmorea di Bologna ma anche nell'iconostasi marciana che, rispetto all'opera precedente, mostra figure libere nei movimenti sottolineati da un attento trattamento dei panneggi. Egli concorda con Paoletti che già aveva attribuito agli allievi le differenze tra le statue dell'iconostasi centrale e quelle dei settori laterali<sup>150</sup>. Rintraccia il linguaggio della bottega anche nelle sculture della tomba di Marco

---

<sup>142</sup> P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, Venezia, 1890, pp. 18-19. La medesima definizione è già presente in F. Saccardo, *Statue diverse*, pp. 272-273.

<sup>143</sup> P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit., Parte Prima, p. 2.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 2 nota n. 4.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>146</sup> *Idem*.

<sup>147</sup> *Idem*.

<sup>148</sup> *Ibidem*, pp. 2-4.

<sup>149</sup> P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit., p. 122.

<sup>150</sup> H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik*, cit., pp. 220-224.

Corner<sup>151</sup> e di Antonio Venier<sup>152</sup>. Gabelentz approfondisce l'analisi dei tabernacoli rintracciando una somiglianza con la tomba del doge Michele Morosini nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia per la simile conformazione di due torri suddivise in nicchie raccordate da un timpano con gattoni e figura centrale. Conferma la datazione al 1387-1388 e riferisce che la struttura a sinistra è molto restaurata ed alcune parti originali sarebbero conservate in un piccolo cortile dietro San Marco mentre il tabernacolo destro è decorato da colonne diamantate e presenta sei sculture: Maria, l'Angelo, San Giorgio, San Pietro, Sant'Antonio Abate ed un altro santo barbuto che considera risalenti all'inizio del Quattrocento per lo stile più progredito rispetto a quello masegnesco<sup>153</sup>.

Adolfo Venturi dedica molta attenzione a questi protagonisti della scultura veneta, rintracciandone il fondamento nell'arte toscana associata ad elementi nordici, e avanza la problematica della differenza di resa stilistica che emerge dall'analisi delle opere dei Dalle Masegne, affini nella poetica ma allo stesso tempo diversi nell'interpretarla: "uno scolpisce figure dinoccolate, forme spioventi, con le vesti che sembrano scivolare lungo i corpi; l'altro ritrae immagini più squadrate, dalle forme più rigogliose, dai capelli fini, leggeri e ondulati, dalle vestimenta sottili e più liberamente mosse". Lo studioso valuta con attenzione anche le influenze che questi artisti hanno avuto sui loro contemporanei, ispirando per esempio le pitture dei Vivarini, o successivi come Mantegna e i Ferraresi<sup>154</sup>.

Anche Supino, studiando la pala di Bologna, cerca di distinguere gli interventi dei due maestri senza tuttavia avanzare una corrispondenza precisa: a suo parere, uno è responsabile della maggior parte dell'opera con figure allungate, dolci, gotiche, mentre l'altro si caratterizza per un'impostazione più corporea ed un timbro fortemente espressivo<sup>155</sup>.

Leo Planiscig approfondisce lo sviluppo dell'arte masegnasca cercando di analizzare le opere certe e avanzare nuove proposte. Lo studioso inserisce gli scultori in esame all'interno della corrente che lui definisce del naturalismo gotico, condizionata dall'influsso nordico e ispirata dall'arte toscana. Per quanto riguarda l'attribuzione delle opere, Planiscig considera il rilievo della tomba da Legnano un esempio di statuaria bolognese di buone qualità ma senza collegarla a Jacobello e Pierpaolo, di cui non distingue i linguaggi, considerando le differenze come uno sviluppo della

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, pp. 258-259.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>153</sup> *Ibidem*, pp. 227-228/259.

<sup>154</sup> A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, cit., IV, pp. 759-862.

<sup>155</sup> I.B. Supino, *La pala d'altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne*, cit..

maniera artistica. Enumera alcune opere minori, variamente attribuite ma non cita i tabernacoli marciani<sup>156</sup>.

Richard Krautheimer imposta la lettura stilistica con uno sviluppo diacronico del linguaggio masegnesco che, a suo parere, si basa sulla scuola di Andriolo de' Sanctis ma muta la naturalezza delle forme e i rapporti di monumentalità e spazialità grazie all'influenza di Nino Pisano e dell'arte tedesca<sup>157</sup>. Le formule più grafiche e tardogotiche dello stile gli sembrano proprie dei due maestri mentre i ritmi più morbidi e dolci vengono attribuiti alla scuola<sup>158</sup>. Secondo questa impostazione la cronologia delle opere subisce variazioni, come per l'altare maggiore di Bologna che viene considerato successivo all'iconostasi marciana<sup>159</sup>. Non menziona i tabernacoli e per quanto riguarda la tomba Venier assegna ai Dalle Masegne solo il *san Domenico* ed il *sant'Antonio Abate* mentre il resto del monumento lo attribuisce alla bottega o ad artisti della loro cerchia<sup>160</sup>.

Bettini presenta la parabola dei fratelli Dalle Masegne avanzando una timida suddivisione delle opere in base ai diversi linguaggi rintracciati. Delinea brevemente l'inizio della carriera presso la bottega di Andriolo de' Sanctis ed il fascino esercitato da Nino Pisano tanto da ipotizzare un loro viaggio in Toscana. Lo studioso, inserendosi nel dibattito circa le diverse inclinazioni stilistiche dei due fratelli, ha una felice intuizione che determinerà il corso dello studio dei Dalle Masegne: "si direbbe che a Bologna abbia lavorato in prevalenza lo scultore più dolce, più tenero, a Venezia all'opposto quello più forte, più fiero, più, per intenderci, romanico"<sup>161</sup>, sospettando che sia "Jacobello lo scultore più forte, Pier Paolo il più dolce dei due"<sup>162</sup>. Inoltre nel saggio presenta la tomba del cardinale Pileo da Prata nel Duomo di Padova come un capolavoro di Pierpaolo, dove matura "il frutto ultimo e più dolce della scultura gotica"<sup>163</sup>.

Sarà Cesare Gnudi a riprendere "l'ipotesi avanzata ma non sviluppata" da Bettini e a considerare di nuovo i tabernacoli marciani. Lo studioso è convinto che le differenze di linguaggio non siano dovute ad una sorta di evoluzione stilistica ma alle due personalità artistiche di cui cerca di individuare le caratteristiche: "se artisti furono, è assurdo pensare non si distinguessero che per minuzie di esecuzione e seguissero all'unisono una medesima parabola, all'unisono subissero un mutamento così forte da giungere, insieme, ad una negazione del loro stile precedente"<sup>164</sup>.

---

<sup>156</sup> L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur*, cit., pp. 31-212.

<sup>157</sup> R. Krautheimer, *Zur Venezianischen Trecentoplastik*, cit., pp. 193-212.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>160</sup> *Ibidem*, pp. 201-202 nota n. 11.

<sup>161</sup> S. Bettini, *L'ultima e più bella opera di Pier Paolo Dalle Masegne*, cit., p. 350.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 358.

<sup>164</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit..

Ripercorse brevemente le testimonianze che li riguardano, Gnudi presenta subito la tesi che svilupperà attraverso confronti stilistici: l'altare di San Francesco a Bologna è frutto del lavoro di Pierpaolo mentre l'iconostasi centrale di San Marco è realizzata da Jacobello. Questa distinzione evidenzia la differenza di maniera e anche la modalità di lavoro della bottega. La firma comune delle opere, infatti, non assicura che entrambi ne fossero gli esecutori: assumevano insieme le commissioni e creavano i progetti ma non li sviluppavano necessariamente insieme, potevano alternarsi o distribuirsi i compiti<sup>165</sup>. Basandosi sul confronto di due opere di altissima qualità, esenti da ogni dubbio di collaborazione della bottega e di eventuale modifica del linguaggio di uno stesso artista, Gnudi ricostruisce il *milieu* artistico dei due fratelli per arrivare a definire i linguaggi diversi e di conseguenza attribuire le opere con maggior esattezza all'uno o all'altro fratello. Questo studio rimane fondamentale, ancora oggi, soprattutto nei casi di dubbio riconoscimento del linguaggio masegnesco in mancanza di prove documentarie. Nelle figure della pala di Bologna, quindi nel linguaggio di Pierpaolo, Gnudi sottolinea i trapassi delicati dei piani, il gioco della luce, la dolcezza delle espressioni, i movimenti armoniosi sottolineati dai panneggi composti in un ritmo elegante e decorativo. Le sculture dell'iconostasi centrale della Basilica di San Marco, ossia le opere di Jacobello, mostrano una costruzione plastica potente ed un'energica espressività che spezzano il ritmo delle figure mosse da una forza compressa. Per lo studioso, tuttavia, in entrambi i fratelli traspare la discendenza da Nino Pisano: "se Pier Paolo vide specialmente e studiò [...] il maestro delle delicatezze epidermiche e chiaroscurali, il fratello negò decisamente questo aspetto dell'arte di lui, mentre ben più profondamente comprese il valore ritmico, strutturale"<sup>166</sup>. Anche l'arte veneziana di Andriolo de' Sanctis, che per Gnudi può essere indicato come il maestro dei Dalle Masegne, è interpretata in modo diverso: Pier Paolo ne coglie la vena decorativa e quanto è stato recepito del goticismo francesizzante, Jacobello assimila e sviluppa "la linfa più pura della tradizione veneta" che fa emergere "un senso unitario della massa, del blocco plastico, un'ampiezza monumentale che discende dalla tradizione romanico-bizantina". Infine lo studioso precisa che l'arte tedesca ha solo impressionato esteriormente il linguaggio di Jacobello per la "tendenza ad una violenza espressiva, alla definizione viva e potente di aspetti reali, trasfigurati però attraverso una stilizzazione acuta e sintetica"<sup>167</sup>. Pierpaolo, invece, resta affascinato dal gusto delicato del gotico francese che volge il suo linguaggio "a un fine preziosismo decorativo, a un sentimento naturalistico, colorato di un sottile spirito di leggenda cortese"<sup>168</sup>. Sulla base di queste

---

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 31.

caratteristiche assegna a Pierpaolo il rilievo della tomba di Giovanni da Legnano. Inoltre si sofferma ad analizzare i tabernacoli marciari che ritiene parzialmente realizzati dalla bottega. Rintraccia, in particolare nel tabernacolo sinistro, statue per la maggior parte restaurate e di mediocre fattura mentre in quello destro attribuisce con sicurezza due sculture ai Dalle Masegne: la statua di San Giorgio (in realtà San Michele Arcangelo) a Pierpaolo, “di un gusto prezioso e di una grazia sorridente che anticipa l’opera sua ultima, il S. Teodoro del balcone di Palazzo Ducale”, mentre sostiene che “il sant’Antonio Abate, se pur non raggiunge ancora la potenza stilistica delle statue dell’iconostasi, nel corpo che s’incurva per mostrare sotto i panni le membra, nella mano ripiegata con forza e coi tendini tesi, ci riporta a Jacobello”<sup>169</sup> come il gruppo dell’*Annunciazione* “benché non sicuramente di sua mano”<sup>170</sup>. Dopo aver descritto le opere più famose, la pala e l’iconostasi, cercando di sottolineare ancora una volta l’eco dei due fratelli precisa l’attribuzione a Jacobello del *san Domenico* e del *sant’Antonio Abate* della tomba Venier, assegnate dal Bettini a Pierpaolo. A correzione di quanto scritto in tale occasione Gnudi proporrà nel 1950 l’attribuzione della statua della Vergine Annunciata bolognese a Pierpaolo, considerandola il vero capolavoro dell’artista che raggiunge così “il maggior livello d’arte e l’elezione di stile che è nell’opera maggiore di Jacobello”<sup>171</sup>. Lo studioso ribadisce la diversa poetica che anima le sculture dei due fratelli, precisando ancor di più le affinità e le differenze. La comune formazione veneziana, l’influenza toscana e la cultura gotica traspaiono in entrambi ma mentre Pierpaolo usa la linea per definire la figura con ritmi agili e armoniosi, Jacobello ne modula le cadenze per sottolineare l’articolazione plastica. All’interno della fortuna critica dei fratelli Dalle Masegne questi saggi costituiscono una traccia fondamentale da seguire, in particolare per lo studio dei tabernacoli che anche Ettore Bressan avvicina all’arte dei fratelli ritenendo “più e meglio quella di sinistra rimasta pressoché intatta”<sup>172</sup>.

Nel frattempo Giuseppe Fiocco propone, in un breve ma importante articolo, una nuova attribuzione a Pierpaolo: un santo esposto alla Mostra della scultura pisana del 1947 presso il Museo di San Matteo a Pisa appartenente alla collezione Berenson<sup>173</sup>. Questa segnalazione sarà trascurata dalla critica ma è, a mio parere, importantissima e per questo se ne è approfondito lo studio come si vedrà nel V° capitolo.

Anche Pietro Toesca dedica ampio respiro alle opere masegnesche nella cui descrizione evidenzia la diversa poetica dei due fratelli: l’autore dell’iconostasi gli appare più aderente alla tradizione

---

<sup>169</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>171</sup> C. Gnudi, *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, cit., p. 49.

<sup>172</sup> E. Bressan, *La Basilica di San Marco in Venezia*, cit., p. 65.

<sup>173</sup> G. Fiocco, *Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del Trecento*, cit..

gotica della metà del Trecento cui si unisce “un accento decisamente settentrionale che accresce l’individualità della sua arte, non addolcita dalle molli cadenze di Nino, anzi piena di compressa energia e di rude fierezza”<sup>174</sup>. All’altro, che ha lavorato maggiormente alla pala di Bologna e individua quale Pierpaolo, riconosce un naturalismo, una spontaneità e dolcezza delle forme che lo proiettano verso il Quattrocento. Per quanto riguarda i tabernacoli gotici rintraccia l’arte degli scultori veneziani solo nel *san Michele Arcangelo* e in *sant’Antonio Abate*: in generale l’architettura gli sembra “troppo strampalata e delle statue del tabernacolo di destra alcune sono rozze, altre – probabilmente sostituite nei primi decenni del secolo XV – appartengono a un momento stilistico posteriore ai Dalle Masegne, come il *Profeta* nella seconda nicchia a sinistra”<sup>175</sup>.

Giovanni Musolino non scende nel dettaglio delle attribuzioni ma, nella descrizione delle opere della Basilica di San Marco, tra quelle masegnesche inserisce anche i tabernacoli gotici<sup>176</sup>.

Renato Roli dedica una monografia alla pala marmorea di San Francesco in cui esamina la vicenda storica e critica dell’opera, ricostruisce la biografia dei Dalle Masegne e, infine, analizza ogni dettaglio della pala con attenzione e sensibilità cercando di distinguere le parti autografe da quelle dei collaboratori, le modifiche o le sostituzioni operate nel corso del tempo. Quest’opera, che non si occupa delle due edicole marciane, risulta, tuttavia, fondamentale per lo studio della complessa struttura architettonica, del programma iconografico e dei particolari coloristici del linguaggio di Pierpaolo che saranno importantissimi per i confronti con le sculture dei tabernacoli<sup>177</sup>.

Erich Hubala<sup>178</sup> attribuisce alla bottega artistica masegnesca i manufatti oggetto della presente ricerca e li collega ai modelli dell’architettura sepolcrale.

Lutz Heusinger dedica la tesi di Dottorato ai Dalle Masegne ricostruendo il loro percorso artistico e analizzando approfonditamente la pala di Bologna e l’iconostasi di Venezia oltre ad alcune opere di incerta attribuzione tra cui i tabernacoli marciari: non ha certezze riguardo la struttura a destra mentre attribuisce ai due scultori veneziani quella a sinistra per le somiglianze con la pala d’altare di Bologna<sup>179</sup>.

---

<sup>174</sup> P. Toesca, *Il Trecento*, cit., p. 424.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 420 nota n. 164.

<sup>176</sup> G. Musolino, *La Basilica di San Marco in Venezia*, cit., p. 87.

<sup>177</sup> R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, cit..

<sup>178</sup> E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco* (voce), cit., p. 714.

<sup>179</sup> L. Heusinger, *Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne*, cit., pp. 61-63.

Come già tratteggiato da altri studiosi<sup>180</sup>, Edoardo Arslan si sofferma sulla relazione tra la finestra meridionale di Palazzo Ducale ed i tabernacoli, che ritiene coevi<sup>181</sup>, seguito anche da Manfred Schuller e Dellwing che ne riconoscono un preciso legame e quindi la firma masegnesca<sup>182</sup>.

Wolfgang Wolters riserva ai fratelli Dalle Masegne un'attenzione particolare ritornando più volte nel corso degli anni sull'argomento<sup>183</sup>. Già nel 1965 focalizza le sue analisi sulle due sculture conservate nella sagrestia della chiesa di Santo Stefano a Venezia, attribuendole alla mano di Jacobello<sup>184</sup>. È, tuttavia, nell'importante *corpus* della scultura veneziana gotica che l'autore ricostruisce la vicenda dei due scultori alla luce dei documenti noti e della fortuna critica<sup>185</sup>. Nonostante il tempo trascorso queste pagine restano il più attento e valido profilo biografico ed artistico dei fratelli veneziani. La schedatura completa delle opere di sicura attribuzione e di quelle più problematiche costituisce un punto chiave di qualsiasi ulteriore ricerca. Anche i due tabernacoli marziani sono inseriti tra le opere di influenza masegnesca. Wolters accenna alle loro vicende conservative e alla fortuna critica. In particolare, ritiene che tre dei santi del tabernacolo sinistro non siano databili al Tre o al Quattrocento, mentre quelli a destra gli sembrano troppo grandi per le loro nicchie e, quindi, realizzati in origine per una diversa collocazione. Tuttavia sostiene che “in ambedue appaiono anticipati elementi essenziali e caratteristici della struttura dell'altare bolognese, e sembra così giustificata la loro attribuzione a Pierpaolo. Nelle nicchie di quello a destra (quello a sinistra venne notevolmente danneggiato durante diversi restauri), hanno trovato posto figure di diversa qualità artistica, di cui alcune ricordano figure bolognesi di Pierpaolo”<sup>186</sup>. In seguito rintraccia nell'*Arcangelo Gabriele* dell'edicola a destra una somiglianza con quello dell'altare maggiore di San Francesco a Bologna e nel *san Michele* un'anticipazione del *san Teodoro* nella finestra del Palazzo Ducale le cui nicchie e baldacchini gli sembrano rivelare una stretta vicinanza con i tabernacoli<sup>187</sup>. Tuttavia lo studioso tedesco riconosce la difficoltà, per mancanza di documentazione e di opere giovanili, nell'attribuire l'ideazione delle strutture parietali a Pierpaolo prima del trasferimento a Bologna e ne suppone quindi l'esecuzione di un

---

<sup>180</sup> F. Zanotto, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, cit.; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit., Parte Prima, pp. 1-4.

<sup>181</sup> E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., p. 170 nota n. 49.

<sup>182</sup> M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, cit., p. 387; H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 152.

<sup>183</sup> W. Wolters, *Über zwei figuren*, cit.; Id., *La scultura veneziana gotica*, cit.; Id., *Dalle Masegne (voce)*, cit.; Id., *La scultura (1300-1460)*, cit.; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne (voce)*, cit.; Id., *La scultura figurativa veneziana*, cit., pp. 156-175.

<sup>184</sup> W. Wolters, *Über zwei figuren*, cit..

<sup>185</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit..

<sup>186</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 65.

<sup>187</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 220-221, cat. n. 143; Id., *La scultura (1300-1460)*, cit., p. 326.

collaboratore affine al suo stile per l'evidente differenza di qualità artistica che si manifesta nelle diverse sculture che gli sembrano poter essere aggiunte in un periodo posteriore<sup>188</sup>.

Renzo Salvadori dedica un'attenzione particolare alla bottega dei Dalle Masegne. In particolare rintraccia nel balcone della facciata meridionale di Palazzo Ducale “un insieme di architettura e di scultura che richiama i due tabernacoli nel presbiterio di S. Marco pure assegnati a Pierpaolo”<sup>189</sup>.

Renato Polacco delinea le principali notizie documentarie sui tabernacoli che “costituiscono l'approdo a Venezia dell'arte masegnesca”<sup>190</sup>. Ne ha riferito l'ideazione a Jacobello e Pierpaolo che riproporranno la medesima soluzione architettonica nella pala di Bologna e nella finestra di Palazzo Ducale.

Ettore Vio li assegna ai Dalle Masegne<sup>191</sup>, la cui “multiforme cultura figurativa”<sup>192</sup>, secondo Guido Tigler, tradisce anche “l'apertura a un linguaggio già “internazionale”, spiegabile probabilmente per il loro incontro con i Parler attivi ad Aquileia fra 1369 e 1371”<sup>193</sup>: in particolare i tabernacoli sarebbero stati progettati da Pierpaolo non ancora trasferitosi a Bologna ma “le figurine eterogenee sono di bottega”<sup>194</sup>.

---

<sup>188</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 216, cat. n. 137; Id., *La scultura (1300-1460)*, cit., p. 326.

<sup>189</sup> R. Salvadori, *Duemila anni di scultura a Venezia*, cit., p. 68.

<sup>190</sup> R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, cit., p. 173.

<sup>191</sup> E. Vio, *Il cantiere marciano*, cit., p. 107.

<sup>192</sup> G. Tigler, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, cit., p. 265.

<sup>193</sup> *Idem*.

<sup>194</sup> G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, cit., p. 174.

#### 4.4 Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne<sup>195</sup>

“L’epoca dei Dalle Masegne”<sup>196</sup>: così Wolfgang Wolters ha definito il periodo (1380-1410) in cui i fratelli veneziani sono i protagonisti della scultura in laguna e in terraferma diventando punto di riferimento per molti artisti in diversi ambiti.

Nella Basilica di San Marco lasciano la loro opera più famosa, l’iconostasi: la struttura divisoria tra il presbiterio e le navate è reinterpretata alla luce dell’eleganza tardogotica e della spazialità prorinascimentale<sup>197</sup>. Nel tripudio di mosaici d’oro che incantano l’osservatore, sono le uniche sculture che riescono a catturare l’attenzione: divise dal Crocifisso in bronzo e argento firmato da Jacopo di Marco Benato<sup>198</sup>, le statue della zona centrale che Jacobello realizzò entro il 1394 si mostrano tanto solenni, imperiose, nobili e vitali quanto invece appaiono eleganti, delicate e dolci le figure delle sezioni collocate davanti alla cappella di San Pietro e alla cappella di San Clemente concluse nel 1397 da Pierpaolo. Questa distinzione è frutto di un’analisi comparativa delle statue che, pur mostrando un’armonia d’insieme, presentano effettivamente stili diversi<sup>199</sup>. Nonostante la documentazione relativa alle commissioni assegnate alla bottega dei Dalle Masegne, la consuetudine di lavorare in “fraterna”<sup>200</sup>, firmando insieme i contratti e le opere di cui entrambi si assumevano la responsabilità, ha complicato l’individuazione delle espressioni proprie di ciascun maestro. La critica si è quindi basata su confronti stilistici nonché su alcune deduzioni cronologiche tratte dai documenti per avanzare attribuzioni e definire l’arte masegnesca. In particolare, Gnudi ha proposto chiavi di interpretazione che restano insuperabili al fine di precisare le maniere dei due scultori<sup>201</sup>, frutto di reazioni diverse agli stimoli della tradizione e delle influenze del mondo artistico: così affini nella passione per l’arte, nella conduzione familiare della bottega, nella traslitterazione della realtà, eppure così contrastanti nei temperamenti poetici, nell’ispirazione personale, nell’interpretazione della cultura gotica. In generale Jacobello plasma

---

<sup>195</sup> Questo paragrafo è oggetto del saggio in corso di pubblicazione: V. Ferrari, *Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne nei tabernacoli gotici del presbiterio marciano*, in *San Marco 2018. La Basilica. Storia, Arte, Restauro*, a cura di E. Vio, Venezia, in corso di pubblicazione.

<sup>196</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 62.

<sup>197</sup> Opera datata e firmata come risulta dall’iscrizione sull’architrave: MCCCXCIII HOC OPUS FACTUM FUIT TEMPORE EXCELSI DOMINI ANTHONII VENERIO DEI GRATIA DUCIS VENETIARUM AC NOBILIIUM VIRORUM DOMINORUM PETRI CORNERIO ET MICHAELIS STENO HONORABILIIUM PROCURATORUM. IACHOBELLUS ET PETRUS PAULUS FRATRES DE VENECIIS FECIT HOC OPUS.

<sup>198</sup> Opera firmata e datata come risulta dall’iscrizione: MCCCLXXXIII FACTA FUIT AB NOBILIBUS PROCURATORIBUS PETRO CORNARIO ET MICHAELI STENO. JACOBUS MAGISTRI BENATO DE VENETHIS FECIT. Cfr. W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 223, cat. n. 146; G. Tigler, *L’iconostasi dei Dalle Masegne*, in *La Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 1999, pp. 108-109.

<sup>199</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 67; Id., *La scultura (1300-1460)*, cit., p. 326; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne (voce)*, cit.; Id., *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 165.

<sup>200</sup> W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 164.

<sup>201</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit..

la materia in modo vigoroso, aspro, netto per sottolineare la struttura formale, ponendo in rilievo l'articolazione plastica e l'accentuazione rovente della fantasia. Le sue figure sono isolate una dall'altra, assortite in un'espressione solitaria e chiuse in un atteggiamento introverso caratterizzato da pose bloccate ed emozioni tese. Diversamente Pierpaolo utilizza la linea per liberare l'immagine in armonia con ritmi agili, flessuosi, ricchi di inventiva e cadenze morbide, delicate, ideali così come il sorriso dei volti sereni, dolci e rassicuranti. Vive nel loro stile la tradizione plastica veneziana la cui linfa anima le sculture che riflettono le origini lagunari e la scuola di Andriolo de Sanctis ma tradiscono anche «l'apertura a un linguaggio già "internazionale", spiegabile probabilmente per il loro incontro con i Parler attivi ad Aquileia fra 1369 e 1371»<sup>202</sup> ma, soprattutto, per le tendenze francesi eleganti e lineari veicolate anche dall'arte orafa ed eburnea. Entrambi ricordano lo stile di Nino Pisano e della scuola toscana ma se Pierpaolo ne ha studiato «le delicatezze epidermiche e chiaroscurali»<sup>203</sup>, Jacobello ha negato decisamente questo aspetto prediligendone invece «il valore ritmico, strutturale»<sup>204</sup>.

«Nella multiforme cultura figurativa dei Dalle Masegne»<sup>205</sup> la capacità di incontro-scontro-confronto è stata straordinaria proprio per gli esiti che ha prodotto: la fortuna critica ha permesso di individuare un gruppo omogeneo di opere anche se non si è ancora definito un vero e proprio catalogo dell'uno e dell'altro artista<sup>206</sup>. Si deve considerare che le attività di bottega degli scultori veneziani nel Trecento non si configurano come veri e propri ateliers accentrati attorno al maestro ma come aggregazioni di artisti che si formano e si sciolgono in base alle commissioni dove lo stile non si uniforma al capomastro ma semplicemente si allinea al progetto<sup>207</sup>. Si comprende così come, oltre ai due fratelli, ci si avvalessse di molti collaboratori addetti a compiti particolari o preparati ad assumersi la responsabilità di opere importanti sotto la direzione dei Dalle Masegne, i cui progetti e modelli venivano seguiti con attenzione. Per questo motivo la critica non si è espressa in modo unanime circa l'attribuzione di sculture che alcuni studiosi hanno avvicinato all'ambito di Jacobello e Pierpaolo.

---

<sup>202</sup> G. Tigler, *L'apporto toscano alla scultura veneziana*, cit., p. 265. Si veda anche G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, cit., p. 176; Id., *Scultori itineranti o spedizioni di opere? Maestri campioni, veneziani e tedeschi nel Friuli gotico*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M.P. Frattolin, Udine, 2003, pp. 121-168, in particolare 161-162.

<sup>203</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 29.

<sup>204</sup> *Idem*.

<sup>205</sup> G. Tigler, *L'apporto toscano alla scultura veneziana*, cit., p. 265.

<sup>206</sup> Si veda paragrafo 4.3, nota n. 131.

<sup>207</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 12-17; S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 35-52.

È questo il caso dei due tabernacoli gotici del Santissimo Sacramento della Basilica di San Marco, oggetto del presente studio.

Come si è illustrato nel paragrafo precedente, le strutture marciane rientrano perfettamente nell'atmosfera gotica della fine del XIV secolo per i rimandi culturali che, seppur rivisitati, tendono a raccogliere le diverse sollecitazioni artistiche in un unico manufatto.

Le prime testimonianze di questi due scultori, accolte dalla critica, documentano la presenza dei fratelli a Mantova nel 1383 e a Bologna nel 1386 dalle cui opere traspare l'ammirazione dei maestri toscani che suscitano interesse soprattutto in Pierpaolo a tal punto da far supporre un suo viaggio-studio nelle città della Toscana<sup>208</sup>, anche se non mancavano a Venezia modelli dei Pisano: un *Evangelista* recentemente attribuito ad Andrea Pisano<sup>209</sup>, nonché le sculture di Nino Pisano per la tomba del doge Corner nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia<sup>210</sup>, anche se già Marco Romano, con l'*Annunciazione* della stessa basilica marciana e la tomba di san Simeone in San Simeone Grande, nonché Giovanni Pisano a Padova con le statue nella Cappella Scrovegni avevano creato la possibilità di un contatto ravvicinato. Inoltre, durante il soggiorno bolognese, la pala marmorea di Giovanni di Balduccio<sup>211</sup> per l'altare maggiore della chiesa di San Domenico deve essere stata conosciuta e studiata dai fratelli Dalle Masegne, tanto più che con quel modello si confronteranno nel realizzare una struttura d'altare nella felsinea chiesa di San Francesco per la

---

<sup>208</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura*, cit., p. 374; W. Wolters, *Dalle Masegne* (voce), cit., p. 104; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne* (voce), cit., p. 236.

<sup>209</sup> A. Markham Schulz, *Due scultori fiorentini a Venezia: Andrea Pisano e Niccolò Lamberti*, "Arte Veneta", n. 68, 2011, pp. 34-55, in particolare 35-39.

<sup>210</sup> W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 166; S. Sponza, *Il monumento al Doge Marco Corner*, cit.; D. Pincus, *The tombs of the Doges of Venice*, Cambridge, 2000, pp. 154-157; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Marco Corner*, cit..

<sup>211</sup> R. Grandi, *I Monumenti dei Dottori*, cit., pp. 79-80/141-142 scheda n. 23; G. Kreytenberg, *Un tabernacolo di Giovanni di Balduccio per Orsanmichele a Firenze*, in "Boletín del Museo Arqueológico Nacional [Madrid]", n. VIII, 1990, pp. 37-57; F. Caglioti, *Giovanni di Balduccio a Bologna: l' "Annunciazione" per la rocca papale di Porta Galliera (con una digressione sulla cronologia napoletana e bolognese di Giotto)*, in "Prospettiva", n. 117-118, gennaio-aprile 2005, pp. 21-62; M. Medica, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 37-53; M. Medica, *Giovanni di Balduccio, Cuspide triangolare con il Profeta Baruch*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 156-157; M. Medica, *Giovanni di Balduccio, San Domenico*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 148-151; M. Medica, *Giovanni di Balduccio, San Petronio*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 152-155; M. Medica, *Giovanni di Balduccio, San Pietro martire*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 144-147; E. Eccher, *Giovanni di Balduccio, San Pietro Martire*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, a cura di M. Natale - S. Romano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), Milano, 2015, scheda n. I.12, pp. 69/98-99.

quale firmarono il contratto nel 1388<sup>212</sup>. Ma il 2 dicembre di questo stesso anno Jacobello e Pierpaolo ritirarono a Venezia un acconto “*pro parte solutionis operis et laborerii fiendi*”<sup>213</sup> per l’ancona bolognese. Quindi si suppone che i due scultori fossero impegnati in cantieri anche nella città lagunare.

Questa precisazione cronologica è importante in quanto l’unica documentazione relativa ai tabernacoli marciani, riportata nella cronaca Contarini, fa risalire la loro datazione proprio al 1388: “Ancora in questo milleximo 1388 adi 13 Dezembrio fo fatto quello lavorier de intagio davanti el corpo de Cristo in la jexia de San Marcho dalo ladi del altar grandò”<sup>214</sup>. Tale testimonianza è una fonte importantissima: innanzitutto costituisce il *terminus ad quem* di realizzazione, fissato al 1388, quando il “lavorier de intagio” è stato “fatto” quindi si intende concluso. Inoltre la notizia si riferisce ad entrambi i tabernacoli precisando la localizzazione in basilica “dalo ladi” dell’altare maggiore, fugando alcuni dubbi circa la possibile realizzazione in tempi diversi<sup>215</sup>. Confrontando le due micro-architetture, in particolare, con la struttura della pala di San Francesco e la finestra con balcone della facciata meridionale di Palazzo Ducale, è evidente come si inseriscano nella produzione dei Dalle Masegne sia stilisticamente sia cronologicamente. I tabernacoli si inquadrano nella fase precedente all’ancona bolognese e all’iconostasi marciana cioè in un periodo ancora precoce dell’attività masegnesca ma foriero di tratti peculiari attribuibili alla maniera poi sviluppata da ciascun maestro<sup>216</sup>.

---

<sup>212</sup> I.B. Supino, *La pala d’altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne*, cit.; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit.; Id., *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, cit.; A. Barbacci, *La Basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende*, in “Bollettino d’Arte”, anno XXXVIII, fascicolo I, gennaio-marzo, 1953, pp. 69-75; R. Roli, *La pala marmorea*, cit.; L. Heusinger, *Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne*, cit., pp. 61-62 e segg.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 216-219, cat. n. 138; R. Grandi, *La scultura tardogotica*, cit., p. 129; W. Wolters, *La scultura (1300-1460)*, cit., p. 325; H. Geddes, *Altarpieces and Contracts*, cit., p. 179.

<sup>213</sup> ASBO, Busta n. 102/4234, doc. n. 53 tratto da I.B. Supino, *La pala d’altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne*, cit., pp. 135-136.

<sup>214</sup> BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta dall’origine della Città sino all’anno 1433*, Ms. It cl. VII, 95 (=8610) pubblicato in *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall’Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886, p. 213, doc. n. 839.

<sup>215</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, cit., parte I, pp. 205-206; E. Arslan, *Venezia gotica*, cit., p. 170 nota n. 49.

<sup>216</sup> Anche il coronamento gotico della Basilica potrebbe costituire un punto di riferimento dato che l’utilizzo di edicole, guglie e pinnacoli è comune ai tabernacoli. Infatti parte della critica ha ipotizzato che il progetto potrebbe attribuirsi ai Dalle Masegne sulla base della testimonianza della cronaca Contarini che indica le due edicole alle estremità della facciata occidentale come le prime poste in opere attorno al 1384-1385. Tuttavia, nonostante l’ipotesi suggestiva non sia da accantonare, la si cita per completezza ma la si tralascia ai fini del confronto stilistico perché non sufficientemente documentata. Cfr.: BNM, Donato Contarini, *Cronaca Veneta*, cit., già pubblicato in *Documenti per la storia dell’Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia*, cit., p. 212, doc. n. 835. Per il coronamento gotico si veda: *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte II, Venezia, 1890; O. Demus, *The Church of San Marco*, cit.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 82-98 / 242-248; Id., *La scultura figurativa veneziana*, cit., pp. 156-175; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d’oro*, cit.; W. Dorigo, *Venezia romanica*, cit.; P. Modesti, “*El tempio di sopra*”, cit.; *Il coronamento gotico*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, Venezia, 2009; G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all’opera*, in *Il coronamento gotico*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di

La pala bolognese si presenta come lo sviluppo su ampia scala delle strutture marciane. Considerando la funzione di pala d'altare organizzata come un enorme polittico, la costruzione è organica e costituita dalla predella a riquadri figurati, da montanti laterali di sostegno culminanti in edicole abitate ulteriormente sovrastate al culmine delle guglie da altre sculture circondate da un tripudio di pinnacoli: ai lati le statue dell'*Annunciazione* con *Angeli tubicini* al livello superiore, al centro la *Madonna con il Bambino* cui corrisponde all'apice una *Crocifissione con i dolenti*, *Maria Addolorata* e *san Giovanni Evangelista*. La parte interna è organizzata in una zona centrale, che presenta la scena principale dell'*Incoronazione della Vergine* che si collega nel livello superiore al *Dio Padre* benedicente, affiancata ai due lati da una serie di santi e sante a coronamento del progetto iconografico. In questo punto, in particolare, si crea un rapporto diretto con i tabernacoli veneziani: il “modulo” della nicchia maggiore affiancata da pilastri laterali “abitati” è riproposto in modo grandioso e moderno. Infatti ciascuna figura (a tutta altezza nel primo livello e a mezzo busto nel secondo) è inserita in un'edicola con baldacchino pensile, che mostra all'interno una volta costolonata con chiave di volta a forma di fiore identico a quelli marciani, e sostegni con piccole sculture sovrapposte una all'altra, sempre incorniciate da un baldacchino pensile. La pala mostra guglie terminali decorate con costoloni vegetali così come nei tabernacoli richiamati anche nei profeti collocati in cima ai pinnacoli che ricordano i medesimi soggetti dei gattoni sui timpani delle strutture marciane.

---

San Marco a Venezia”, Venezia, 2009, pp. 40-48. Per Dellwing progetto e realizzazione sono da attribuirsi ai Dalle Masegne e alla loro bottega. Cfr. H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 107.



Fig. n. 242, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*  
 Fig. n. 243, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*



Fig. n. 244, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, particolare  
 Fig. n. 245, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, particolare



Fig. n. 246, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, particolare  
 Fig. n. 247, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, particolare



Fig. n. 248, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, particolare  
 Fig. n. 249, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, particolare



Fig. n. 250, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, *Profeta*  
 Fig. n. 251, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, *Profeta*

Certo a Bologna il progetto è di ampia scala, libero da condizionamenti di stile o di tradizione, e mostra esplicitamente i riferimenti culturali più aggiornati. Proprio nella città emiliana faceva bella mostra di sé, sull'altare maggiore della chiesa di San Giacomo Maggiore, il polittico di Lorenzo Veneziano (1368) la cui struttura è stata sicuramente una fonte di ispirazione<sup>217</sup>, così come l'ancona marmorea già ricordata della chiesa di San Domenico realizzata da Giovanni di Balduccio<sup>218</sup>.

Il modulo delle nicchie, già identificato come *fil rouge* dello stile gotico e vera e propria firma dei fratelli Dalle Masegne, è riproposto anche in architettura: nel coronamento della facciata del Duomo di Mantova il prospetto era completato da sculture entro edicole con pinnacoli (1395-1401 circa)<sup>219</sup>.

Ne resta testimonianza nel dipinto *La cacciata dei Bonacolsi* (1494) di Domenico Morone conservato nel

cittadino Palazzo Ducale: oltre al famoso profilo mistilineo, che tanta fortuna ebbe proprio a Venezia<sup>220</sup>, cattura l'attenzione lo sviluppo in altezza della guglia centrale a forma di tabernacolo "sollevato sull'apice della costruzione non come un completamento architettonico, ma piuttosto

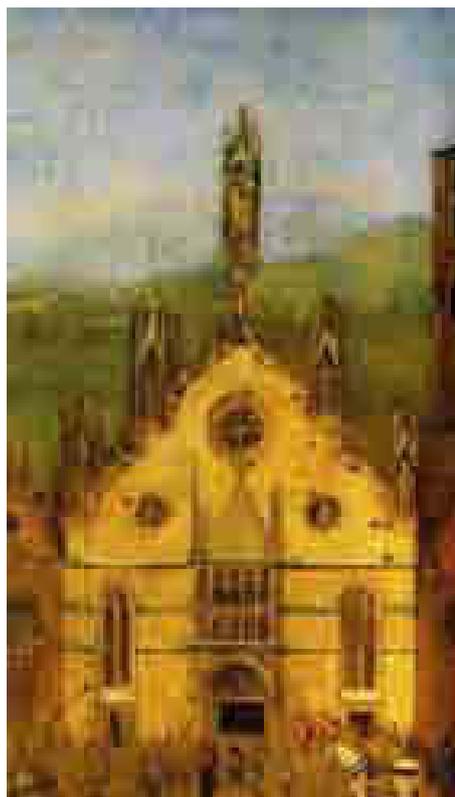


Fig. n. 252, Domenico Moroni,  
*La Cacciata dei Bonacolsi, particolare*,  
1494, Palazzo Ducale, Mantova

<sup>217</sup> *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005; A. De Marchi, *Polyptyques vénitiens*, cit.; C. Guarnieri, *Le polyptyque pour l'église San Giacomo Maggiore de Bologne dans l'œuvre de Lorenzo Veneziano*, in *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005, pp. 57-81; C. Guarnieri, *Lorenzo Veneziano*, Cinisello Balsamo (MI), 2006.

<sup>218</sup> R. Grandi, *I Monumenti dei Dottori*, cit., pp. 79-80/141-142 scheda n. 23; Id., *La scultura tardogotica*, cit., p. 129; G. Kreytenberg, *Un tabernacolo di Giovanni di Balduccio*, cit., pp. 37-57; H. Geddes, *Altarpieces and Contracts*, cit., p. 179; F. Caglioti, *Giovanni di Balduccio a Bologna: l' "Annunciazione" per la rocca papale di Porta Galliera*, cit.; M. Medica, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, cit.; Id., *Giovanni di Balduccio, Cuspide triangolare con il Profeta Baruch*, cit.; Id., *Giovanni di Balduccio, San Domenico*, cit.; Id., *Giovanni di Balduccio, San Petronio*, cit.; Id., *Giovanni di Balduccio, San Pietro martire*, cit.; E. Eccher, *Giovanni di Balduccio, San Pietro Martire*, cit..

<sup>219</sup> A. Venturi, *La Galleria Crespi in Milano. Note e raffronti*, Milano, 1900, pp. 67-68; A.M. Romanini, *Apporti veneziani in Lombardia*, cit.; E. Marani, *Nuovi documenti mantovani*, cit.; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 161: "I tagliapietra veneziani, e in particolare personalità come [...] i fratelli Dalle Masegne [...], progettavano gli edifici e, con l'aiuto della loro bottega e di una folta schiera di collaboratori, provvedevano anche all'esecuzione dei dettagli"; L. Cavazzini, *Le chantier du duomo de Milan*, cit., pp.71-72.

<sup>220</sup> W. Wolters, *La scultura (1300-1460)*, cit., p. 326: "Questa facciata, che in seguito venne trasformata, ma è tramandata in più di un quadro, anticipa le facciate caratteristiche delle chiese gotiche veneziane del tipo di S. Giovanni in Bragora"; P. Modesti, *"El tempio di sopra"*, cit..

come un prezioso ostensorio”<sup>221</sup>, secondo una “visione da orafo animata da un vitale dinamismo”<sup>222</sup> gotico già manifestata nei tabernacoli marciani e nella pala marmorea di San Francesco a Bologna. Inoltre “che abbiano colto le affascinanti possibilità di una traduzione del motivo in proporzioni monumentali maestri veneziani come i Dalle Masegne, usi a intendere la scultura (sino dalla collaborazione al monumento Cornaro) inserita sempre in complessa architettura quale animato polittico, è cosa assai piana”<sup>223</sup>.

La “fenestra granda indorada” di Palazzo Ducale costituisce, infine, la conferma che i Dalle Masegne realizzarono il progetto dei tabernacoli<sup>224</sup>. L’ampio finestrone archiacuto, terminato nel 1404, è inquadrato da due coppie di altissimi pinnacoli articolati in edicole con statue di santi e di virtù ed è sovrastata da un oculo: questa disposizione è identica nei tabernacoli marciani, soprattutto quello destro. Così l’alto baldacchino lapideo riproduce lo stesso motivo dell’apertura centrale trilobata inserita nel timpano con trifogli intagliati presente nei manufatti di San Marco mentre il coronamento delle nicchie dei pinnacoli ripropone i dettagli dei baldacchini pensili delle nicchie maggiori. Infine la cornice ornamentale a punte diamantate rappresenta un altro particolare decorativo che accomuna le strutture in modo significativo.



Fig. n. 253, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo sinistro*, particolare (a sinistra)

Fig. n. 254, Venezia, Palazzo Ducale, Pierpaolo Dalle Masegne, facciata meridionale, *finestra meridionale con balcone* (al centro)

Fig. n. 255, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacolo destro*, particolare (a destra)

<sup>221</sup> E. Marani, *Nuovi documenti mantovani*, cit., pp. 89-90.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>223</sup> A.M. Romanini, *Apporti veneziani in Lombardia*, cit., p. 178.

<sup>224</sup> F. Zanotto, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, cit.; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit., Parte Prima, pp. 1-4; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 220-221, cat. n. 143; M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, cit., p. 387; E. Concina, *Tempo novo*, cit., p. 210; H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, cit., p. 152.



Fig. n. 256, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacoli*, particolare (a sinistra)  
 Fig. n. 257, Venezia, Palazzo Ducale, Pierpaolo Dalle Masegne, facciata meridionale,  
*finestra meridionale con balcone*, particolare (a destra)



Fig. n. 258, Venezia, Palazzo Ducale, facciata meridionale, *finestra meridionale con balcone*,  
 particolare (a sinistra)  
 Fig. n. 259, Venezia, Basilica di San Marco, *tabernacoli*, particolare (a destra)



Figg. nn. 260-261, Venezia, Palazzo Ducale, facciata meridionale,  
*finestra meridionale con balcone*, particolari

I riferimenti architettonici confermano, quindi, la progettazione da parte dei due lapicidi veneziani. Inoltre, come si è già osservato nel catalogo dedicato a ciascun elemento figurativo e nel capitolo relativo ai restauri, l'analisi delle sculture dei tabernacoli permette di avanzare proposte attributive attraverso confronti e spunti utili anche all'approfondimento delle pratiche di bottega.

Nel tabernacolo sinistro l'influenza dei fratelli Dalle Masegne sembra determinante nella predisposizione dei soggetti e delle statue che, tuttavia, hanno visto un importante apporto della bottega. Le figure dei *Profeti* (cfr. schede catalogo nn. S 8-S 15) collocate nelle nicchie del livello superiore presentano caratteri di naturalezza intensa e di solidità fisica, alleggeriti dalla posa leggermente inarcata e dal gioco di pieghe che ricadono con un andamento fluido e armonioso. L'attenzione particolare alla resa volumetrica delle figure ed il virtuosismo dei panneggi sono caratteristiche comuni con le statue delle iconostasi marciane. Si è, pertanto, supposto che queste sculture siano state impostate dai maestri ma terminate dalla bottega, riflesso della modalità di lavoro "in fraterna" che ha permesso di condividere idee, bozzetti e progetti per esaltare al massimo le rispettive caratteristiche.

Nel gruppo dell'*Annunciazione* (cfr. schede catalogo nn. S 22-S 29) si riconosce il modello predisposto dai Dalle Masegne, sicuramente ispirati dall'esemplare realizzato da Marco Romano per l'altare maggiore, anche se la realizzazione si deve al Maestro degli Angeli della Passione. Stilisticamente, infatti, le due sculture presentano caratteri di naturalezza intensa, semplicità stilistica e solidità fisica unite ad un linguaggio modesto che lascia trasparire solo rare note di decorativismo: la *Vergine* mostra una cintura stretta in vita con un nodo che, insieme alla raffinata serie di bottoncini collocati sugli avambracci, impreziosisce con delicatezza la figura mentre il colletto dell'*Arcangelo Gabriele* presenta la medesima ornamentazione a losanghe degli *Angeli della Passione* (nicchie n. 1 e n. 2) con i quali ha in comune anche la fisionomia del viso tondo e la capigliatura.

I due *Diaconi* (cfr. schede catalogo nn. S 36-S 43) sono protagonisti di una vicenda particolare già esposta nella scheda di catalogo relativa alla nicchia n. 5 e nel capitolo III. Brevemente si ricorda che queste due statue, ritrovate nel locale del museo, furono collocate nelle due nicchie inferiori del tabernacolo sinistro, momentaneamente sprovviste di decorazione in quanto gli *Angeli cerofori* (figg. nn. 262-263) che vi erano allocati furono spostati dal proto Pietro Saccardo presso l'altare di San Paolo. Iconograficamente si è visto che entrambe le coppie hanno un loro significato che si ritiene pertinente: i *Diaconi*, creando un legame con i fedeli, ne assicurano la custodia e la preghiera costante mentre gli *Angeli* reggicandelabro, molto probabilmente le figure originarie del programma tematico, simboleggiano l'importanza della luce perpetua, quella luce di Dio che

illumina il cammino ed è costante punto di riferimento per i Cristiani. Purtroppo anche a livello stilistico non si riesce a sciogliere il dubbio con sicurezza. Considerando il rifacimento delle teste e delle mani, i *Diaconi* si contraddistinguono per la semplicità stilistica unita però all'attenzione per i dettagli: l'impostazione della figura, l'abbigliamento e la particolare modalità del panneggio sono identici nella statua del doge Antonio Venier conservata presso il Museo Correr di Venezia e assegnata a Jacobello, l'artista cui si propone di attribuire anche questa coppia di statue. Si ritrovano i tratti peculiari e distintivi del suo stile, quali l'asciutta resa dei panneggi, essenziale ma elegante e raffinata, riproposta in modo analogo anche nel *sant'Antonio Abate* del tabernacolo meridionale e nel *sant'Antonio da Padova* conservato nella sacrestia della chiesa di Santo Stefano a Venezia<sup>225</sup>.

Tuttavia anche negli *Angeli cerofori*, oggetto di scarsa attenzione da parte della critica<sup>226</sup>, si rintracciano corrispondenze precise con le opere dei Dalle Masegne. La cura dei particolari emerge con delicatezza: lo sguardo sereno e intenso è accompagnato da una posa elegante e leggermente mossata sottolineata dall'andamento dei panneggi. Un confronto interessante con gli *Angeli* che decorano le tombe dei Carraresi, realizzate da Andriolo de' Sanctis, mostra una consonanza nella capigliatura e nell'abbigliamento che, tuttavia, negli esemplari marciari sono resi con maggior raffinatezza<sup>227</sup>. Infatti l'espressione del viso ed il trattamento dei capelli inanellati, lunghi dietro le spalle e trattenuti da un diadema si ritrovano pressoché identici nelle statue dell'*Arcangelo Gabriele* e del *san Michele Arcangelo* del tabernacolo destro, nonché negli *Angeli* della pala in San Francesco Grande, in particolare i tubicini delle guglie e quello scolpito dietro l'incoronazione della Vergine, ed in alcune delle *sante* realizzate da Pierpaolo per i settori laterali dell'iconostasi. Inoltre si individua la resa della veste arricciata in vita, comune agli *Angeli* di Bologna e all'*Arcangelo Gabriele* del tabernacolo destro, ed il motivo della piega della veste nel girocollo che si ritrova nella scultura collocata sulla balaustra destra dell'altare di San Paolo, nell'*Angelo*

---

<sup>225</sup> T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne*, cit..

<sup>226</sup> E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco* (voce), cit., p. 719; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 219, cat. n. 140; Id., *San Marco a Venezia*, cit., p. 137.

<sup>227</sup> P. Selvatico, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, 1869, pp. 138 / 150 e segg.; G. Biscaro, *Le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara*, in "L'Arte", n. II, 1899, pp. 88-97; H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, cit., pp. 255 e segg.; A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, cit., IV, pp. 759-762; L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur*, cit., pp. 120 e segg.; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 29 nota n. 17; S. Bettini, *La Chiesa degli Eremitani di Padova I*, in *La Chiesa degli Eremitani di Padova*, Vicenza, 1970, pp. 1-51, in particolare 24 e segg.; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 168-169, cat. nn. 40-41; A.M. Spiazzi, *Andriolo de' Santi e la sua bottega*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24 - 26 maggio 2001), Padova, 2003, pp. 329-334; Ead., *Le tombe carraresi nella chiesa degli Eremitani*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato – F. Flores D'Arcais, Treviso, 2006, pp. 125-128; A. Sgarrella, *Per un riesame del corpus di magister Andriolus tajapiera*, in "Commentari d'arte", n. 52/53, 2012, pp. 22-36.

*Annunciante* e nel *san Pietro*, entrambi del tabernacolo destro, così come nell'*Arcangelo Gabriele* della pala di Bologna e nel *san Tommaso* della parte centrale dell'iconostasi marciana.



Figg. nn. 262-263, Venezia, Basilica di San Marco, altare di San Paolo, *Angeli cerofori* (a sinistra e al centro)  
 Fig. n. 264, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, pala marmorea, *Angelo tubicino* (a sinistra)



Fig. n. 265, Venezia, Basilica di San Marco, altare di San Paolo, *Angelo ceroforo*  
 Fig. n. 266, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Angelo Annunciante*  
 Fig. n. 267, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo*  
 Fig. n. 268, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Sant'Agnese*



Fig. n. 269, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, particolare  
 Fig. n. 270, Venezia, Basilica di San Marco, altare di San Paolo, *Angelo ceroforo*  
 Fig. n. 271, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Angelo Annunciante*  
 Fig. n. 272, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Tommaso*



Fig. n. 273, Venezia, Basilica di San Marco, altare di San Paolo, *Angelo ceroforo*  
 Fig. n. 274, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Angelo Annunciante*  
 Fig. n. 275, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, *pala marmorea*, *Arcangelo Gabriele*  
 Fig. n. 276, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, Jacobello Dalle Masegne, *Tommaso*

La critica non ha avanzato ipotesi ma è concorde nel ritenere la coppia di *Angeli* come opere della fine del XIV secolo. I confronti stilistici proposti inducono ad ipotizzare un'attribuzione ai Dalle Masegne, in particolare a Pierpaolo per l'eleganza delle movenze, la grazia e delicatezza dei volti,

l'attenzione ai particolari che contraddistinguono questo artista. Dunque non si esclude che siano proprio questi *Angeli* ad essere stati realizzati per le due nicchie inferiori del tabernacolo sinistro. I due *Diaconi* potrebbero essere stati creati per un'altra collocazione, forse per l'altare che precedentemente era collocato al posto di quello realizzato da Antonio Rizzo. Infatti, si deve tenere presente la testimonianza che “un altare a S. Paolo addossato al pilone che resta a sinistra di chi guarda la cappella di S. Pietro esisteva già, giusta il Meschinello, sin dal 1334: ma il pio Doge Moro, il doge profetato da S. Bernardino da Siena, vi fece erigere in cambio quest'altro, nel 1462, nel nuovo e da lui forse prediletto stile. Contemporaneamente fu eretto per opera del Moro stesso l'altro altare corrispondente sull'istessa linea della crociera, che è dedicato a S. Giacomo. Similissimi ambedue nelle proporzioni e nelle forme, sì delle linee generali, e sì delle nicchie, delle caratteristiche balaustate ai fianchi, e degli eleganti cimieri e dei putti, hanno questo solo divario che l'ultimo, in luogo del bassorilievo, nell'antipetto della mensa porta scolpiti cinque mazzi di fiori legati da nastri. Se poi i due graziosi altarini si debbano a Pietro Lombardo, come opina il Cicognara, ovvero ad alcuno degli artefici toscani che lavorarono a S. Giobbe, come altri pensa, ovvero finalmente a Luca della Robbia, come pareva al Cattaneo di poter giudicare, noi non vorremmo certo decidere, perché sprovvoluti di documenti irrefragabili; e sarebbe d'altra parte nulla più che presunzione la nostra, se dimenticando il nostro umile ufficio di cronologi, volessimo intruderci così a sentenziare fra i solenni maestri dell'arte”<sup>228</sup>. A seguito del rinnovamento dell'altare le due sculture potrebbero non aver trovato altra sistemazione e per questo collocati in un deposito.

Nel tabernacolo destro, invece, la firma dei Dalle Masegne è inequivocabile. Come si è illustrato nelle schede del catalogo, le cinque sculture originali sono da ricondurre ai due fratelli veneziani costituendo, di fatto, le prime opere scultoree a tutto tondo di cui fino ad oggi siamo a conoscenza. In particolare la coppia dell'*Annunciazione* costituisce, già di per sé, un gruppo di alto livello artistico: le espressioni delicate nonché i panneggi eleganti e avvolgenti si accostano allo stile di Pierpaolo Dalle Masegne. Dai confronti proposti tra l'*Arcangelo Gabriele* in oggetto (cfr. scheda catalogo n. D 8) e quello dell'ancona per l'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Bologna emerge che i disegni e i modelli vengono mantenuti e riutilizzati per commissioni diverse ma anche all'interno dello stesso progetto in quanto si trovano molto spesso rimandi stilistici presenti con *variatio* nelle sculture del catalogo dei due lapicidi veneziani. Si concorda con Wolters che

---

<sup>228</sup> L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, cit., p. 208. Si veda la citazione in G.A. Meschinello, *La chiesa ducale di S. Marco*, cit., p. 75: “Il piccolo Altare, che si vede appoggiato alle due colonne, è dedicato a S. Paolo Appostolo, e fu eretto nell'anno 1334. Fu poi rimodernato sotto il Principato di Cristoforo Moro, ed è tutto di marmo fino, e vi ci legge: DUCE INCLITISSIMO ET PENTISSIMO DOMINO CRISTOPHORO MAURO PRINCIPE”.

acutamente rintraccia la somiglianza tra i due *Angeli Annuncianti* ma si vuole sottolineare, tuttavia, che la fattura di quello bolognese è più rozza, sommaria, distaccata, il viso meno elegante, le mani troppo sgraziate rispetto all'esemplare marciano che risulta essere di qualità superiore, rivelando una notevole particolarità inventiva ed emozionale. Si potrebbe supporre quindi che per il tabernacolo marciano Pierpaolo stesso abbia eseguito l'esemplare che è servito da modello per il collaboratore che ha eseguito quello di Bologna così come già evidenziato da Renato Roli<sup>229</sup>. Del resto i confronti successivi con le statue dell'iconostasi marciana assicurano una crescita stilistica che ben si adatta alle caratteristiche rintracciate in *nuce* nell'opera in esame.

Con maggior evidenza sembra di rintracciare la mano del maestro Pierpaolo nella scultura della Vergine Annunciata (cfr. scheda catalogo n. D 9): lo sguardo dolce e raffinato trasmette una serenità infinita ed una gioiosa accettazione del compito affidatole. Le pieghe curvilinee ed eleganti del mantello abbracciano la figura che, intenta ad ascoltare le parole dell'Angelo, porta la mano destra al petto quasi scossa da un fremito di stupore e incredulità: questo movimento arricchisce la *silhouette* di ulteriori panneggi della cappa che si avviluppa finemente sul fianco destro ricadendo sinuosamente. Anche sul lato sinistro la mano sorreggente il libro aperto fa sì che la plissettatura diventi quasi un gioco di bravura del maestro il quale, infatti, riproporrà con *variatio* questo *topos* del "manieristico arabesco dell'estremo lembo"<sup>230</sup> migliorando lo stile ma lasciando sempre trasparire l'eco dei riferimenti culturali. Nino Pisano è il modello di riferimento ma Pierpaolo recupera la tradizionale ricchezza ornamentale veneziana, conservandone "il valore decorativo e un effetto di ieratica maestà"<sup>231</sup>. Inoltre è affascinato dal gusto del goticismo francesizzante a tal punto da colorare il suo stile di preziosismi cortesi.<sup>232</sup> Si è tentati infatti dal paragonare le sue sculture agli splendidi tabernacoli eburnei che in quegli anni circolavano tra le maggiori corti europee (proprio a Venezia ha sede la bottega degli Embriachi<sup>233</sup>), nonché, come si è visto, ad alcune pitture del gotico internazionale. La Madonna del tabernacolo destro mostra i riferimenti artistici e le potenzialità stilistiche di Pierpaolo Dalle Masegne, distinguendosi, così, come un possibile primo capolavoro: la sua firma è confermata dai dettagli che si ritrovano in altre

---

<sup>229</sup> R. Roli, *La pala marmorea*, cit., pp. 64-65.

<sup>230</sup> Espressione usata da Gnudi in riferimento a Jacobello ma che ben si adatta ad entrambi i fratelli: C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 29.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>232</sup> *Ibidem*, pp. 29-31.

<sup>233</sup> *Embriachi. Il trittico di Pavia*, Milano, 1982; "*Bottega degli Embriachi*": *cofanetti e cassetine tra gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Brixiantiquaria 17-25 novembre 2001), a cura di L. Martini con la collaborazione di L. Foi, Bagnolo Mella (BS), 2001; M. Tomasi, *La bottega degli Embriachi*, Firenze, 2001; M. Tomasi, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pisa-Paris, 2010.

sculture successive tra le quali, in particolare l'*Annunciata* di Bologna<sup>234</sup> e le *sante* dei settori laterali dell'iconostasi marciana, che mostrano i medesimi dettagli perfezionati dalla maturità raggiunta dall'artista che libera i corpi nello spazio ma definendoli come linee morbide e sinuose più che come masse concrete ed energiche quali le figure di Jacobello.

Sempre a Pierpaolo si riconduce il *san Michele Arcangelo* (cfr. scheda catalogo n. D 11): il viso di una grazia celestiale, i lineamenti perfetti e i dettagli ricordano quelli della *Vergine Annunciata* e dell'*Arcangelo Gabriele* e saranno riproposti nel *San Giacomo*<sup>235</sup> e nel *san Michele Arcangelo*, entrambi della pala di Bologna, nonché nel *san Teodoro* della finestra sud di Palazzo Ducale a Venezia<sup>236</sup>.

A Jacobello si può attribuire la scultura che rappresenta *san Pietro* (cfr. scheda catalogo n. D 10): l'espressione attenta e concentrata è sottolineata dallo scatto repentino del volto accentuato dalla posa chiasmica del corpo. Si rintracciano dettagli ripresi successivamente in alcuni Apostoli dell'iconostasi centrale. Altri rimandi, sempre successivi, si trovano nel *san Pietro* del Musée Jacquemart-André di Parigi<sup>237</sup> e in quello realizzato per la tomba del doge Antonio Venier nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia<sup>238</sup>. Anche per il *sant'Antonio Abate* (cfr. scheda catalogo n. D 13) si propone la mano di Jacobello: lo sguardo, descritto psicologicamente, con gli occhi incavati e la fronte corruciata tradisce il moto di energia e personalità che contraddistingue le sue sculture. Già Gnudi aveva ipotizzato questa vicinanza: "il Sant'Antonio, se pur non raggiunge ancora la potenza stilistica delle statue dell'iconostasi, nel corpo che s'incurva per mostrare sotto i panni le membra, nella mano ripiegata con forza e con i tendini tesi, ci riporta a Jacobello"<sup>239</sup>. Sono evidenti, infatti, i dettagli che diventeranno una cifra dello stile di questo maestro quali la caratterizzazione dei moti dell'animo, la barba spesso suddivisa in due riccioli separati, forse retaggio del *san Simeone* profeta di Marco Romano nella omonima chiesa veneziana<sup>240</sup>, così come ritroviamo in modo più o meno accentuato negli apostoli *Taddeo*,

---

<sup>234</sup> I.B. Supino, *La pala d'altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne*, cit., p. 129; C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 33; Id., *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, cit.; R. Roli, *La pala marmorea*, cit., pp. 65-68.

<sup>235</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 31; R. Roli, *La pala marmorea*, cit., pp. 53-54.

<sup>236</sup> W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., pp. 165-166: "Qui furono al lavoro contemporaneamente parecchi scultori, in parte piuttosto modesti, e Pierpaolo vi eseguì personalmente solo una delle figure conservate, quella di San Teodoro".

<sup>237</sup> T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, cit..

<sup>238</sup> P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit., p. 122; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit., Parte Prima, p. 3; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, cit..

<sup>239</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, cit., p. 33.

<sup>240</sup> R. Salvadori, *Due mila anni di scultura a Venezia*, cit., p. 61; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., pp. 156-157; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, cit., p. 27; M. Tomasi, *Le arche dei santi: scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma, 2012, pp. 278-281.

*Bartolomeo, Matteo, Simone* dell'iconostasi, nel *san Paolo*<sup>241</sup> del Musée Jacquemart-André di Parigi, nel *san Giovanni Battista*<sup>242</sup> della chiesa veneziana di Santo Stefano, nonché nel *san Domenico*<sup>243</sup> della tomba Venier nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia. Quest'ultimo riprende anche lo sguardo e l'abbigliamento, la disposizione delle pieghe in modo incredibilmente identico. L'*escamotage* del lembo di mantello raccolto sotto al braccio per creare pieghe e quindi mostrare l'abilità nel trattamento della materia scultorea è riproposto pressoché uguale ma speculare nell'*Apostolo Tommaso* e in modo più morbido in *Taddeo*, ma lo si è rintracciato anche nell'*Arcangelo Gabriele*, a riprova di una circolarità di modelli a disposizione dei due fratelli. Infatti, nell'ancona marmorea di Bologna lo stesso soggetto mostra questo prototipo dalla testa fino al ventre mentre varia il panneggio della parte bassa; i due attributi del bastone e della campanella sono raffigurati in posizione speculare rispetto a San Marco e la mano destra non è chiusa per trattenere l'oggetto ma ha il palmo aperto verso l'osservatore<sup>244</sup>. Le linee morbide e l'espressione più assorta e contemplativa, distaccandosi dalle fattezze della scultura di San Marco, sembrerebbero confermare che Pierpaolo a Bologna e Jacobello a Venezia abbiano lavorato su di un comune archetipo interpretato secondo la propria personalità.

I continui rimandi, fusioni, legami, ispirazioni, riproposizioni tra una scultura e l'altra assicurano la presenza di modelli, disegni, taccuini di progetti e idee cui i fratelli Dalle Masegne prendono spunti: la firma congiunta dei capolavori sembra rispecchiare la loro effettiva modalità di lavoro che prevedeva una capacità osmotica di progettazione e realizzazione, favorendo la bravura di ciascuno.

La dolcezza sentimentale e il timbro del gotico internazionale sono la cifra figurativa più tipica di Pierpaolo che emerge nelle sculture dell'*Angelo Gabriele*, della *Vergine Annunciata* e del *san Michele Arcangelo*. La forza espressiva di *san Pietro* e di *sant'Antonio Abate* riflettono lo stile determinato e vigoroso di Jacobello il cui timbro dinamico dona un tocco di vivacità ed energia. Queste opere possono quindi costituire un saggio giovanile della bravura e maestria dei Dalle Masegne che, intrisi di tradizione veneziana ma aggiornati sulle novità toscane e internazionali, diventeranno una chiave di volta della scultura lagunare dai preziosismi tardogotici verso le novità del Rinascimento.

---

<sup>241</sup> T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, cit..

<sup>242</sup> T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, cit..

<sup>243</sup> P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura*, cit., p. 122; P. Paoletti, *L'architettura e la scultura*, cit., Parte Prima, p. 3; P. Toesca, *Il Trecento*, cit., p. 426; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana*, cit., p. 166: "Non è facile trovare argomenti, ad esempio, per attribuire ai Dalle Masegne il monumento sepolcrale del doge Antonio Venier (Santi Giovanni e Paolo), oggi fortemente rimaneggiato"; S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, cit..

<sup>244</sup> R. Roli, *La pala marmorea*, cit., pp. 49-50.

Il *san Bernardino*, realizzato da Remigio Barbaro nel secolo scorso, riempie il vuoto lasciato dalla statua che i Dalle Masegne devono aver realizzato per completare il ciclo della struttura. Si è rintracciata una scultura, in collezione privata, che merita di essere studiata in quanto presenta tratti molto vicini al linguaggio masegnesco. In particolare le dimensioni, l'iconografia e lo stile portano in direzione del tabernacolo destro, verso quella nicchia di cui si spera di aver trovato il tassello mancante... Si rimanda al prossimo capitolo per l'analisi approfondita.

## V Capitolo

### *Novità interpretative – San Paolo: il tassello mancante?*

Tra gli autori che si sono occupati dei fratelli Dalle Masegne, Giuseppe Fiocco avanza un'attribuzione che ha sollecitato un grande interesse ai fini del presente studio. Nel breve ma intenso articolo inerente “*Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del Trecento*” pubblicato nel II numero del I anno (1947) della rivista “*Arte Veneta*” di cui ha presieduto il comitato direttivo<sup>1</sup>, l'autore propone di assegnare a Pierpaolo Dalle Masegne una scultura esposta alla mostra allestita nel Museo di San Matteo a Pisa come appuntato anche nei suoi cataloghi personali donati alla Fondazione Giorgio Cini sull'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia che li custodisce nella Biblioteca<sup>2</sup>. Al n. 146 della mostra<sup>3</sup> del 1946 e al n. 131 della mostra<sup>4</sup> del 1947 (Fiocco cita il n. 146 riferendosi alla mostra del 1947 sbagliando, probabilmente, l'associazione di numero e anno dato che i soggetti corrispondono perfettamente) si rintraccia l'annotazione circa i Dalle Masegne: si tratta di un santo (cm. 48 x 19 x 12) ascritto ad un “ignoto della fine del sec. XIV”.



Figg. nn. 277-278, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Fondazione Giorgio Cini, Biblioteca Istituto di Storia dell'Arte, Appunti di Giuseppe Fiocco sul catalogo della Mostra della scultura pisana del Trecento, 1946 (sopra) e 1947 (sotto)

<sup>1</sup> G. Fiocco, *Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del Trecento*, in “*Arte Veneta*”, anno I, n. 2, aprile-giugno 1947, pp. 134-136.

<sup>2</sup> *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, Luglio-Novembre 1946), Pisa, 1946; *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, Maggio – Ottobre 1947), Pisa, 1947.

<sup>3</sup> *Mostra della scultura pisana del Trecento*, 1946, cit., p. 36 n. 146.

<sup>4</sup> *Mostra della scultura pisana del Trecento*, 1947, cit., p. 37 n. 131.

Nel contributo della rivista Fiocco riporta che la “squisita figurina” è “esposta dal grande critico Bernardo Berenson, ma di sicura provenienza toscana, perché derivata dalle preziose raccolte dei Saracini di Siena”<sup>5</sup>. Per lo studioso è “facile, o almeno possibile, indicare a quale dei due fratelli veneziani appartenga la statuina esposta a Pisa, dominandovi, al di sopra di questa stessa aura settentrionale, quel decoro tardoantico che le conferisce una grandiosità da Giove cristiano; decoro peculiare specialmente a Pietro Paolo, vissuto più a lungo nel Veneto e sempre più chiaritosi [...] amico di questi accordi raffinati”<sup>6</sup>.

Presi i contatti con la fondazione Berenson presso “Villa I Tatti”, si è avuto il permesso di esaminare la statua con la supervisione del curatore della collezione, dott. Giovanni Pagliarulo<sup>7</sup> che ha fornito importanti notizie relative alla storia collezionistica. Non si sono rintracciati riferimenti diretti, ma tra la documentazione relativa ai rinnovi dei permessi per l’esportazione, “List of Permessi di Libera Esportazione in Chronological Order”, contrassegnata con il numero 256, viene elencato un “Giovanni Pisano, Moses”, che – nonostante la bizzarra identificazione iconografica – dovrebbe corrispondere alla figura in oggetto. In un foglietto separato, come quelli solitamente usati dai coniugi Berenson per riordinare gli appunti, si legge, tra l’altro, una nota di mano di Mary Berenson, che sembra fornire la provenienza e una data indicativa per l’acquisto della statua: “Statua di marmo / importata 3.10.1912 / da Monaco / dunque scadeva [si riferisce al permesso di esportazione] 3.10.1917 / Pisano / N° 256”<sup>8</sup>.

Quindi si presuppone l’acquisto sul mercato antiquario e l’ingresso in collezione nel 1912: lascia perplessi l’individuazione del soggetto mentre non stupisce l’attribuzione all’ambito toscano seppur cronologicamente troppo arretrato.

Nella rassegna della fortuna critica dei fratelli Dalle Masegne solo Fiocco ha citato e attribuito questa scultura al *corpus* masegnesco mentre Wolters non la ritiene veneziana<sup>9</sup>. Il professor Giancarlo Gentilini ha espresso la sua analisi nella descrizione inventariale a fini assicurativi: “scultore tardo gotico, forse fiorentino, attivo a Venezia, circa 1410/20. Figura in marmo bianco di Apostolo stante. L’opera manifesta come premesse stilistiche le sculture dei veneziani Jacobello e Pier Paolo Delle Masegne denunciando però una maggiore esuberanza tardo gotica e tangenze con Niccolò Lamberti e gli scultori fiorentini attivi a Venezia intorno al II decennio del secolo XV. cm 47, la mano destra danneggiata”<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> G. Fiocco, *Fatti veneti alla mostra della scultura pisana*, cit., p. 135.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> Ringrazio il dott. Pagliarulo per la competenza e la disponibilità.

<sup>8</sup> Notizie fornite dal Dott. Pagliarulo che ha effettuato la ricerca presso gli archivi della Fondazione Berenson.

<sup>9</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, I, Venezia, 1976, p. 214.

<sup>10</sup> Documentazione fornita dalla Fondazione Berenson – Villa I Tatti, Settignano (FI).

La visione dell'opera e l'interesse verso questi scultori ne hanno incoraggiato lo studio.

La scultura si presenta interessante sotto diversi punti di vista. Innanzitutto ha le medesime dimensioni delle statue del tabernacolo destro (cm. 48 x 19 x 12). Lo stato di conservazione è ottimo nonostante la mancanza di parte della mano destra che, molto probabilmente, impugnava un attributo iconografico. Al di sotto della base poligonale si trova il foro per il fissaggio così come nelle statue delle strutture marciane oggetto della ricerca.



Fig. n. 279, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, santo, *foro di fissaggio* (a sinistra)  
Fig. n. 280, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, *perno e foro di fissaggio delle sculture* (a destra)

La figura è posta leggermente in tralice con il volto rivolto verso destra. Il viso è incorniciato da una lunga chioma di capelli e dai folti baffi che si confondono nella ricca barba suddivisa in due ciocche ondulate. Lo sguardo intenso è caratterizzato psicologicamente. La lunga veste, che nasconde il piede destro e lascia intravedere il sinistro tra il pannello abbondante, è quasi interamente coperta dal mantello avvolgente e riccamente drappeggiato.

La resa stilistica mostra un alto livello ed una particolare sensibilità artistica.



Fig. n. 281, Santo, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*

La fisionomia della figura è molto incisiva e vigorosa ma lascia trasparire un velo di tristezza. Gli occhi profondi segnati da rughe e lo scatto energetico del volto sono caratteristici delle sculture di Jacobello Dalle Masegne. Considerando le diverse proporzioni, nel *sant'Antonio Abate* della tomba di Antonio Venier e negli apostoli *Andrea* e *Giacomo* dell'iconostasi si rintracciano le medesime espressioni, in particolare il taglio del setto nasale, i segni d'espressione e le gote pronunciate.



Fig. n. 282, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 283, Venezia, Basilica dei SS. Giovanni e Paolo, Tomba doge Antonio Venier,  
*Sant'Antonio Abate*, particolare

Fig. n. 284, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Andrea*, particolare  
 Fig. n. 285, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Giacomo*, particolare

Un altro tratto caratteristico è la barba in cui si nota la lavorazione a trapano. Questa caratteristica potrebbe lasciare dei dubbi circa l'attribuzione ai Dalle Masegne ma se n'è rintracciato l'uso nel *san Tommaso* dell'iconostasi centrale di San Marco, nel *san Paolo* e *san Domenico* del monumento sepolcrale Venier, nel *san Teodoro* della finestra di Palazzo Ducale, nel *san Paolo* della National Gallery di Washington che, nonostante lasci la critica divisa sulla datazione e sull'appartenenza stilistica, si pensa possa appartenere all'ambito masegnesco<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Tra le varie ipotesi emerge l'opinione di Giuseppe Fiocco che inquadra questa scultura nell'arte veneziana della metà del XIV secolo, Wilhelm Suida l'avvicina all'ambito dei Dalle Masegne mentre Wolters propone una data intorno al 1340 circa. Cfr: *Paintings and Sculpture from the Kress Collection. Acquired by the Samuel H. Kress Foundation 1951-56*, Washington, 1956, pp. 248-253; *Paintings and Sculpture from the Samuel H. Kress Collection*, Washington, 1959, p. 395; *Summary Catalogue of European Paintings and Sculpture*, Washington, 1965, p. 162; *European Paintings and Sculpture, Illustrations*, Washington, 1968, p. 143; *Sculpture from the Samuel H. Kress Collection. European School XIV-XVI century*, a cura di U. Middeldorf, London, 1976, pp. 12-13; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 165, cat. n. 36; *Sculpture: An illustrated Catalogue*, Washington, 1994, p. 227; N. Herz – K.A. Holbrow – S.G. Sturman, *Marble Sculpture in the National Gallery of Art: a Provenance Study*, in *Archéomatériaux: marbres et autres roches*, a cura di M. Schvoerer, actes de la IVème Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé (ASMOSIA IV, Bordeaux-Talence, 9-13 octobre 1995), Bordeaux-Talence, 1999, pp. 101-110, in particolare 104 / 106-107; L. Bourdua, *What Petrarch saw: Venice revisited in the later Middle Ages*, in "Centre 34: Record of activities and research reports", Washington, 2014, pp. 61-63.



Fig. n. 286, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Tommaso*, particolare  
 Fig. n. 287, Venezia, Basilica dei SS. Giovanni e Paolo, Tomba doge Antonio Venier, *San Pietro*, particolare  
 Fig. n. 288, Venezia, Basilica dei SS. Giovanni e Paolo, Tomba doge Antonio Venier, *San Domenico*, particolare  
 Fig. n. 289, Venezia, Palazzo Ducale, facciata meridionale, *San Teodoro*, particolare

A livello stilistico questo dettaglio è realizzato in modo molto particolare: le due ciocche lunghe e folte si aprono sinuosamente formando uno spazio interno richiuso ad S dalle punte più lunghe. Nel corso della maturazione del linguaggio masegnesco le modalità di realizzazione di alcuni dettagli ritornano a più riprese. Forse retaggio dalla scultura raffigurante *san Simeone Profeta* di Marco Romano nella omonima chiesa veneziana<sup>12</sup>, del *san Paolo* di Nino Pisano<sup>13</sup> (Museo Nazionale di San Matteo, Pisa) o del *Santo Vescovo* conservato ad Oristano<sup>14</sup>, si rintraccia una consonanza più o meno accentuata nel *san Paolo* della National Gallery di Washington, nel *sant'Antonio Abate* del tabernacolo destro, nel *Dio Padre* della pala di Bologna, negli Apostoli *Taddeo e Andrea* dell'iconostasi centrale, nel *san Paolo* del Musée Jacquemart-André di Parigi, nel *san Giovanni Battista* della chiesa veneziana di Santo Stefano<sup>15</sup>, nel *sant'Antonio Abate* della

<sup>12</sup> W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 152-153, cat. n. 12; R. Salvadori, *Duemila anni di scultura a Venezia*, Venezia, 1986, p. 61; W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G. D. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175; F. Zuliani, *Il ruolo della scultura, nella Venezia medievale*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 19-28, in particolare 27; G. Valenzano, “Celavit Marcus opus hoc insigne Romanus. Laudibus non parvis est sua digna manus”. *L'attività di Marco Romano a Venezia*, in *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del duecento e gli inizi del trecento*, a cura di A. Bagnoli, catalogo della mostra (Casole d'Elsa, 27 marzo-3 ottobre 2010), Cinisello Balsamo, 2010, pp. 132-139; M. Tomasi, *Le arche dei santi: scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma, 2012, pp. 278-281.

<sup>13</sup> M. Burrese, *Nino e collaboratori. San Paolo*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983, pp. 187-188, cat. n. 35.

<sup>14</sup> M. Burrese, *Nino e collaboratori. Santo Vescovo*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983, pp. 185-186, cat. n. 30.

<sup>15</sup> T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia 2000, schede nn. 6-7, pp. 53-55.

Tombe Venier nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia nonché nei due *santi* della tomba di Pileo da Prata nel Duomo di Padova.



Fig. n. 290, Washington, National Gallery of Arts, *San Paolo*, particolare  
 Fig. n. 291, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 292, Padova, Duomo, Monumento funebre di Pileo da Prata, *santo*, particolare  
 Fig. n. 293, Padova, Duomo, Monumento funebre di Pileo da Prata, *santo*, particolare



Fig. n. 294, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 295, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Taddeo*, particolare  
 Fig. n. 296, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*, particolare  
 Fig. n. 297, Bologna, Chiesa di San Francesco Grande, ancona marmorea, *Dio Padre*, particolare  
 Fig. n. 298, Venezia, Chiesa di Santo Stefano, sagrestia, *San Giovanni Battista*, particolare

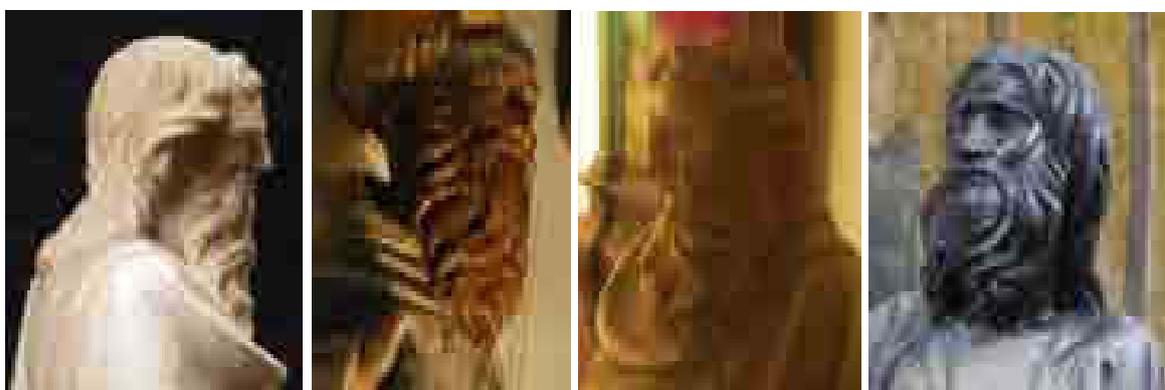


Fig. n. 299, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 300, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 6, *Sant'Antonio Abate*, particolare  
 Fig. n. 301, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 302, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Andrea*, particolare



Fig. n. 303, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare

Fig. n. 304, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 4, *San Michele Arcangelo*, particolare

Fig. n. 305, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 1, *Arcangelo Gabriele*, particolare

Ma si notano altre affinità stilistiche tra la scultura della collezione Berenson e le opere dei fratelli veneziani. La chioma dei capelli resi a ciocche inanellate è molto simile nella parte laterale a quella degli *Arcangeli Gabriele e Michele* del tabernacolo destro mentre nella zona frontale si avvicina a quella degli Apostoli *Giacomo Maggiore e Tommaso* dell'iconostasi centrale.



Fig. n. 306, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare

Fig. n. 307, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Giacomo maggiore*, particolare

Fig. n. 308, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Tommaso*, particolare

La costruzione volumetrica della figura è giocata sulla morbidezza dei tratti e l'eleganza del panneggio che avvolge completamente la figura. Le linee sinuose del mantello si avvolgono sul ventre una nell'altra creando pesanti nastri: questa caratteristica mostra una precisa analogia con le opere di Jacobello e Pierpaolo, in particolare le statue dell'iconostasi ma soprattutto la *Vergine Annunciata* e il *san Pietro* del tabernacolo destro. La leggerezza e raffinatezza del tessuto che si adagia sul piedistallo con naturalezza è un ulteriore elemento di affinità stilistica con l'arte masegnese.



Fig. n. 309, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*  
 Fig. n. 310, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Pietro*  
 Fig. n. 311, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Matteo*  
 Fig. n. 312, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Bartolomeo*



Fig. n. 313, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Madonna con Bambino*  
 Fig. n. 314, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Sant'Elena*  
 Fig. n. 315, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Santa Margherita*  
 Fig. n. 316, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Santa Cristina*  
 Fig. n. 317, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Clemente, iconostasi, *Madonna con Bambino*



Fig. n. 318, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*  
 Fig. n. 319, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*  
 Fig. n. 320, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 2, *Vergine Annunciata*

Il dettaglio del lembo che si appoggia sulla spalla creando una piega è ricorrente nel linguaggio dei due fratelli, in particolare sembra essere stato utilizzato in maniera speculare nella *santa Cecilia* dell'iconostasi laterale sinistra e nell'Apostolo *Simone* del settore centrale. Anche il retro della figura mostra somiglianze specifiche con il *san Pietro* del tabernacolo destro e con molte delle statue dell'iconostasi marciana.



Fig. n. 321, Venezia, Basilica di San Marco, cappella di San Pietro, iconostasi, *Santa Cecilia*, particolare  
 Fig. n. 322, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 323, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Simone*, particolare



Fig. n. 324, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*, particolare  
 Fig. n. 325, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare  
 Fig. n. 326, Venezia, Basilica di San Marco, iconostasi centrale, *Giacomo Maggiore e Andrea*

La linfa toscana che scorre nell'equilibrio classico della figura e il timbro veneziano del poetico movimento del panneggio fanno propendere per un'attribuzione a Pierpaolo Dalle Masegne così come aveva ben arguito Fiocco, tuttavia si ipotizza un lavoro "in fraterna" con Jacobello che sembra abbia modellato il viso: l'espressività dello sguardo ed il movimento laterale sono caratteristici del suo linguaggio.

Inoltre, sulla base dei confronti stilistici proposti si avanza l'ipotesi di appartenenza di questa scultura al tabernacolo destro che, infatti, ha subito la perdita di un elemento figurativo. Nel capitolo relativo ai restauri si è accennato come, già nel 1604, si provvede a integrare la "*figura che mancava nel reliquiario verso il palazzo*"<sup>16</sup> per cui si è pagato "*m. gieronamo scultor*": anche questa statua è, purtroppo, andata perduta ma ne resta testimonianza nella fotografia e nella riproduzione grafica presenti nell'opera dell'Ongania<sup>17</sup>. Si tratta effettivamente di una figura con fattezze stilistiche notevolmente diverse dalle altre sculture che denotano un livello qualitativo superiore. Con molta probabilità "*m. gieronamo scultor*" deve aver riprodotto il soggetto mancante. Da questa importantissima documentazione sembra di poter distinguere anche l'iconografia:

<sup>16</sup> ASVE, *Procuratori di San Marco de supra*, Chiesa, Registri, Cassier Chiesa, vol. 5, già pubblicato in *Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, Venezia, 1886, p. 218 n. 899.

<sup>17</sup> *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portafoglio 5.8, Tavola n. 351.

dovrebbe trattarsi di un santo che nella mano sinistra regge un libro e con la destra impugna un coltello, un pugnale o forse, viste le scarse qualità dello scultore, una spada. Si propone quindi, per coerenza con il programma iconografico, di identificarlo con san Paolo. Sicuramente non si possono escludere altre possibilità: san Bartolomeo, san Giacomo Maggiore e altri.

Anche la scultura della collezione Berenson pare potersi identificare con “l’apostolo dei Gentili” per l’attributo del libro e quel dettaglio che la mano destra, purtroppo mancante, sembra aver trattenuto: un pugnale o una spada, stretti nel pugno. L’obiezione potrebbe nascere dal fatto che di solito san Paolo è calvo o comunque stempiato anche se non è raro vederlo raffigurato con capelli lunghi e folti<sup>18</sup> tanto che nel tabernacolo di bottega masegnesca conservato presso i Musei Civici di Padova uno dei santi (fig. n. 241, nota n. 126, p. 325) è stato inizialmente identificato come san Paolo nonostante la folta chioma.

Figg. nn. 327-328, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 5, *santo*, (a sinistra) e *tabernacolo destro* (al centro), Fonte: fotografia tratta da *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893, Portaf. 5.8, Tav. n. 351

Fig. n. 329, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 5 *priva della scultura seicentesca* (a destra), Fonte: fotografia tratta da *Il Tesoro di San Marco*, Milano, 1985



<sup>18</sup> G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze, 1952, pp. 783-790; L. Réau, *Iconographie de l’art chrétien*, III/III, Paris, 1959 (ed. Millwood, N.Y., 1988), pp. 1034-1050, in particolare 1038-1039; G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze, 1978, pp. 811-816; Id., *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze, 1985, pp. 533-536; Id., *Iconography of the Saints in Central and South Italian School of Painting*, Firenze, 1986, pp. 851-862; F. Bisconti, *San Paolo, ad vocem*, in *Enciclopedia dell’Arte Medievale*, IX, Roma, 1998, pp. 152-156; F. Lanzi – G. Lanzi, *Come riconoscere i Santi e i Patroni nell’arte e nelle immagini popolari*, Roma, 2003, pp. 60-61; *Iconografia e Arte Cristiana*, II, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2004, pp. 1026-1027. Si vedano quali esempi: A. Rublëv, *Icona di San Paolo*, Galleria Tret’jakov, Mosca, 1407 circa; *Icona di San Paolo*, monastero Kizhi, Carelia, inizio XVIII; M. Buonarroti, *San Paolo*, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Siena, 1501-1504; Francesco Moschino, *San Paolo*, Chiesa di Sant’Agostino, Orvieto, 1556; T. Aspetti, *San Paolo*, facciata, Chiesa di San Francesco della Vigna, Venezia, fine XVI secolo; G. Reni, *San Pietro e San Paolo*, 1605, Pinacoteca di Brera, Milano; P. da Cortona, *Martirio di Santo Stefano*, 1660, Museo dell’Ermitage, San Pietroburgo; A. Algardi, *Decollazione di San Paolo*, *San Paolo*, Chiesa di San Paolo maggiore, Bologna, metà XVII secolo; P.E. Monnot, *San Paolo*, Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma, XVII-XVIII secolo; C. Moli, *San Paolo*, altare maggiore, Basilica di San Pietro di Castello, Venezia, metà XVII secolo; G.M. Morlaiter, *San Paolo*, Chiesa di Santa Maria del Rosario (Gesuati), Venezia, 1743; *San Paolo*, facciata, Chiesa dei Gesuiti, Venezia, XVIII secolo; A. Tadolini, *San Paolo*, piazza della Basilica di San Pietro, Città del Vaticano, 1838; G. Obici, *San Paolo* quadriportico esterno, Chiesa di San Paolo fuori le Mura, Roma; G. Zappalà, *San Paolo*, vestibolo d’ingresso, Chiesa di San Paolo fuori le Mura, Roma; S. Revelli, *San Paolo*, interno, Chiesa di San Paolo fuori le Mura, Roma.

Come proposto nella ricostruzione del progetto iconografico, si suppone la mancanza proprio di un san Paolo che si accoppierebbe con il *san Pietro*, cui molto probabilmente era affiancato nel livello delle nicchie centrali. La suggestione aumenta se pensiamo che, secondo questa ricostruzione, *san Pietro* nella nicchia n. 3 del tabernacolo destro si rivolge verso sinistra ossia verso l'apertura centrale della nicchia, sede delle Sacre Specie, così come il *san Paolo* che, dalla ipotetica posizione occupata nella nicchia n. 4, avrebbe indirizzato lo sguardo a destra, proprio nella stessa direzione (si veda l'immagine di ricostruzione del progetto, fig. n. 332).

Inoltre l'ipotesi avanzata, che presuppone la realizzazione di questa scultura per il tabernacolo marciano, è supportata dalle misure perfettamente corrispondenti alle altre cinque statue e dalla presenza del foro di fissaggio.



Fig. n. 330, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*  
Fig. n. 331, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*, particolare



Fig. n. 332, Proposta di ricostruzione del progetto iconografico e di inserimento della scultura di santo appartenente alla Collezione Berenson Villa I Tatti a Settignano (FI)

Tale proposta ha tenuto conto delle opinioni avanzate dagli studiosi che si sono accostati a quest'opera. Wolters purtroppo non argomenta il suo giudizio, limitandosi a negare l'influsso veneziano che, invece, pare emergere nel ritmo del panneggio e nel colorito emozionale della figura. Si è analizzato il catalogo delle opere dei Lamberti, seguendo l'affinità rintracciata da Gentilini, tanto più che Nicolò Lamberti è stato protagonista in Basilica, forse anche con la qualifica di proto, insieme al figlio Pietro seguito da altri scapellini fiorentini<sup>19</sup>. Senza entrare nel merito delle attribuzioni ai diversi maestri toscani che hanno collaborato alla realizzazione del coronamento gotico, i confronti stilistici non supportano l'identificazione con un artista di quella cerchia. Il linguaggio del *san Paolo* (?) è dolce e ieratico, armonico e raffinato non ancora vibrante e nervoso come nelle sculture dei primi decenni del Quattrocento. Mancano, infatti, il movimento nello spazio reso con guizzi repentini e la vivacità psicologica sottolineata dai dettagli marcati dei volti. La modulazione dei panneggi segue con eleganza l'andamento della figura senza la sovrabbondanza rinascimentale ed "il motivo del *linenfold* disegnato dall'orlo, che serpeggia fra i piedi"<sup>20</sup> e ricade oltre il bordo del supporto con materica concretezza, resta ancora un drappo lievemente appoggiato.

Si ritiene, infatti, che la statua in oggetto non possa essere paragonata alle opere dei Lamberti e della bottega che ha lavorato a Venezia come, per esempio, al *san Luca* o al *san Marco* (entrambi conservati al museo del Bargello a Firenze) ma neppure alle sculture del coronamento gotico o a quelle del sottarco del finestrone centrale occidentale: l'espressività fisiognomica e la plasticità del drappaggio con profondi sottosquadri che caratterizzano queste realizzazioni sono espressione di un momento successivo all'opera in esame.

---

<sup>19</sup> C. von Fabriczy, *Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo: nuovi appunti sulla vita e sulle opere del maestro*, in "Archivio storico italiano", n. 40, 1902, p. 22; G. Fiocco, *I Lamberti a Venezia – I, Niccolò di Pietro*, in "Dedalo", fasc. V, n. VIII, 1927, pp. 287-314; G. Fiocco, *I Lamberti a Venezia – II, Pietro di Niccolò*, in "Dedalo", fasc. VI, n. VIII, 1927, pp. 343-376; G. Fogolari, *Gli scultori toscani a Venezia nel Quattrocento e Bartolomeo Bon Veneziano*, in "L'arte", n. 33, 1930, pp. 427-465; L. Planiscig, *Die Bildhauer Venedigs in der ersten Hälfte des Quattrocento (Nicolo Lamberti, Pietro di Nicolo Lamberti, Nanni di Barolo, die Werkstatt der Buon, der "Meister des Mascoli-Altars")*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien", n. 40, 1930, pp. 47-120; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., pp. 242-248, cat. n. 175; G.R. Goldner, *Niccolò Lamberti and the Gothic Sculpture of San Marco in Venice*, in "Gazette des beaux-arts", n. 89, 1977, pp. 41-50; Id., *The decoration of the main façade window of San Marco in Venice*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", n. 21, 1977, pp. 13-34; Id., *Niccolò and Piero Lamberti*, New York-London, 1978; A. Markham Schulz, *Revising the history of Venetian Renaissance Sculpture: Niccolò and Pietro Lamberti*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", n. 15, 1986, pp. 7-61; R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991, pp. 173-180; L. Cavazzini, *Niccolò di Pietro Lamberti a Venezia*, in "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", n. LXVI, 1992, pp. 10-26; A. Augusti, *Ipotesi sulle presenze toscane nella decorazione quattrocentesca della basilica*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 212-219; G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all'opera*, in *Il coronamento gotico. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, "Quaderni della Procuratoria", Venezia, 2009, pp. 40-48; A. Markham Schulz, *Due scultori fiorentini a Venezia: Andrea Pisano e Niccolò Lamberti*, "Arte Veneta", n. 68, 2011, pp. 34-55.

<sup>20</sup> A. Markham Schulz, *Due scultori fiorentini a Venezia*, cit., p. 44.



Fig. n. 333, Niccolò Lamberti, *San Luca*, Museo del Bargello, Firenze

Fig. n. 334, Niccolò Lamberti, *San Marco*, Museo del Bargello, Firenze

Fig. n. 335, Niccolò Lamberti, *San Matteo Evangelista*, sottarco finestrone centrale, facciata occidentale, Basilica di San Marco, Venezia



Fig. n. 336, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*

Fig. n. 337, Venezia, Basilica di San Marco, facciata occidentale cuspidale centrale, *San Marco*

L'armonia delle forme ben proporzionate, l'attenzione alla costruzione della figura, le linee equilibrate ed eleganti risentono della lezione di Andrea Pisano recepita e interpretata dal figlio Nino Pisano che, attraverso la sua bottega, si diffonde accentuando le espressioni più vere del suo linguaggio<sup>21</sup>. L'evidente influenza toscana, rintracciata anche dalla nota del permesso d'esportazione, lascia presupporre un contatto diretto con i maestri pisani o fiorentini. La mancanza di fondamenti documentali è integrata dai legami stilistici talvolta velati talvolta palesi come in questo caso. Si crede, infatti, che i Dalle Masegne abbiano avuto modo di osservare, studiare e assimilare la maniera di Nino Pisano *de visu*. In particolare per la scultura in esame devono aver preso a modello il *san Paolo* oggi conservato presso il Museo dell'opera del Duomo di Pisa<sup>22</sup>. Questa statua di Nino Pisano e bottega sembra decorasse il sepolcro dell'arcivescovo Giovanni Scherlatti o dell'arcivescovo Francesco Moricotti, entrambi realizzati tra il 1362 ed il 1368 circa<sup>23</sup>. Mettendo a confronto le due opere si notano, infatti, la stessa posizione della figura leggermente di tre quarti con il viso rivolto alla sua destra, il medesimo trattamento dei capelli (il santo è leggermente stempiato ma non calvo) e della barba a morbide ciocche ondulate. Tuttavia sono i dettagli del mantello, ripiegato sulle pieghe all'altezza della spalla sinistra, ed il panneggio, che rende la volumetria attraverso un ritmo cadenzato e armonico, riproposto quasi con le

---

<sup>21</sup> I. B. Supino, *Nino e Tommaso Pisano*, Roma, 1896; R. Papini, *Pisa*, Roma, 2 voll., 1912; E. Lasinio, *Il Camposanto e l'Accademia di Belle Arti di Pisa*, Pisa, 1923; E. Carli, *Il problema di Nino Pisano*, in "L'arte", n. 37, 1934, pp. 189-222; M. Weinberger, *Nino Pisano*, in "Art Bulletin", n. XIX, 1937, pp. 58-91; G. Mariacher, *Note su Nino Pisano e la scultura gotica veneziana*, in "Belle arti", n. 1, 1946/48, pp. 140-149; *Mostra della scultura pisana del Trecento*, 1946, cit.; I. Toesca, *Andrea e Nino Pisani*, Firenze, 1950; P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951; M. Burrese, *Per l'identificazione di Nino Pisano*, in "Critica d'Arte", n. 128, 1973, pp. 6-12; *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983; G. Kreytenberg, *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München, 1984; A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge, 1986; M. Burrese, *Dal 1330 al 1400: l'irradiarsi della cultura di Andrea e Nino Pisano in Toscana e nella penisola*, in *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall' XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Cittadella-Sarzana, 1 Marzo 1992 – 3 Maggio 1992), a cura di E. Castelnuovo, Genova, 1992, pp. 216-220; A. Fiderer Moskowitz, *Nino Pisano* (voce), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Roma, 1997, pp. 707-712; M. Burrese, "Or ride, or piange, or teme, or s'assicura". *Poetica del sentimento e esercizio di stile nell'attività di Nino Pisano. E dintorni*, in *Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale e Civico di San Matteo, 08 novembre 2000 – 08 aprile 2001), Milano, 2000, pp. 164-195; A. Fiderer Moskowitz, *Italian Gothic Sculpture c. 1250 – c. 1400*, Cambridge, 2001; M.L. Testi Cristiani, *Da Nicola a Giovanni Pisano fino ad Andrea e a Nino d'Andrea. Pisa "grande officina" dell'arte occidentale*, in *Conoscere, conservare, valorizzare i beni culturali ecclesiastici. Studi in memoria di Monsignor Waldo Dolfi*, a cura di O. Banti – G. Garzella Ospedaletto (PI), 2011, pp. 215-226.

<sup>22</sup> *Mostra della scultura pisana del Trecento*, cit., p. 75; P. Toesca, *Il Trecento*, cit., pp. 329-330, n. 87; M. Burrese, *Per l'identificazione di Nino Pisano*, cit., p. 9; Ead., *Nino e collaboratori. San Paolo*, cit.; G. Kreytenberg, *Andrea Pisano*, cit., p. 109; A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino*, cit., pp. 160-161; A. Fiderer Moskowitz, *Nino Pisano* (voce), cit., pp. 707-712.

<sup>23</sup> M. Burrese, *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983, pp. 19-36, in particolare 34; Ead., *Nino e collaboratori. Frammenti del sepolcro dell'arcivescovo Giovanni Scherlatti*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, cit., p. 186, cat. n. 31; Ead., *Nino e collaboratori. Frammenti del sepolcro dell'arcivescovo Francesco Moricotti*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, cit., pp. 186-187, cat. n. 32.

medesime plissettature, a svelare l'omaggio al maestro. Tale ipotesi sembra rafforzare l'identificazione iconografica proposta. Tanto più che anche nel *san Pietro*<sup>24</sup>, legato alla medesima committenza, si rintracciano legami con la scultura di identico soggetto del tabernacolo destro. In questo caso la posa è uguale, con il volto rivolto alla sinistra del santo, ma la fisionomia è pervasa da un'energica vitalità. La disposizione delle pieghe è molto simile sul fianco destro dove si elabora il "manieristico arabesco dell'estremo lembo"<sup>25</sup> mentre la zona del ventre è arricchita plasticamente per rendere in modo vigoroso la forma. In questa scultura si rintraccia, infatti, la diversa interpretazione di Jacobello che pur, ricordando i riferimenti, si lascia condurre dall'indole più espressiva e concreta.

La critica aveva già supposto che i Dalle Masegne avessero compiuto un viaggio in Toscana<sup>26</sup> e, forse, si può precisare che nel sesto decennio del XIV secolo i due fratelli entrarono in contatto con la bottega dei Pisano. Pierpaolo assimilerà il linguaggio di Nino tanto da restare intrinseco nelle sue opere che lo mostrano in modo elegante, mai sfrontato, anzi perfezionato grazie alla crescita tecnica e al contatto con i preziosismi francesi. Jacobello, invece, si dimostrerà più dinamico e aperto a sollecitazioni diverse: egli rielabora la lezione con l'introspezione psicologica e il timbro vitale che contraddistingue il suo linguaggio.

---

<sup>24</sup> E. Lasinio, *Il Camposanto e l'Accademia*, cit., p. 76; E. Carli, *Il problema di Nino Pisano*, cit., pp. 208-209; M. Weinberger, *Nino Pisano*, cit., p. 85, n. 42; *Mostra della scultura pisana del Trecento*, cit.; I. Toesca, *Andrea e Nino Pisani*, cit., p. 57; P. Toesca, *Il Trecento*, cit., p. 330; M. Burrese, *Per l'identificazione di Nino Pisano*, cit., p. 9; M. Burrese, *Nino e collaboratori. San Pietro*, in *Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983, p. 187; G. Kreytenberg, *Andrea Pisano*, cit., p. 109; A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino*, cit., pp. 160-161; A. Fiderer Moskowitz, *Nino Pisano* (voce), cit., pp. 707-712.

<sup>25</sup> C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38, in particolare 29.

<sup>26</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, III, Prato, 1823, p. 374; W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, cit., p. 66; Id., *Dalle Masegne* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 103-107, in particolare 104; Id., *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne* (voce), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma 1996, pp. 236-240, in particolare 236; A. Fiderer Moskowitz, *Italian Gothic Sculpture*, cit., p. 260.



Fig. n. 338, Nino Pisano, *San Paolo*, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa  
Fig. n. 339, Settignano (FI), Villa I Tatti, Fondazione Berenson, *santo*



Fig. n. 340, Nino Pisano, *San Pietro*, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa  
Fig. n. 341, Venezia, Basilica di San Marco, tabernacolo destro, nicchia n. 3, *San Pietro*

## Conclusioni

Al termine della ricerca incentrata sullo studio multidisciplinare dei tabernacoli gotici marciiani emerge la complessità decorativa e simbolica di questi arredi sacri spesso nascosti tra i bagliori dei mosaici e l'imponenza dell'iconostasi.

Le approfondite ricerche di archivio (Venezia, Padova, Roma, ecc.) hanno permesso il recupero di una grande quantità di materiali inediti, indispensabili per risalire ad alcuni passaggi della storia dei manufatti fino ad ora solo marginalmente intuiti, se non addirittura completamente ignoti alla critica.

Il loro progetto è profondamente inserito nell'anima della Basilica marciiana, in quanto opere d'arte ma, prima di tutto, arredi liturgici: da custodie delle Sacre Specie, fonte, principio e culmine della missione della Chiesa, diventano reliquiari contenenti le spoglie di martiri e santi, esempi di fede e condotta cristiana.

La posizione doppia e simmetrica, quasi a protezione dell'urna di san Marco posta sotto l'altar maggiore, è dovuta quindi alla conservazione dell'Eucaristia a sinistra e degli Oli Santi a destra ma anche al fondamentale principio della regolarità, proporzione ed equilibrio che caratterizza le decorazioni marciane. Nell'apparente disordine che, a prima vista, sembra predominare, emerge, invece, una precisa corrispondenza tra la localizzazione, il programma iconografico e la funzione liturgica. La decorazione musiva delle superfici di riferimento che racchiudono i tabernacoli diviene elemento di valorizzazione degli stessi accrescendo il significato della loro collocazione attraverso una lettura eucaristica dei soggetti rappresentati che lasciano spazio anche ai riferimenti politici sempre presenti a San Marco data la particolarità di Cappella Ducale.

Tale correlazione è emersa ugualmente dalla valutazione autoptica puntuale delle due opere, anche dal punto di vista dei litotipi, mai condotta prima, effettuata con la collaborazione dei più valenti e preparati studiosi. L'architettura, trionfante prospetto paradigmatico della cultura tardogotica, è impreziosita dall'energia della policromia data dai preziosi materiali utilizzati: il marmo Verde Antico ed il Porfido, che contraddistinguono rispettivamente l'*antependium* del tabernacolo sinistro e destro, si ritrovano correlati al pulpito doppio e alla tribuna del doge a sottolineare, come si è detto, quella precisa area di pertinenza. Inoltre la doratura probabilmente impreziosiva la struttura in pietra d'Istria nonché le sculture: l'oro, incorruttibile e purissimo, è un riferimento alla

luce divina ma anche un evidente motivo di uniformità nei confronti della meravigliosa Pala d'Oro con cui si crea un parallelo anche nella struttura architettonica.

La Gerusalemme Celeste raffigurata nelle molteplici sculture delle nicchie nobilita la portata simbolica delle due strutture. La ricostruzione del programma iconografico del tabernacolo sinistro, seppur difficoltosa e ipotetica, conferma che il progetto figurativo si inserisce perfettamente nel tradizionale riferimento alla Passione di Cristo con un ampliamento dei personaggi che sembra alludere ad una sacra conversazione. A destra, invece, è proposta l'*Annunciazione* con *San Pietro* e, probabilmente, *San Paolo* nonché i santi protettori del doge e del procuratore *de Supra* che hanno sovrinteso alla realizzazione di queste due opere: un riferimento "politico", quindi, proprio nella struttura che si colloca verso il Palazzo Ducale nonché una *captatio benevolentiae* dei fratelli Dalle Masegne che per Antonio Venier e per Michele Steno realizzeranno altre importanti opere.

Inoltre i riferimenti storico-artistici nei confronti dell'architettura, della scultura, della pittura e dell'oreficeria del tempo permettono di apprezzare le molteplici relazioni tipiche dell'epoca tardogotica caratterizzata da una spiccata sensibilità e un'attenzione peculiare per i dettagli.

La scelta dei Dalle Masegne sarà importante per connotare questi arredi sacri che costituiscono anche una delle prime espressioni della loro grandezza nel contesto marciano.

Dal saggio di bravura giovanile dei tabernacoli alla *fenestra grande indorada*, i due fratelli veneziani guidano la scultura lagunare nel difficile passaggio dal Tardogotico al Rinascimento. Ecco allora che "il gentile, gotico parlare delle forme" diventa "sermo ducalis"<sup>1</sup> ma pare già cadenzato dalla poetica dei contrasti. Nelle opere oggetto del presente studio emerge il gioco di chiaroscuro tra l'apertura centrale, i trafori, le edicole e la massa compatta dell'*antependium*. Il ritmo, infatti, è sempre bilanciato tra l'agile lessico fiammeggiante della parte superiore e la composta armonia della base d'altare.

La ricostruzione dei restauri succedutisi nel tempo ha permesso di vagliare quanto di originale rimane nelle due strutture. Il catalogo completo e ragionato delle figure che li ornano costituisce, per la quasi totalità delle sculture, il primo tentativo di analisi e proposta attributiva.

Il palinsesto del tabernacolo sinistro permette solo in parte di apprezzare come doveva essere in origine mentre la sostanziale uniformità della struttura collocata a destra incanta l'osservatore che resta affascinato dall'eleganza e raffinatezza del complesso, archetipo del gotico veneziano.

Tra le migliori opere si contraddistinguono, infatti, le statue del tabernacolo destro che, attraverso confronti puntuali, ho cercato di attribuire ora a Jacobello (*San Pietro, Sant'Antonio Abate*) ora a

---

<sup>1</sup> E. Concina, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, 2006, p. 215.

Pierpaolo (*Arcangelo Gabriele, Vergine Annunciata, Arcangelo Michele*) rintracciando una modalità di lavoro “in fraterna” già evidenziata dalla critica ma molto evidente in questi primi lavori dell’abilità dei fratelli veneziani: operando, in seguito, anche in modo autonomo, manterranno infatti ben presenti modelli, disegni, schizzi, elaborati insieme e ricorrenti costantemente lungo tutta la loro carriera.

La fase conclusiva della ricerca è stata particolarmente significativa per la “scoperta” di quello che potrebbe rivelarsi il tassello mancante del tabernacolo destro: la scultura della collezione Berenson. È importante riportare alla luce questa statua di grande valore storico-artistico e continuarne lo studio. La proposta avanzata è suggestiva ma certo saranno necessari altri approfondimenti per avere la certezza che il *San Paolo* (?) è stato effettivamente realizzato per questa collocazione marciata. Si è in attesa di ricevere il permesso per effettuare un’analisi petrografica compiuta in laboratori specializzati riguardo i materiali di questa e di tutte le altre statue (eventualmente anche del tabernacolo a sinistra) che apporterebbe un dato scientifico importante soprattutto nel caso di una precisa corrispondenza tra loro. A livello archivistico-documentario purtroppo non si sono trovati riferimenti ma si faranno nuovi tentativi.

Il mio lavoro, infatti, prosegue con lo studio della scultura della collezione Berenson aprendo la via per un confronto con la critica che, con questo mio primo suggerimento, spero sia sollecitata ad un interessante confronto.

Il lato più bello della ricerca è, infatti, il continuo ed appassionato approfondimento degli spunti che si aprono passo dopo passo raggiungendo risultati che permettono a loro volta di scoprire novità impensate.

## Ringraziamenti

Questa tesi di Dottorato è l'espressione di un'esperienza umana e scientifica resa possibile grazie alla passione per la storia dell'arte e all'incontro di persone e luoghi speciali. Al termine della ricerca desidero ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, mi hanno accompagnata in questo percorso, dedicandomi attenzione e tempo prezioso, fornendomi supporto didattico e tecnico, sostenendomi sempre con affetto. Porgo i miei più vivi ringraziamenti alla Procuratoria di San Marco, nelle persone dell'arch. Ettore Vio, dott.ssa Maria Da Villa Urbani, prof. Irene Favaretto, arch. Antonella Fumo, sig.ra Chiara Vian, geom. Nicola Benassi, arch. Mario Piana, mons. Antonio Senno ed i custodi della Basilica di San Marco; ai docenti della Scuola Dottorale Interateneo Ca' Foscari – IUAV – Università degli Studi di Verona, in particolare le tutors prof.ssa Tiziana Franco e prof.ssa Michela Agazzi, prof. Giuseppe Barbieri, prof.ssa Martina Frank, prof. Fabio Coden, prof. Stefano Riccioni, prof.ssa Francesca Castellani, prof. Lorenzo Lazzarini e la segretaria del corso di dottorato sig.ra Grazia Famà; al dott. Carlo Urbani (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti); al dott. Giovanni Pagliarulo (Fondazione Berenson, Villa I Tatti – Settignano – Firenze); alla dott.ssa Corinna Giudici (MIBACT, Polo Museale della regione Emilia Romagna); alla dott.ssa Grazia Fumo, dott.ssa Antonella Troncon, sig. Vito Pelagatti (MIBACT, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Venezia e laguna); alla dott.ssa Chiara Ceschi e al dott. Franco Novello (Istituto di Storia dell'Arte – Fondazione Giorgio Cini – Isola di San Giorgio Maggiore – Venezia); a tutto il personale dell'ex Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano; alla dott.ssa Elena Catra, alla prof.ssa Maria Manusardi Gilardi; ai fotografi sig. Piero Codato e sig. Marco Degli Esposti; a padre Franco Careglio o.f.m. (Basilica di San Francesco Grande – Bologna); padre Modesto o.f.m.; a tutto il personale della Tipografia Guardamagna (Varzi, PV); agli amici che hanno condiviso questa esperienza così importante; agli affetti che porto sempre nel cuore; alla mia adorata famiglia per il sostegno incondizionato.

A tutti Voi dedico questo studio che ho svolto con impegno e passione per l'arte.

Dopo alcuni anni trascorsi lontani dall'università, al lavoro come “custode” di un meraviglioso tesoro dell'umanità, il desiderio di ricominciare, là dove il sogno con la laurea ed il diploma della

scuola di specializzazione si era interrotto, mi ha portata fin qui. Tornerò a svolgere il mio incarico arricchita dal punto di vista umano e professionale con l'entusiasmo di chi non smetterà mai di studiare, tutelare e valorizzare il patrimonio culturale lasciando una parte di me in questa affascinante città.

Come ha detto Peggy Guggenheim, “vivere a Venezia, o semplicemente visitarla, significa innamorarsene e nel cuore non resta più posto per altro... Non si può restare lontani a lungo; si è riassorbiti inevitabilmente, come per magia”.

# Abbreviazioni

ACSDGAABBAA

Archivio Centrale dello Stato Direzione Generale Antichità e Belle Arti

ASPSM

Archivio Storico Procuratoria di San Marco – Venezia

ASVE

Archivio di Stato di Venezia

BMC

Biblioteca del Museo Correr – Venezia

BNM

Biblioteca Nazionale Marciana – Venezia

IVSLA

Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti – Venezia

# Bibliografia

## Manoscritti

BNM, *Caeremoniale rituum sacrorum ecclesiae S. Marci Venetiarum, partim latine, partim itale, ex pluribus libri accrrate comilatam opera Bartholomaei Bonifacii Caeremoniarum magistri*, MDLXIV, Cod. Lat. III-172 (2276)

BNM, *Ceremoniale Magnum sive Raccolta Universale di tutte le Ceremonie Spettanti alla Ducal Regia Capella di San Marco. Alla persona del Serenissimo de Eccellentissimi Procuratori et circa il Suonar del Campanile. Tratte da Ceremoniali antichi, et da altri luochi con diligenza. Ridotte secondo l'uso di San Marco. In più ampla, ricca, decente, et Maestosa forma. Con Cronologia de diversi accidenti occorsi alla Repubblica degni da sapersi. Numero de Pontefici, Dogi, Patriarchi, et Primicerii. Aggiuntavi la nota de Paramenti necessari à tutte le Fontioni, Li Privileggi della detta Regia Capella, de Primicerii, Canonici, et Sagrestani, Con tutte l'Indulgenze alla medesima concesse dal Reverendo Padre Giovanni Battista Pace Titolato nella medesima Basilica*, MDCLXXVIII, Cod. It. Cl. VII 396 (7423)

BNM, D. Contarini, *Cronaca Veneta dall'origine della Città sino all'anno 1433*, Ms. It cl. VII, 95 (=8610)

BNM, *Cronaca Veneta del Serenissimo Doge Nicolò Contarini dal 1597 fino al 1603*, Ms. It., Cl. VII, 174-175 (= 8617-8618)

BMC, G. Grevembroch, *Antichità sacre e profane. Parte I*, Ms. Gradenigo Dolfin 108\_I

BMC, G. Grevembroch, *Antichità sacre e profane. Parte II*, Ms. Gradenigo Dolfin 108\_II

BMC, G. Grevembroch, *Gli abiti de' Veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII – volume primo*, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_I

BMC, G. Grevembroch, *Gli abiti de' Veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII – volume II*, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_II

BMC, G. Grevembroch, *Gli abiti de' Veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII – volume III*, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_III

BMC, G. Grevembroch, *Gli abiti de' Veneziani di quasi ogni età con diligenza raccolti e dipinti nel secolo XVIII – Supplemento agli tre volumi*, Ms. Gradenigo Dolfin 49\_IV

BMC, G. Grevembroch, *Monumenta Veneta. Pars prima*, 1754, Ms. Gradenigo Dolfin 228\_I

BMC, G. Grevembroch, *Monumenta Veneta. Pars secunda*, 1754, Ms. Gradenigo Dolfin 228\_II

BMC, G. Grevembroch, *Monumenta Veneta. Parte tertia*, 1759, Ms. Gradenigo Dolfin 228\_III

BMC, G. Grevembroch, *Saggi di familiari magnificenze preservate tra le moderne nelli chiostri e palaggi di Venezia*, 1760, Ms. Gradenigo Dolfin 229

BMC, G. Grevembroch, *Varie Venete curiosità sacre e profane*, 1755, Ms. Gradenigo Dolfin 65\_I

BMC, G. Grevembroch, *Varie Venete curiosità sacre e profane*, 1760, Ms. Gradenigo Dolfin 65\_II

BMC, G. Grevembroch, *Varie Venete curiosità sacre e profane*, 1764, Ms. Gradenigo Dolfin 65\_III

Biblioteca Universitaria di Padova, Mss., 2221.23, cc. 365-368

A. Pellanda, *Schizzi che rappresentano gli oggetti tutti che tuttora esistono nel Tesoro di S. Marco. Schizzi eseguiti dal Sorvegliante Antonio Pellanda perché oggetti di gran valore come arte, antichità e storia*, 1883, Archivio Storico della Procuratoria di San Marco, b. 141, f. 6

## Testi a stampa

### A

M. Agazzi, *Corsi e ricorsi della storia dell'arte: gli altari di Torcello e Murano dal Medioevo al Barocco e ritorno*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, atti del Convegno Internazionale, (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013), a cura di M. B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva – S. Ventra, Roma, 2013, pp. 205-220

M. Agazzi, *Note sull'arredo marmoreo della cripta di San Marco a Venezia*, in “Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte”, n. 66, 2011, pp. 199-208

M. Agazzi, *Per la basilica di San Marco. Sculture altomedievali inedite o ignote*, in “Venezia Arti”, n. 19/20, 2005-2006, pp. 150-156

M. Agazzi, *Questioni marciane: architettura e scultura*, in *San Marco 2018*, a cura di E. Vio, Venezia, pp. 71-83, in corso di pubblicazione

M. Agazzi, *Torcello medioevale, scultura e architettura*, in “Hortus artium medievalium”, n. 20, 2014, pp. 817-829

G. Albertini, *Geologia dei marmi veronesi*, in *I marmi a Verona*, a cura di F. Rossini, Verona, 1991, pp. 28-43

G.B. Albizzi, *Forestiero illuminato intorno le cose più rare e curiose antiche e moderne della città di Venezia e dell'isole circonvicine*, Venezia, 1740

*Andrea, Nino e Tommaso, scultori pisani*, a cura di M. Burresi, catalogo della mostra (Pontedera 25 settembre – 15 ottobre 1983 / Pisa 29 ottobre 1983 – 14 gennaio 1984), Milano, 1983

*Andreae Alciati Emblematum libellus, nuper in lucem editus*, Venezia, 1546

M. Angheben, *Scultura romanica e liturgia*, in *Arte Medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano, 2010 (ed. Milano, 2012), pp. 147-190

*Animali Simbolici*, a cura di M.P. Ciccarese, I, Bologna, 2002

*Animali Simbolici*, a cura di M.P. Ciccarese, II, Bologna, 2007

F. Antonelli – L. Lazzarini, *An updated petrographic and isotopic reference database for white marbles used in antiquity*, in “Rendiconti Lincei – Scienze fisiche e naturali”, n. 26/4, 2015, pp. 399-413

*Architectura picta*, a cura di S. Frommel – G. Wolf, Modena, 2016

Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 4 Agosto 1861 per lavori eseguiti durante l'anno scolastico 1860-61 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1861*, Venezia, 1862, pp. 66, n. 35

Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 9 Agosto 1863 per lavori eseguiti durante l'anno scolastico 1862-63 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1863*, Venezia, 1864, p. 62

Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 7 Agosto 1864 per lavori eseguiti durante l'anno scolastico 1863-64 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1864*, Venezia, 1865, pp. 62-63

Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Elenco degli Alunni premiati il dì 6 Agosto 1865 per lavori eseguiti durante l'anno scolastico 1864-65 nella Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1865*, Venezia, 1866, pp. 54-55

Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Venezia, *Registri Matricole Generali degli Alunni Iscritti*, aa.ss. 1859-1860 / 1860-1861 / 1861-1862 / 1862-1863 / 1863-1864 / 1864-1865 / 1865-1866 / 1866-1867 / 1867-1868 / 1868-1869 / 1869-1870

*Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, 2006

*Arredi liturgici e architettura*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2007

L. Arrigoni, *Lorenzo Veneziano. Madonna con il Bambino e Angeli. Sant'Antonio abate, san Giovanni Battista, santa Caterina, san Nicola, sant'Andrea, san Vittore, san Marco, santa Lucia*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 208-209, scheda n. 53

E. Arslan, *Venezia gotica: l'architettura civile gotica veneziana*, Milano, 1970

*Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, a cura di M. Natale - S. Romano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), Milano, 2015

*Arte Medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano, 2010 (ed. Milano, 2012)

*Artisti in viaggio 1300 – 1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M.P. Frattolin, Udine, 2003

V. Ascani, *Technique, structure, style de l'architecture gothique*, (Tavola rotonda, Strasburgo, 7 - 8 settembre 1989), in "Arte medievale", n. 4, 1990, pp. 204-206

A. Augusti, *Ipotesi sulle presenze toscane nella decorazione quattrocentesca della basilica*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 212-219

*Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIV<sup>e</sup> siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005

## **B**

L. Baggio, *Sperimentazioni prospettiche e ricerche scientifiche a Padova nel secondo Trecento*, in "Il Santo", n. 3, 1994, pp. 173-232

D. Banzato, *Vicenza, Musei Civici, Pinacoteca di Palazzo Chiericati. Niccolò e Antonino da Venezia (attr.), Fronte di tabernacolo con Ecce Homo e i Santi Pietro e Paolo*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudioso, Milano, 1996, p. 158

A. Barbacci, *La Basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende*, in "Bollettino d'Arte", anno XXXVIII, fascicolo I, gennaio-marzo, 1953, pp. 69-75

C. Baroni, *Di alcune sculture gotiche veneziane al Castello Sforzesco di Milano*, in "Emporium", n. XCVII, Febbraio 1943, pp. 58-65

C. Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano, 1944

*Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, Milano 1993

*Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, la storia, la conservazione*, Milano, 1992

E. Bassi, *San Simeon Piccolo: ipotesi di studio*, in "Atti. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti", n. 151, 1993, pp. 579-601

E. Bassi, *San Simeon Piccolo: un problema aperto*, in "Venezia arti", n. 7, 1994, pp. 73-80

E. Bassi, *Tracce di chiese veneziane distrutte. Ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, vol. LXXI, Venezia, 1997

L. Becherucci, *An Exhibition of Pisan Trecento Sculpture*, in "Burlington Magazine", n. LXXXIX, 1947, pp. 68-70

- L. Becherucci, *La bottega Pisana di Andrea da Pontedera*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, n. XI, 1965, pp. 227-265
- F. Becker, *Tra Basilica e Palazzo: appunti sulla storia costruttiva di San Marco a Venezia*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura”, n. LIV, 2010, pp. 3-20
- H. Belting, *Dandolo’s dreams. Venetian State art and Byzantium*, in *Byzantium: faith and power (1261 - 1557). Perspectives on late Byzantine art and culture*, a cura di S.T. Brooks, New Haven, 2006, pp. 138-153
- M. Beltramini – H. Burns, *L’architettura nella pittura veneziana, 1270-1600*, in *Architectura picta*, a cura di S. Frommel – G. Wolf, Modena, 2016, pp. 125-154
- S. Bengel, *Bâtitseurs de cathédrales: Strasbourg, mille ans de chantiers*, Strasbourg, 2014
- S. Bengel, *Le décor sculpté des parties orientales de la cathédrale de Strasbourg: du roman rhénan au gothique français*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 82-101
- F. Benucci, *Corpus dell’Epigrafia Medievale di Padova. Le iscrizioni medievali dei Musei Civici di Padova. Museo d’Arte Medievale e Moderna*, I, Caselle di Sommacampagna (VR) 2015, pp. 263-272
- F. Berchet, *I Restauri Moderni dal MDCCXCXVII fino ad oggi. – Norme per la conservazione del Monumento*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888-1892, pp. 431-436
- G. Berchet, *Illustrazione storica ed artistica della cripta o sotterraneo di S. Marco*, Venezia, 1870
- G. Berchet, *La cripta*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888-1892, pp. 235-241
- G. Berchet, *La cripta di S. Marco in Venezia*, Venezia, 1868
- B. Bertoli – M. Da Villa Urbani, *L’arte per la preghiera in San Marco*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 12-19
- B. Bertoli, *L’arte per la preghiera*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1999, pp. 185-214
- B. Bertoli, *Le storie di San Marco nei Mosaici e le ragioni dell’agiografia*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 89-124
- E. Besta, *Nuove ricerche sul Chronicon Altinate*, Venezia, 1908
- S. Bettini, *L’architettura gotica veneziana*, “Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio”, n. VII, parte II, 1965, pp. 165-166

- S. Bettini, *L'ultima e più bella opera di Pier Paolo Dalle Masegne*, in "Dedalo", anno XII, fascicolo V, maggio 1932, pp. 347-359
- S. Bettini, *La Chiesa degli Eremitani di Padova I*, in *La Chiesa degli Eremitani di Padova*, Vicenza, 1970, pp. 1-51
- S. Bettini, *Un libro su San Marco*, in "Arte Veneta", n. 15, 1961, pp. 263-277
- S. Bettini, *Venezia, la Pala d'Oro e Costantinopoli*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986, pp. 43-72
- S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Milano, 1978 (ed. Vicenza, 2006)
- B. Betto, *Il Capitolo della Basilica di S. Marco in Venezia: statuti e consuetudini nei primi decenni del sec. XIV*, Padova, 1984
- H. Biedermann, *Enciclopedia dei Simboli*, Milano, 1991 (ed. Milano 2001)
- G. Biguzzi, *I settenari nella struttura dell'Apocalisse: analisi, storia della ricerca, interpretazione*, Bologna, 1996
- G. Biscaro, *Le tombe di Ubertino e Jacopo da Carrara*, in "L'Arte", n. II, 1899, pp. 88-97
- F. Bisconti, *San Paolo, ad vocem*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, Roma, 1998, pp. 152-156
- M. Bisson, *Meravigliose macchine di Giubilo. L'architettura e l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento*, Venezia-Verona, 2012
- V. Boccardi, *San Giovanni in Bragora: la chiesa di Antonio Vivaldi*, Venezia, 2013
- C. Bocciarelli, *Di una probabile opera di Jacobello Dalle Masegne a Milano*, in "Arte Lombarda", Anno III, n. 1, 1958, pp. 72-76
- Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987
- R.O. Bork, *La géométrie de la façade de Strasbourg et le problème Erwin von Steinbach*, in "Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg", n. 31, 2014, pp. 97-128
- D. Borlée, *La question des liens entre Strasbourg et la Bourgogne dans la statuaire des débuts du XIIIe siècle*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 126-135
- A. Borromeo, *Clemente VIII, papa, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma, 1982, pp. 259-282
- C. Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, 1577 (edizione a cura di Z. Grosselli, Milano, 1983)

- M. Boskovits, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte I)*, in “Arte cristiana”, n. 97, 2009, pp. 81-90
- M. Boskovits, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (parte II)*, in “Arte cristiana”, n. 97, 2009, pp. 161-170
- Bottega degli Embriachi”: cofanetti e cassetine tra gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Brixiantiquaria 17-25 novembre 2001), a cura di L. Martini con la collaborazione di L. Foi, Bagnolo Mella (BS), 2001
- B. Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, 2 voll., New Haven – London, 1991
- L. Bourdua, *What Petrarch saw: Venice revisited in the later Middle Ages*, in “Centre 34: Record of activities and research reports”, Washington, 2014, pp. 61-63
- L. Braat, *Dessins, cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, 2014
- J.P. Brach, *Il simbolismo dei numeri*, a cura di P. Zoccatelli, Roma, 1999
- C. Brandi, *Tra Medioevo e Rinascimento. Scritti sull’arte da Giotto a Jacopo Della Quercia*, a cura di M. Andaloro, Milano, 2006
- L. Brandolini, *Unus panis unum corpus. La liturgia sorgente della vita e della missione della Chiesa*, Bibliotheca “Ephemerides Liturgicae”, “Subsidia”, n. 144, Roma, 2007
- E. Bressan, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1943
- C. Bricarelli, *S. Marco di Venezia e l’“Apostoleion” di Costantinopoli*, Roma, 1916
- N.G. Broden, *The Pala d’Oro of San Marco in Venice in its art historical and historical contexts*, Victoria BC (Univ. of Victoria), 1993
- E. Brunet – S. Marchiori, *La Chiesa di San Pantalon a Venezia*, Venezia, 2016
- M. Burrese, *Dal 1330 al 1400: l’irradiarsi della cultura di Andrea e Nino Pisano in Toscana e nella penisola*, in *Niveo de marmore. L’uso artistico del marmo di Carrara dall’ XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Cittadella-Sarzana, 1 Marzo 1992 – 3 Maggio 1992), a cura di E. Castelnuovo, Genova, 1992, pp. 216-220
- M. Burrese, *“Or ride, or piange, or teme, or s’assecura”. Poetica del sentimento e esercizio di stile nell’attività di Nino Pisano. E dintorni*, in *Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale e Civico di San Matteo, 08 novembre 2000 – 08 aprile 2001), Milano, 2000, pp. 164-195
- M. Burrese, *Per l’identificazione di Nino Pisano*, in “Critica d’Arte”, n. 128, 1973, pp. 6-12

## C

- D. Caccamo, *Commendone, Giovanni Francesco, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, 1982, pp. 606-613
- A. Cadei, *Genesi della copia devozionale del Santo Sepolcro*, in *Medioevo: immagine e memoria*, atti del convegno internazionale (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2009, pp. 476-488
- F. Caglioti, *Altari eucaristici scolpiti del primo Rinascimento: qualche caso maggiore*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, 2006, pp. 53-89
- F. Caglioti, *Giovanni di Balduccio a Bologna: l'“Annunciazione” per la rocca papale di Porta Galliera (con una digressione sulla cronologia napoletana e bolognese di Giotto)*, in “*Prospettiva*”, n. 117-118, gennaio-aprile 2005, pp. 21-62
- J.P. Caillet, *Reliques et architecture religieuse aux époques carolingienne et romane*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles*, atti del colloquio internazionale dell'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer, 4-6 settembre 1997), a cura di E. Bozoky – A.M. Helvetius, Turnhout, 1999, pp. 169-197
- R. Calzini, *Cattedrali gotiche: Strasburgo*, in “*Emporium*”, n. 34, 1911, pp. 443-460
- C. Candiani, *Antichi titoli delle chiese*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 99-131
- A. Capitanio, *Il desiderio di “vedere” l'Ostia: il Sacro Volto e l'Eucaristia*, in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, a cura di A.R. Calderoni Masetti – C. Dufour Bozzo – G. Wolf, Venezia, 2007, pp. 223-230
- G. Cappelletti, *Storia della Chiesa di Venezia dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, 6 voll., Monastero Armeno di San Lazzaro (Venezia), 1853
- G. Caputo, *Entrare in San Marco*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, “*Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*”, n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 52-57
- A. Carile, *La città di Venezia nasce dalle cronache*, in *Le città italiane tra la tarda Antichità e l'alto Medioevo*, a cura di A. Augenti, Firenze, 2006, pp. 137-149
- A. Carile – G. Fedalto, *Le origini di Venezia*, Bologna, 1978
- E. Carli, *Il monumento Gherardesca nel Camposanto di Pisa*, in “*Bollettino d'arte*”, n. 26, 1932/33, pp. 408-417
- E. Carli, *Il problema di Nino Pisano*, in “*L'arte*”, n. 37, 1934, pp. 189-222

- M. Carpicci, *Il rilievo del ciborio di San Paolo fuori le mura*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, 2006, pp. 167-176
- L. Caselli, *Venezia e l'oreficeria: tesori visibili e invisibili, i custodi dei tesori*, in *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in "Ateneo Veneto", CXCVIII, 2011, pp. 47-80
- S. Casiello, *La cultura del restauro fra ottocento e novecento*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, 1996, pp. 13-34
- H. Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*, München, 1964
- E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana. Dal medioevo al Quattrocento*, V, Torino, 1983, pp. 167-227
- R. Cattaneo, *Storia architettonica della Basilica*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 99-197
- G. Cattin, *Musica e liturgia a San Marco*, 4 voll., Venezia, 1990
- F. Cavazzana Romanelli, *La basilica da cappella ducale a cattedrale di Venezia*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 20-31
- F. Cavazzana Romanelli, *Un'iconostasi rinnovata per San Marco. Tutela del monumento e uso liturgico nella Venezia del primo Ottocento*, in *Chiesa Società e Stato a Venezia. Miscellanea di Studi in onore di Silvio Tramontin*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1994, pp. 207-238
- L. Cavazzini – A. Galli, *Scultura in Piemonte tra Gotico e Rinascimento. Appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jan Prindall*, in "Prospettiva", nn. 103-104, Luglio-Ottobre 2001, pp. 113-132
- L. Cavazzini, *Le chantier du duomo de Milan entre XIV et XV siècle. De Giovannino de Grassi aux frères Dalle Masegne et de Jean Mignot à Filippino da Modena*, in "Revue de l'art", n. 166, 2009-4, pp. 65-76
- L. Cavazzini, *Nicolò di Pietro Lamberti a Venezia*, in "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", n. LXVI, 1992, pp. 10-26
- L. Cavazzini, *Trecento lombardo e visconteo*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, a cura di M. Natale - S. Romano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), Milano, 2015, pp. 47-55

- L. Cavazzini, *Un Profeta veneziano di Filippo di Domenico*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et reception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral I Altet*, Paris, 2012, pp. 608-615
- R. Cecchi, *La Basilica di S. Marco. La costruzione bizantina del IX secolo. Permanenze e trasformazioni*, Venezia, 2003
- R. Cessi, *Venezia Ducale*, 2 voll., Venezia, 1963
- L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, 2 voll., Roma, 1994
- M.A. Chiari Moretto Wiel – C. Novello Terranova, *Chiesa di San Giovanni in Bragora: arte e devozione*, Venezia, 1994
- Chiesa di San Giovanni in Bragora*, Venezia, Saonara (PD), 2007
- Chiesa di Sant'Aponal*, in "L'arte", n. 5, 1902
- Chiesa Società e Stato a Venezia. Miscellanea di Studi in onore di Silvio Tramontin*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1994
- L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, III, Prato, 1823
- L. Cochetti Pratesi, *Contributi alla scultura veneziana del duecento, II*, in "Commentari", anno XI, 1960, pp. 202-219
- L. Coletti, *Le arti figurative*, in *Storia della Civiltà Veneziana*, II, a cura di V. Branca, Firenze, 1979, pp. 63-78
- L. Coletti, *Treviso*, Catalogo delle cose d'Arte e di Antichità d'Italia, Roma, 1935
- M. Collareta, *Le oreficerie. Un'introduzione*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 93-95
- I. Collavizza, *La conservazione delle opere d'arte e il dibattito intellettuale a Venezia nell'Ottocento. Il ruolo di Emmanuele Antonio Cicogna*, in *La cultura del restauro*, a cura di M.B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva – S. Ventra, Roma, 2013, pp. 569-579
- Colore e Arte: storia e tecnologia del colore nei secoli*, Atti del convegno (Firenze, 28 febbraio-2 marzo 2007), a cura di M. Bacci, Bologna, 2008
- Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981
- E. Concina, *San Marco "triumphante": pietà e magnificenza*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 2001, pp. 88-101

- E. Concina, *San Marco, Costantinopoli e il primo Rinascimento veneziano: "traditio magnificentiae"*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi Venezia, (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 15-38
- E. Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, 2003
- E. Concina, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, 2006
- E. Concina, *Varietas Marmorum e memoria imperiale: annotazioni marciane*, in *ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ. Studi in onore di Marino Zorzi*, a cura di C. Maltezou – P. Schreiner – M. Losacco, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, n. 27, Venezia, 2008, pp. 97-103
- S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 35-52
- Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, I, a cura di P. Pazzi, Venezia, 1996
- Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, II, a cura di P. Pazzi, Venezia, 1997
- M. Cooper, *A study of the cover to the Pala d'Oro in San Marco*, Fullerton (California State University), 1987
- F. Corner, *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae, ac in decades distributae*, Venezia, 1749
- F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello, tratte dalle chiese veneziane, e torcellane*, Padova, 1758
- Couleur de la morale, morale de la couleur*, Actes du colloque (Montbéliard, 16-17 septembre 2005), Besançon, 2010
- V. Cousquer, *Les douze statues d'évêques du massif occidental de la cathédrale de Strasbourg*, in "Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg", n. 30, 2012, pp. 121-138
- E. Cozzi, *Bottega di Pierpaolo e Jacobello Dalle Masegne – Tabernacolo tardogotico ad altorilievo con i santi Cristoforo e Zaccaria (?)*, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio – 16 luglio 2000), a cura di D. Banzato – F. Pellegrini – M. De Vincenti, Venezia 2000, pp. 90- 92, n. 14
- G. Cozzi, *Giuspatronato del doge e prerogative del primicerio sulla Cappella Ducale di San Marco (secoli XVI-XVIII). Controversie con i procuratori di san Marco de supra e i patriarchi di*

Venezia, in Atti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Tomo CLI, fascicolo I, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1993, pp. 1-69

G. Cozzi, *Note su Giovanni Tiepolo, primicerio di San Marco e patriarca di Venezia: l'unità ideale della chiesa veneta*, in *Chiesa Società e Stato a Venezia. Miscellanea di Studi in onore di Silvio Tramontin*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1994, pp. 121-150

Y.H. Crichton, *Romanesque Sculpture in Italy*, London, 1954

*Cronache*, a cura di G. Fedalto – L.A. Berto, 2 voll., Roma-Gorizia, 2003

*Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24 - 26 maggio 2001), Padova, 2003

## D

S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Antonio Venier*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 110-114, scheda n. 19

S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Marco Corner*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 90-95, scheda n. 14

S. D'Ambrosio, *Monumento funebre del doge Michele Morosini*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 98-104, scheda n. 17A

S. D'Ambrosio, *Monumento funebre di Vettor Pisani*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 95-98, scheda n. 16

R. D'Antiga, *Venezia. Il porto dei Santi*, Padova, 2008

M. Da Canal, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. Limentani, Firenze, 1972

M. Da Villa Urbani, *I patriarchi e la cripta di San Marco*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 58-63

M. Da Villa – M. Da Villa Urbani, *Venezia: la Mariogola de l'arte nostra de tajapiera*, in "Marmora", 2014, n. 10, pp. 101-113

T.E.A. 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

- S. Dalla Libera, *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia-Roma, 1962
- J. De Caulibus, *Iohannes de Caulibus Meditationes vite Christi olim S. Bonaventuro attributae*, a cura di M. Stallings-Taney, Serie Corpvs christianorvm n. 153, Turnholt, 1997
- G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Milano, 1952
- De Lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco – G. Valenzano, Padova, 2002
- A. De Marchi, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano, 1992
- A. De Marchi, *La postérité du devant-d'autel à Venise: retables orfèvres et retables peints*, in *The Altar and its Environment 1150-1400*, atti del convegno (Groningen 8-10 giugno 2006) a cura di J.E.A. Kroesen – V.M. Schmidt, Turnhout (Belgio), 2009, pp. 57-86
- A. De Marchi, *Per speculum in aenigmate*, in *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006, pp. 117-142
- A. De Marchi, *Polyptyques vénitiens. Anamnèse d'une identité méconnue*, in *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIV<sup>e</sup> siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005, pp. 13-43
- C. Degli Espositi, *Corredi e apparati per i riti eucaristici a Bologna*, in *Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997, pp. 209-231
- F.W. Deichmann, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, Wiesbaden, 1981
- F.W. Deichmann, *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München, 1975
- F.W. Deichmann, *Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur*, in *Römische Mitteilungen*, LV, 1940, pp. 159-186
- D. Del Bufalo, *Marmi Colorati. Le pietre e l'architettura dall'Antico al Barocco*, Milano, 2003
- D. Del Bufalo, *Marmorari Magistri Romani*, Roma, 2010
- D. Del Bufalo, *Porphyry. Red Imperial Porphyry Power and Religion*, Torino, 2012
- R.P. Delattre, *Symboles eucharistiques de Carthage*, Tunis, 1930
- G. Delfini Filippi, *I reliquiari della Passione*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007, pp. 71-82
- G. Delfini Filippi, *La pala d'oro di Caorle. Il recente restauro e la tecnica di esecuzione*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di

- Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995), II, a cura di E. Vio – A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 1035-1043
- J. Delivré, *Les sculptures du transept sud de la cathédrale de Strasbourg. Une étude matérielle de l'Église, de la Synagogue et du Pilier des Anges*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 146-159
- H. Dellwing, *Il traforo*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 195-203
- H. Dellwing, *L'architettura gotica nel Veneto*, in *Il gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010, pp. 50-187
- O. Demus, *Die Adventusengel von San Marco*, in *BYZANTIOS. Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag*, Wien, 1984, pp. 53-66
- O. Demus, *La decorazione scultorea duecentesca delle facciate*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, pp. 12-23
- O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*, Washington, 1960
- O. Demus, *The mosaics of San Marco in Venice*, Chicago, 2 voll., 1984
- N. Di Carpegna, *La "Coperta" della Pala d'oro di Paolo Veneziano*, in "Bollettino d'arte", n. 36, 1951, pp. 55-66
- Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, tomo XV°, II parte *Smyrne-Zraïa*, Paris, 1953
- Documenti per la storia dell'Augusta Ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo sino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1886
- N. Doglioni, *Le cose notabili et maravigliose della citta di Venetia*, Venezia, 1675
- W. Dorigo, *Angeli Veneziani del XIII-XIV Secolo*, in *Arte d'Occidente - Temi e metodi, Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, I, Roma, 1999, pp. 473-481
- W. Dorigo, *Archeologia marciana: il castellum, le capellae, il brolium*, Venezia, 1981
- W. Dorigo, *I mosaici medioevali di San Marco: sistema, concezione, linguaggio*, in *I Mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986, pp. 37-54
- W. Dorigo, *La cultura carolingia della prima "Capella Sancti Marci"*, in "Hortus artium medievalium", n. 8, 2002, pp. 149-157
- W. Dorigo, *La prima San Marco e il problema della forma "gerosolimitana"*, in "Arte documento", n. 6, 1992, pp. 63-69

W. Dorigo, *Lo stato della discussione storico-archeologica dopo i nuovi lavori della cripta di San Marco*, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, il restauro*, Milano 1993, pp. 25-42

W. Dorigo, *Ricerche su una classe di reperti plastici marciani*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 89-112

W. Dorigo, *Una discussione e nuove precisazioni sulla capella Sancti Marci nel IX-X secolo*, in "Venezia Arti", n. 7, 1993, pp. 17-36

W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, 3 voll., Milano, 1983

W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medievale fino all'età gotica*, 2 voll., Venezia, 2003

*Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), Cinisello Balsamo (MI), 2002

C. Dupeux, *Strasbourg. Musée de l'Œuvre Notre-Dame*, Paris, 2009

## E

E. Eccher, *Giovanni di Balduccio, San Pietro Martire*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, a cura di M. Natale – S. Romano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), Milano, 2015, pp. 98-99, scheda n. I.12

*Embriachi. Il trittico di Pavia*, Milano, 1982

*Encountering the Renaissance. Celebrating Gary M. Radke and 50 years of the Syracuse University Graduate Program in Renaissance Art*, a cura di M. Bourne – A.V. Coonin, Ramsey (New Jersey), 2016

G. Ericani, *Feltre (Belluno), frazione Anzù, Santuario dei Santi Vittore e Corona. Scultore attivo nel Bellunese nella I metà del XV secolo, Tabernacolo del Santissimo Sacramento*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudioso, Milano, 1996, p. 267

D. Estivill, *Profeti, ad vocem*, in *Iconografia e Arte Cristiana*, II, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2004, pp. 1087-1095

*Eucharistia. Enciclopedia dell'Eucaristia*, sotto la direzione di M. Brouard, Bologna, 2004

*European Paintings and Sculpture, Illustrations*, Washington, 1968

## F

- L. Fabbri, *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Sommacampagna (VR), 2009
- Fabbriche e monumenti cospicui di Venezia illustrati da L. Cicognara, A. Diedo, G. A. Selva*, 2 voll., Venezia, 1838 (2° ed.)
- C. von Fabriczy, *Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo: nuovi appunti sulla vita e sulle opere del maestro*, in "Archivio storico italiano", n. 40, 1902, p. 22
- G.M. Fachechi, *Non habet exemplum niveo de marmore templum: necessità e intenzionalità dei colori delle cattedrali nel Medioevo*, in *Il Tempio cristiano. Aspetti teologici – Stili artistici*, a cura di A. Interguglielmi, Città del Vaticano, 2015, pp. 55-76
- D. Falvay, *L'autore e la trasmissione delle "Meditationes vitae Christi" in base a manoscritti volgari italiani*, in "Archivum Franciscanum historicum", n. 108, fasc. 3-4, 2015, pp. 403-430
- I. Favaretto, *Gli studi su San Marco*, in *In ricordo di Ennio Concina*, Atti della giornata di studi (15 maggio 2014), a cura di D. Calabi – E. Molteni, "Ateneo Veneto", CCI, terza serie 13/1, 2014, pp. 95-103
- I. Favaretto, *La Basilica di San Marco – Venezia*, in *Opera della Primaziale Pisana, Cattedrali Europee. Esperienze di gestione a confronto*, Atti del Convegno Internazionale (Pisa, 20-21 Maggio 2011), Ghezzano (PI), 2012, pp. 55-62
- G. Fedalto, *Pietro e Marco nella tradizione veneto-aquileiese. Il problema di Roma*, in *San Pietro e San Marco. Aspetti, Luoghi della Santità e della Agiografia tra Oriente e Occidente*, a cura di S. Boesch Gajano – P. Tomea – L. Caselli, Trieste, 2012, pp. 69-84
- D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, Venezia, 1803
- V. Ferrari, *Le statue dei "Profeti" della Porta da Mar nella basilica di San Marco*, in "Arte veneta", n. 65, 2008, pp. 7-35
- L. Fersuoch, *Codex Publicorum. Atlante. Da San Martino in Strada a San Leonardo in Fossa Mala*, Venezia, 2016
- A. Fiderer Moskowitz, *Italian Gothic Sculpture c. 1250 – c. 1400*, Cambridge, 2001
- A. Fiderer Moskowitz, *Nino Pisano (voce)*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Roma, 1997, pp. 707-712
- A. Fiderer Moskowitz, *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*, Cambridge, 1986
- A.A. Filarete, *Trattato sull'Architettura*, Wien, 1890

- F. Filippini, *Note circa la costruzione della Mercanzia*, in “L’Archiginnasio”, Anno X, n. 4-5, luglio-ottobre, 1915, pp. 198-209
- G. Filoramo, *Variazioni simboliche sul tema della porpora nel cristianesimo antico*, in *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, 1998, pp. 227-242
- G. Fiocco, *Fatti veneti alla mostra della scultura pisana del ‘300*, in “Arte Veneta”, n. 2, 1947, pp. 134-135
- G. Fiocco, *I Lamberti a Venezia – I, Niccolò di Pietro*, in “Dedalo”, fasc. V, n. VIII, 1927, pp. 287-314
- G. Fiocco, *I Lamberti a Venezia – II, Pietro di Niccolò*, in “Dedalo”, fasc. VI, n. VIII, 1927, pp. 343-376
- G. Fiocco, *Il culto dei Profeti a Venezia*, in *Atti del Convegno Internazionale sul tema: l’oriente cristiano nella storia della civiltà*, (Roma, 31 marzo - 3 aprile 1963; Firenze, 4 aprile 1963), Roma, 1964, pp. 715-718
- F. Flores D’Arcais, *Guariento*, in *Enciclopedia dell’arte medievale*, VII, Roma, 1996, pp. 130-135
- F. Flores D’Arcais, *Guariento*, Venezia, 1965
- F. Flores D’Arcais, *La personalità del Guariento nella cultura figurativa del Trecento padovano*, in *Da Giotto a Mantegna*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 9 giugno – 4 novembre 1974), a cura di L. Grossato, Milano, 1974, pp. 46-50
- F. Flores D’Arcais, *La tipologia delle tombe dogali veneziane in età gotica*, in *L’architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 205-210
- F. Flores D’Arcais, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento in Adriatico*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d’Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 19-31
- F. Flores D’Arcais, *Tradizione e innovazione nella pittura veneziana del Trecento: Paolo e attorno a Paolo*, in “Hortus artium medievalium”, n. 2, 1996, pp. 19-26
- F. Flores D’Arcais, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1993, pp. 53-55
- G. Fogolari, *Gli scultori toscani a Venezia nel Quattrocento e Bartolomeo Bon Veneziano*, in “L’arte”, n. 33, 1930, pp. 427-465

- V. Fontana, *San Marco "Beidermeier" (1820-1853)*, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi Venezia, (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 293-308
- B. Forlati – F. Forlati, *L'architettura del S. Marco precontariniano nell'ambiente storico veneziano*, in F. Zuliani, *I marmi di San Marco*, Milano, 1970, pp. 17-24
- F. Forlati, *Il primo San Marco. Nota preliminare*, in "Arte Veneta", n. 5, 1951, pp. 73-76
- F. Forlati, *La Basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste, 1975
- F. Forlati, *Lavori di adattamento della cappella ducale di S. Marco a basilica e innovazioni introdotte sino a questi tempi*, in "Arte Veneta", n. XVI, 1962, pp. 213-216
- R. Forst, *Décors sacrés & profanes de la Cathédrale de Strasbourg*, La Broque, 2011
- P. Fortini Brown, *La vita civile e religiosa: committenza e arte di Stato*, in *Storia di Venezia. La Formazione dello stato patrizio*, III, a cura di G. Arnaldi – G. Cracco, A. Tenenti, Roma, 1997, pp. 783-824
- T. Franco, *Guariento: ricerche tra spazio reale e spazio dipinto*, in *Il Secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 335-367
- T. Franco, *Il gotico*, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012, pp. 67-75
- T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 53-55, schede nn. 6-7
- T. Franco, *Pitture e mosaici delle tombe dogali (secoli XIII-XV)*, in *The tombs of the Doges of Venice from the Beginning of the Serenissima to 1907*, a cura di B. Paul, Roma, 2016, pp. 225-241
- T. Franco, *Scultore della cerchia di Pier Paolo dalle Masegne, San Pietro; San Paolo*, in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002 – 16 marzo 2003), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 48-49, scheda n. 1
- P. Frankl, *The Gothic: literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, 1960
- U. Franzoi – D. Di Stefano, *Le Chiese di Venezia*, Venezia, 1976
- G. Frasson, *Valori simbolici nella Basilica di San Marco*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 428-458

M.E. Frazer, *The Pala d'Oro and the cult of St. Mark in Venice*, in "Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik", n. 32, 1982, pp. 273-279

C. Freytag, *Italianische Skulptur um 1400: Untersuchungen zu den Einflussbereichen*, in "Metropolitan Museum Journal", n. 7, 1973, pp. 5-36

C. Freytag, *Jacopo della Quercia ed i fratelli Dalle Masegne*, in *Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Siena, 2-5 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze, 1977, pp. 81-90

M. Fumaroli, *De l'icône en négatif à l'image rhétorique: les autoportraits du Christ*, in *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006, pp. 413-448

I. Furlan, *Noterella sull'infisso liturgico del Museo marciano*, in *De Lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco – G. Valenzano, Padova, 2002, pp. 177-180

## G

H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, 1903

G.B. Gallicolli, *Delle memorie Venete Antiche profane ed Ecclesiastiche*, Libri 3, Venezia, 1795

R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Firenze, 1967

F. Gandolfo, *Persistenze romaniche nella scultura di Arnolfo*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, 2006, pp. 137-148

J. Gardner, *From gold altar to gold altarpiece: the "Pala d'Oro" and Paolo Veneziano*, in *Encountering the Renaissance. Celebrating Gary M. Radke and 50 years of the Syracuse University Graduate Program in Renaissance Art*, a cura di M. Bourne – A.V. Coonin, Ramsey (New Jersey), 2016, pp. 259-278

M.M. Gauthier, *Du tabernacle au retable. Une innovation limousine vers 1230*, "Revue de l'art", n. 40-41, 1978, pp. 23-42

H. Geddes, *Altarpieces and Contracts: The Marble High Altarpiece for S. Francesco, Bologna (1388-1392)*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", n. 6, 2004, pp. 153-182

M. Germani, *La cappella marciana e la liturgia*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 65-71

*Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005

- R. Gnoli, *Marmora romana*, Roma, 1988
- C. Gnudi, *Ancora per l'altare bolognese di Giovanni di Balduccio*, in "Critica d'Arte", n. XXVII, 1949, pp. 73-75
- C. Gnudi, *Jacobello e Pietro Paolo da Venezia*, in "La critica d'arte", anno II, n. 1, fascicolo VII, febbraio 1937, pp. 26-38
- C. Gnudi, *Nuovi appunti sui fratelli Dalle Masegne*, in "Proporzioni", n. III, 1950, pp. 48-55
- R. Goffen, *Il paliotto della Pala d'oro di Paolo Veneziano e la committenza del doge Andrea Dandolo*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 313-333
- G.R. Goldner, *Niccolò and Piero Lamberti*, New York-London, 1978
- G.R. Goldner, *Niccolò Lamberti and the Gothic Sculpture of San Marco in Venice*, in "Gazette des beaux-arts", n. 89, 1977, pp. 41-50
- G.R. Goldner, *The decoration of the main façade window of San Marco in Venice*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", n. 21, 1977, pp. 13-34
- R. Grandi, *Cantiere e maestranze agli inizi della scultura petroniana*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, I, Cinisello Balsamo (MI), 1983, pp. 125-162
- R. Grandi, *I Monumenti dei Dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna, 1982
- R. Grandi, *La scultura nel medioevo*, in *Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 261-280
- R. Grandi, *La scultura tardogotica. Dai Dalle Masegne a Jacopo della Quercia*, in *Il tramonto del Medioevo a Bologna*, a cura di R. D'Amico – R. Grandi, Bologna, 1987, pp. 127-156
- R. Grandi, *Progetto e maestranze del basamento petroniano*, in *Jacopo della Quercia e la facciata di San Petronio a Bologna*, Bologna, 1981, pp. 177-193
- C. Guarnieri, *Le polyptyque pour l'église San Giacomo Maggiore de Bologne dans l'œuvre de Lorenzo Veneziano*, in *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIV<sup>e</sup> siècle*, Cinisello Balsamo (MI) – Tours, 2005, pp. 57-81
- C. Guarnieri, *Lorenzo Veneziano*, Cinisello Balsamo (MI), 2006
- C. Guarnieri, *Per la restituzione di due croci perdute di Paolo Veneziano: il leone marciano del Museo Correr e i dolenti della Galleria Sabauda*, in *Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere, maestri*, a cura di F. Toniolo – G. Valenzano, Roma, 2010, pp. 133-158

## H

*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

M. Halm-Tisserant, *L'or, essence divine, lumière d'éternité*, in *Couleur de la morale, morale de la couleur*, Actes du colloque (Montbéliard, 16-17 septembre 2005), Besançon, 2010, pp. 235-243

N. Herz – K.A. Holbrow – S.G. Sturman, *Marble Sculpture in the National Gallery of Art: a Provenance Study*, in *Archéomatériaux: marbres et autres roches*, a cura di M. Schvoerer, actes de la IVème Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé (ASMOSIA IV, Bordeaux-Talence, 9-13 octobre 1995), Bordeaux-Talence, 1999, pp. 101-110

V. Herzner, *Die Baugeschichte von San Marco und der Aufstieg Venedigs zur Grossmacht*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", n. 38, 1985, pp. 1-58

H.M. Herzog, *Untersuchungen zur Plastik der venezianischen "Protorenaissance"*, (Tuduv-Studien / Reihe Kunstgeschichte; 17), München, 1986

L. Heusinger, *Jacobello und Pierpaolo dalle Masegne*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, München, 1967

A. Hopkins, *Architecture and Infirmitas: Doge Andrea Gritti and the Chancel of San Marco*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 57, no. 2, 1998, pp. 182-197

D. Howard, *Venice & the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, New Haven & London, 2000

E. Hubala, *Markuskirche – Basilica di San Marco* (voce), in *Reclams Kunstführer Italien*, vol. II *Oberitalien Ost*, Stuttgart, 1965, pp. 684-736

L. Humphrey, *Su Martino da Modena a Venezia: la mariegola dei merciai del 1471 e la committenza della comunità lucchese*, in "Arte Veneta", n. 68, 2011, pp. 6-33

H.A. Hutmacher, *Symbolik der biblischen Zahlen und Zeiten*, Paderborn – München – Wien – Zürich, 1993

## I

*I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di C. Furlan – P. Tosini, Cinisello Balsamo (MI), 2014

*I Libri Commemoriali della Repubblica di Venezia. Regesti*, tomo VII, libro XXVI, MCLIV-MDCIV, Venezia, 1907

*I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato – F. Flores D'Arcais, Treviso, 2006

*I marmi colorati della Roma Imperiale*, a cura di M. De Nuccio – L. Ungaro, Venezia, 2002

*I mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo Testamento*, Milano, 1986

*I Santi della Bibbia – Apostoli e Profeti*, a cura di E. Guerriero, Cinisello Balsamo (MI), 2002

*I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000

*Iconografia e Arte Cristiana*, diretto da L. Castelfranchi – M.A. Crippa, a cura di R. Cassanelli – E. Guerriero, 2 voll., Cinisello Balsamo (MI), 2004

*Il colore nel Medioevo. Arte – Simbolo – Tecnica. Pietra e colore: conoscenza, conservazione e restauro della policromia*, Atti delle Giornate di Studi (Lucca, 22-23-24 Novembre 2007), a cura di P.A. Andreuccetti – I. Lazzareschi Cervelli, Lucca, 2009

*Il coronamento gotico*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, Venezia, 2009

*Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, Milano, 1975

*Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, a cura di E. Vio, Venezia, 2012

*Il museo civico di Vicenza. Dipinti e sculture dal XIV al XV secolo*, a cura di F. Barbieri, Venezia, 1962

*Il Museo Civico Medievale. Parte Prima*, a cura di R. Grandi, in *Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 301-320

*Il Museo Civico Medievale. Parte Seconda*, a cura di R. Grandi, in *Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 321-340

*Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto – M. Da Villa Urbani, Venezia, 2003

*Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007

*Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano, 1988

*Il Tempio cristiano. Aspetti teologici – Stili artistici*, a cura di A. Interguglielmi, Città del Vaticano, 2015

*Il Terzo Poema della basilica di San Marco. La tesi di laurea del sacerdote Valentino Vecchi*, Padova, 2014

*Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986

*Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, 2 voll., Firenze, 1971

*Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002

*Il volto di Cristo*, a cura di G. Morello – G. Wolf, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni 9 dicembre 2000 – 16 aprile 2001), Milano, 2000

*In ricordo di Ennio Concina*, Atti della giornata di studi (15 maggio 2014), a cura di D. Calabi – E. Molteni, "Ateneo Veneto", n. CCI, terza serie 13/1, 2014

*Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venezia, 1984

## **J**

*Jacopo della Quercia e la facciata di San Petronio a Bologna*, Bologna, 1981

*Jacopo della Quercia fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno di studi (Siena, 2-5 ottobre 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze, 1977, pp. 81-90

*Jacopo della Quercia nell'arte del suo tempo*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 24 Maggio – 12 ottobre 1975; Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, 3 – 27 Novembre 1975), Firenze, 1975

R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne, la sculpture romane dans l'Italie du nord*, Paris, 1945

R. Jullian, *Les sculpteurs romans de l'Italie Septentrionale*, Paris, 1952

## **K**

G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian School of Painting*, Firenze, 1986

G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze, 1978

G. Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Firenze, 1985

G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenze, 1952

F. Kieslinger, *Le transenne della Basilica di San Marco del secolo XIII*, in "Ateneo Veneto", n. 131, 1944, pp. 57-61

K. Krause, *Immagine-reliquia: da Bisanzio all'Occidente*, in *Mandylion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004, pp. 209-235

R. Krautheimer, *Zur Venezianischen Trecentoplastik*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", n. 5, 1929, pp. 193-212

G. Kreytenberg, *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, München, 1984

G. Kreytenberg, *Un tabernacolo di Giovanni di Balduccio per Orsanmichele a Firenze*, in “Boletín del Museo Arqueológico Nacional [Madrid]”, n. VIII, 1990, pp. 37-57

## L

*L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000

*L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, Milano, 2006

*L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel – G. Wolf, Città del Vaticano, 2006

*L'or au Moyen Age (monnaie, métal, objet, symbole)*, Aix-en-Provence, 1983 (“Senefiance”, n. 12)

*L'oro di Venezia. Oreficerie, Argenti e Gioielli di Venezia e delle Città Venete*, a cura di P. Pazzi, Catalogo della Mostra (Venezia – Biblioteca Nazionale Marciana, 26 Giugno – 6 Ottobre 1996), Venezia, 1996

*La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia, 2012

*La Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 1999

*La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1881-1893

*La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993 (ed. Venezia, 1999)

*La Basilica di San Petronio in Bologna*, 2 voll., Cinisello Balsamo (MI), 1983

*La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, 2003

*La Chiesa degli Eremitani di Padova*, Vicenza, 1970

*La Chiesa di Venezia nei secoli XI-XIII*, Venezia, 1988, n. 2

*La Chiesa di Venezia tra Medioevo ed Età Moderna*, Venezia, 1989, n. 3

*La Chiesa di Venezia tra riforma protestante e riforma cattolica*, Venezia, 1990, n. 4

*La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du Colloque (Amiens, 12-14 octobre 2000), Amiens-Paris, 2002

*La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994

- La Pietra d'Istria e Venezia*, Atti del Seminario di Studio (Venezia, 3 ottobre 2003), a cura di N. Fiorentin, Sommacampagna (VR) – Venezia, 2006
- La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1993
- La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, 1998
- F.C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino, 1978, (ed. Torino 2011)
- F. Lanzi – G. Lanzi, *Come riconoscere i Santi e i Patroni nell'arte e nelle immagini popolari*, Roma, 2003
- E. Lasinio, *Il Camposanto e l'Accademia di Belle Arti di Pisa*, Pisa, 1923
- L. Lazzarini, “*Dux ille Danduleus*”: *Andrea Dandolo e la cultura veneziana a metà del Trecento*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 123-156
- L. Lazzarini, *I marmi e le pietre del pavimento marciano*, in *Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, a cura di E. Vio, Venezia, 2012, pp. 51-107
- L. Lazzarini, *Il Pavonazzetto Toscano a Venezia e il suo deterioramento con un esempio marciano*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995), II, a cura di E. Vio – A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 651-665
- L. Lazzarini, *Il reimpiego del marmo proconnesio a Venezia*, in *Pietre di Venezia: spolia in se spolia in re*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), a cura di M. Centanni – L. Sperti, Roma, 2015, pp. 135-157
- L. Lazzarini, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. De Nuccio – L. Ungaro, Venezia, 2002, pp. 223-265
- L. Lazzarini, *Le pietre e i marmi colorati della Basilica di San Marco a Venezia*, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi Venezia, (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 309-326
- L. Lazzarini, *Pietra d'Istria. Uso, genesi, proprietà, cavatura e forme di deterioramento della pietra di Venezia*, in “*Histria Terra*”, n. 9, 2008, pp. 7-43
- L. Lazzarini, *Pietra d'Istria: genesi, proprietà e cavatura della pietra di Venezia*, in *La Pietra d'Istria e Venezia*, Atti del Seminario di Studio (Venezia, 3 ottobre 2003), a cura di N. Fiorentin, Sommacampagna (VR) – Venezia, 2006, pp. 23-45

- L. Lazzarini, *Poikiloi lithoi, versicolores maculae: i marmi colorati della Grecia antica. Storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Pisa – Roma, 2007
- L. Lazzarini, *Sull'origine, natura e uso a Venezia della pietra nota come "pomarolo" (breccia di Arbe*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 53-60
- L. Lazzarini, *Un marmo francese a Venezia*, in *Lo sguardo incorruttibile. Studi in onore di W. Wolters*, a cura di M. Gaier – U. Nicolai, Urbino, 2005, pp. 221-237
- Le colonne del ciborio. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2015
- Le origini della Chiesa di Venezia*, a cura di F. Tonon, Venezia, 1987
- Le Pietre Tenere del Vicentino. Uso e restauro*, a cura di P. Cornale – P. Rosanò, Vicenza, 1994
- Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et reception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral I Altet*, Paris, 2012
- Le relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, X, a cura di E. Alberi, Firenze, 1857
- Le rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo*, a cura di P. Pierotti – C. Tosco – C. Zanella, Bari, 2005
- Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995
- Le tarsie del presbiterio*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", Venezia, 2014
- Les enjeux spirituels et théologiques de l'espace liturgique*, Conférences Saint-Serge - LI<sup>e</sup> Semaine d'études liturgiques (Paris, 28 Juin – 1er Juillet 2004), editées par C. Braga – A. Pistoia, Bibliotheca "Ephemerides Liturgicae", "Subsidia", n. 135, Roma, 2005
- A. Limentani, *Martino da Canal, la basilica di San Marco e le arti figurative*, in *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, 1966, pp. 1177-1190
- Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, 2006
- Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001
- E. Loeb-Darcagne, *Sept siècles de façades à Strasbourg*, Bernardswiller, 2012
- G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Venezia, 1926 (ed. Padova, 2002)
- G. Lorenzoni, *Ancora sulla tomba di Sant'Antonio*, in "Padova e il suo territorio", 1988, n. 75, pp. 28-30

G. Lorenzoni, *Il porfido, marmo di porpora, in qualche esempio del Veneto meridionale*, in *La porpora: realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno di Studio (Venezia, 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, 1998, pp. 299-316

G. Lorenzoni, *Le vie del porfido a Venezia. Gli amboni di San Marco*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre – 1 ottobre 1998), a cura di C. Quintavalle, Milano, 2000, pp. 125-130

G. Lorenzoni, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in *Storia dell'Arte Italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, II/I, a cura di F. Zeri, Torino, 1983, pp. 385-443

U. Ludwig, *L'Evangelario di Cividale e il Vangelo di San Marco*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996, pp. 179-204

## M

F. Magani, *Il Panteon Veneto*, Venezia, 1997

*Mandylion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, a cura di G. Wolf – C. Dufour Bozzo – A.R. Calderoni Masetti, catalogo della mostra (Genova, Museo Diocesano 18 aprile – 18 luglio 2004), Milano, 2004

L. Marangoni, *L'architetto ignoto di San Marco*, in “Archivio Veneto”, n. V, 1933, pp. 1-78

E. Marani, *Nuovi documenti mantovani su Jacomello e Pietropaolo dalle Masegne*, in “Atti e Memorie”, Accademia Virgiliana di Mantova, XXXII, 1960, pp. 71-102

*Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del duecento e gli inizi del trecento*, a cura di A. Bagnoli, catalogo della mostra (Casole d'Elsa, 27 marzo-3 ottobre 2010), Cinisello Balsamo (MI), 2010

G. Mariacher, *Appunti per un profilo della scultura gotica veneziana*, in “Atti”, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali e Lettere, a.a.1950-51, tomo CIX, pp. 225-246

G. Mariacher, *Il Sansovino*, Milano, 1962

G. Mariacher, *L'oreficeria sacra veneziana dal XVII al XIX secolo*, in *Il Tesoro di San Marco*, opera diretta da H.R. Hahnloser, II, Firenze, 1971, pp. 199-232

G. Mariacher, *Note su Nino Pisano e la scultura gotica veneziana*, in “Belle arti”, n. 1, 1946/48, pp. 140-149

G. Mariacher, *Orme veneziane nella scultura lombarda – I fratelli Dalle Masegne a Milano*, in “Ateneo Veneto”, anno CXXXVI, vol. 132, n. 1-6, gennaio-giugno 1945, pp. 25-27

A. Markham Schulz, *Due scultori fiorentini a Venezia: Andrea Pisano e Niccolò Lamberti*, “Arte Veneta”, n. 68, 2011, pp. 34-55

- A. Markham Schulz, *Gli altari quattrocenteschi*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 170-171
- A. Markham Schulz, *La statua del Cristo Risorto sul ciborio di San Marco*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 235-246
- A. Markham Schulz, *Revising the history of Venetian Renaissance Sculpture: Niccolò and Pietro Lamberti*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", n. 15, 1986, pp. 7-61
- A. Markham Schulz, «*Sopra questo ciborio...*»: *il Cristo Risorto di Antonio Lombardo*, in *Le colonne del ciborio. Arte Storia Restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, Venezia, 2015, pp. 24-31
- Marmi Antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 1989
- Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, 2004
- Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – E. Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000
- S. Marsili – A. Nocent – M. Augé – A.J. Chupungco, *La Liturgia eucaristica: teologia e storia della celebrazione*, vol. 3/2, Casale Monferrato (AL), 1983
- B. Marx, *Venezia – Altera Roma? Ipotesi sull'umanesimo veneziano*, in "Quaderni", Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia, 1978, n. 10, pp. 3-18
- A. Maschietto, *S. Magno. Vescovo di Oderzo e di Eraclea, patrono secondario della città e archidiocesi di Venezia e della diocesi di Ceneda: la sua vita - i suoi tempi (sec. VII)*, Oderzo, 1933
- A.M. Matteucci, *Antonio di Vincenzo e la cultura tardoantica a Bologna*, in *Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 221-240
- E. Mazza, *Le odierne Preghiere Eucaristiche*, 2 voll., Bologna, 1984
- M. Medica, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, in *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, a cura di M. Medica, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Medievale, 3 dicembre 2005 – 28 marzo 2006), Milano, 2005, pp. 37-53
- Medioevo a Bologna. Il cantiere di San Petronio*, catalogo della mostra (Bologna, ottobre-dicembre 1987), a cura di R. D'Amico – R. Grandi, Bologna, 1987, pp. 127-149
- Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere, maestri*, a cura di F. Toniolo – G. Valenzano, Roma, 2010

- V. Meneghin, *Remigio Barbaro, scultore francescano*, Vicenza, 1981
- A. Meneguolo, *Liturgia e arredo liturgico nella basilica di San Marco*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 32-37
- A. Meneguolo, *Liturgia e venerazione nella Basilica di San Marco*, in *Forum on museums and religion/Forum sui musei e la religione, Churches, temples, mosques: places of worship or museums?/Chiese, templi, moschee: luoghi di culto o musei?*, a cura di M. Wellington Gahtan, Firenze, 2012, pp. 127-131
- E. Merkel, *Antependi e Pale d'argento in area veneziana e adriatica*, in *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007, pp. 103-129
- E. Merkel, *Bagliori d'icone, di reliquie e di altri oggetti artistici venuti da Bisanzio a Venezia per il Tesoro di San Marco*, in *Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in “Ateneo Veneto”, n. CXCVIII, 2011, pp. 81-95
- E. Merkel, *Gli organi della Basilica di S. Marco. La decorazione quattrocentesca*, in “Venezia Arti”, n. 4, 1990, pp. 38-46
- G.A. Meschinello, *La chiesa ducale di S. Marco colle notizie del suo innalzamento; spiegazione delli mosaici e delle iscrizioni; un dettaglio della preziosità delli marmi, con tutto ciò che di fuori e di dentro vi si contiene, e con varie riflessioni e scoperte*, 3 voll., Venezia, 1753-1754
- M.L. Mezzacasa, *Temi d'ornato e microtecniche nell'oreficeria gotica veneziana a paragone con le arti maggiori*, in *Rabeschi d'oro. Pittura e oreficeria a Venezia in età gotica*, in “Arte Veneta”, n. 71, 2014, pp. 199-223
- S. Minguzzi, *Aspetti della decorazione marmorea e architettonica della basilica di San Marco*, in *Marmi della Basilica di San Marco. Capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto – Vio – S. Minguzzi – M. Da Villa Urbani, Milano, 2000, pp. 29-121
- S. Minguzzi, *Elementi di scultura tardoantica a Venezia: gli amboni di San Marco*, in “Felix Ravenna”, n. CXLI-IV, 1991-1992, pp. 201-217
- P. Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique*, Paris, 1991
- Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997
- Mistero e Immagine. L'Eucaristia nell'arte del Novecento*, catalogo della mostra (Cento, Civica Pinacoteca, 20 settembre – 23 novembre 1997), a cura di S. Baviera – J. Bentini, Milano, 1997

- P. Modesti, *“El tempio di sopra”*: note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, in “Zbornik za umetnostno zgodovino”, n. 42, 2006, pp. 47-76
- P. Modesti, *Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane. Tradizioni, revival, sopravvivenze*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia, 2006, pp. 181-208
- P. Molmenti, *Le leggende e i ricordi di San Marco*, in *Studi e ricerche di storia e d'arte*, Torino, 1892, pp. 3-38
- R. Monachesi, *Marchio. Storia, semiotica, produzione*, Milano, 1993
- G. Moroni, *Tabernacolo, ad vocem*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, LXXII, Venezia, 1855, pp. 200-220
- M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano, 2000
- Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, Luglio-Novembre 1946), Pisa, 1946
- Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, Maggio – Ottobre 1947), Pisa, 1947
- R.C. Mueller, *Stranieri e culture straniere a Venezia. Aspetti economici e sociali*, in *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981, pp. 75-77
- R.C. Müller, *The Procurators of San Marco in the thirteenth and fourteenth centuries: a study of the office as a financial and trust institutions*, “Studi Veneziani”, n. XIII, 1971, pp. 105-220
- M. Muraro, *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV. Le Arti*, in *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981, pp. 7-12
- M. Muraro, *Il pilastro del miracolo e il secondo programma dei mosaici marciani*, in “Arte Veneta”, n. XXIX, 1975, pp. 60-65
- M. Muraro, *La grande scuola di scultura a Venezia nel Duecento*, in “Pantheon”, n. XLV, 1987, pp. 28-38
- M. Muraro, *Paolo da Venezia*, Milano, 1969
- M. Muraro, *Petrarca, Paolo Veneziano e la cultura artistica alla corte del doge Andrea Dandolo*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976, pp. 157-168
- Z. Murat, *Guariento: pittore di corte, maestro del naturale*, Cinisello Balsamo (MI), 2016
- G. Musolino, *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1955

## N

A. Niero, *Alcuni interventi dei patriarchi sulla pala d'oro di San Marco*, in *Per l'arte: da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, I, *Dall'antichità al Caravaggio*, a cura di M. Piantoni – L. De Rossi, Monfalcone, 2001, pp. 81-84

A. Niero, *Censimento delle pale nell'area lagunare*, in *La Pala d'Oro*, a cura di H.R. Hahnloser – R. Polacco, Venezia, 1994, pp. 187-189

A. Niero, *Correnti spirituali nei secoli XIII e XIV*, in *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981, pp. 58-63

A. Niero, *Culto dei Santi dell'Antico Testamento*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 154-180

A. Niero, *I cicli iconografici marciari*, in *I Mosaici di San Marco. Iconografia dell'Antico e del Nuovo testamento*, Milano, 1986, pp. 11-36

A. Niero, *I mosaici della Basilica di San Marco: celebrazione della fede cristiana e della storia politica di Venezia*, in *La Chiesa di Venezia nei secoli XI-XIII*, Venezia, 1988, n. 2, pp. 179-206

A. Niero, *I Santi Patroni*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 74-98

A. Niero, *Il piano iconografico marciano*, in *San Marco. I mosaici · La storia · L'illuminazione*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – G. Perocco – E. Vio, Milano, 1990, pp. 69-78

A. Niero, *La Chiesa e gli arredi liturgici*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto – M. Da Villa Urbani, Venezia, 2003, pp. 87-95

A. Niero, *Notizie di archivio sulle Pale di argento delle lagune venete*, in “Studi Veneziani”, 1978, n. s. II, pp. 257-291

A. Niero, *Reliquie e corpi di santi*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 181-208

A. Niero, *Simbologia dotta e popolare nelle sculture esterne*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 125-148

A. Niero, *The Eucharistic Cycle*, in *San Marco. The mosaics · the history · the lighting*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – G. Pedrocchi – E. Vio, Milano, 1990, pp. 119-123

## O

L. Oliger, *Le meditationes vitae Christi del pseudo-Bonaventura: note critiche*, Arezzo, 1922

*Omaggio a Remigio Barbaro da Burano: il professore*, Venezia, 2005

*Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di L. Caselli – E. Merkel, Venezia, 2007

*Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV*, a cura di A.M. Spiazzi, Cittadella (PD), 2004

*Origo civitatum Italiae seu Venetiarum (Chronicon altinate et Chronicon gradense)*, a cura di R. Cessi, Roma, 1933

E. Orioli, *Il foro dei Mercanti di Bologna*, in “Archivio storico dell’arte”, anno V, 1892, pp. 387-398

G. Ortalli, *La Venezia di Paolo Veneziano: tra mare, terra e laguna*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d’Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 45-55

## **P**

L. P., *Modificazioni dal secolo XII al secolo XVIII*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1890, parte II, pp. 201-216

*Padova 1310: percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant’Antonio*, a cura di L. Baggio – L. Bertazzo, Padova, 2012

R. Paier, *Simboli e misteri nelle geometrie del Pavimento di San Marco a Venezia svelati alla luce della Dottrina e della Tradizione della Chiesa: un contributo alla lettura dei sectili marciiani*, Venezia, 2011

*Paintings and Sculpture from the Samuel H. Kress Collection*, Washington, 1959

*Paintings and Sculpture from the Kress Collection. Acquired by the Samuel H. Kress Foundation 1951-56*, Washington, 1956

*Palazzo Ducale. Storia e restauri*, a cura di G. Romanelli, San Giovanni Lupatoto (VR), 2004

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma, 1964

R. Pallucchini, *Paolo Veneziano e il suo tempo*, Milano, 1966

L. Panei, *Un “porfido verde antico” del Palatino: dati preliminari*, in *Colore e Arte: storia e tecnologia del colore nei secoli*, Atti del convegno (Firenze, 28 febbraio-2 marzo 2007), a cura di Bacci, Bologna, 2008, pp. 319-325

A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell’Ottocento e del primo Novecento. Da Antonio Canova ad Arturo Martini*, 2 voll., Torino, 2003

P. Paoletti, *L’architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, 1893

A. Paolucci, *Jacopo Sansovino*, Milano, 1966

- Papa Innocenzo III, *Il sacrosanto mistero dell'altare (De sacro altaris mysterio)*, a cura di S. Fioramonti, Città del Vaticano, 2002
- R. Papadopoulos, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts an San Marco in Venedig*, Würzburg, 2002
- R. Papini, *Pisa*, Roma, 2 voll., 1912
- A. Pasini, *Guide de la Basilique St. Marc à Venise*, Schio, 1888
- A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, 2 voll., in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1887
- A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia dal 1797 al presente*, Venezia, 1878
- A. Pasini, *Rito antico e Cerimoniale della Basilica*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, Venezia, 1888, parte I, cap. VI, pp. 65-71
- A. Pasini, *Sul frontale dell'altar maggiore in San Marco di Venezia*, Venezia, 1881
- M. Pastoureau, *Aux origines des couleurs liturgiques*, in “Bibliothèque de l'École des chartes”, n. 157, 1999, pp. 111-135
- M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012
- M. Pastoureau, *Blu. Storia di un colore*, Milano, 2008
- M. Pastoureau, *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*, in “Bibliothèque de l'école des chartes”, n. 147, 1989, pp. 203-230
- M. Pastoureau, *La couleur*, in *Les images dans l'occident médiéval*, Turnhout, 2015, pp. 227-237
- M. Pastoureau, *Rosso. Storia di un colore*, Milano, 2016
- M. Pastoureau, *Symboles du Moyen Age. Animaux, végétaux, couleurs, objets*, Paris, 2012
- M. Pastoureau, *Verde. Storia di un colore*, Milano, 2013
- M. Pastoureau, *Vizi e virtù dei colori nella sensibilità medievale*, in “Rassegna”, n. 23/3, 1985, pp. 5-13
- M. Pastoureau – D. Simonnet, *Il piccolo libro dei colori*, Milano, 2006
- G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Padova, 1821
- P. Pazzi, *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantai, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali con particolare riferimento alla loro età, insegna di bottega, punzoni, opere, lasciti e personali effetti nonché cenni su patrizi, mercanti, imprenditori e notabili persone collegate alla prosperità di questi generi di commercio operanti nello stato veneto, indistintamente considerati nella loro condizione suddita o forestiera dal medio evo alla fine della repubblica aristocratica di Venezia*, 1998

- P. Pazzi, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta, ovvero Breve compendio di bolli e marche dell'argenteria e oreficeria veneta e alcune notizie al loro riguardo considerate a partire dalle origini di Venezia fino alla caduta della Repubblica aristocratica, e piu esattamente fino al giorno di Natale del 1810 quando cessa ufficialmente il sistema veneto di punzonatura*, 2 tomi, 1992
- K.F. Pecklers S.J., *Atlante Storico della Liturgia*, Milano, 2012
- F. Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milano, 2003
- P. Pensabene, *Cave di marmo bianco e pavonazzetto in Frigia. Sulla produzione e sui dati epigrafici*, in "Marmora", n. 6, 2010, pp. 71-134
- Per l'arte: da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, a cura di M. Piantoni – L. De Rossi, 2 voll., Monfalcone, 2001
- Per un museo medievale e del Rinascimento*, Bologna, 1974
- Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia", n. 20, 1996
- A. Perissa Torrini, *Venezia, Chiesa di San Pantalon. Cappella del santo Chiodo. Scultore della II metà del XV secolo, Altare del Santo Chiodo*, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudio, Milano, 1996, pp. 316-317
- A. Peroni, *Due citazioni per il San Marco di Venezia: gli sfiati della fabbrica contariniana (in Leon Battista Alberti, 1485); il confronto con le cupole del Sant'Antonio di Padova (in August von Essenwein, 1863)*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 235-247
- G. Perusini, *Il restauro a Venezia nell'Ottocento: un "affaire accademico"*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di N. Stringa, I, Crocetta del Montello (TV), 2016, pp. 167-185
- Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, 1976
- M. Pieri, *I marmi d'Italia, graniti e pietre ornamentali*, Milano, 1964
- M. Pieri, *Marmologia. Dizionario di marmi e graniti italiani ed esteri*, Milano, 1966
- Pietra di Vicenza*, Vicenza, 1970
- T. Pignatti, *Venezia, mille anni d'arte*, Venezia, 1989
- M. Pilutti Namer, *Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo: Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento*, in *La cultura del restauro*, a cura di M.B. Failla – S.A. Meyer – C. Piva – S. Ventra, Roma, 2013, pp. 581-593

- D. Pincus, *Christian relics and the body politic: a thirteenth century relief plaque in the church of S. Marco*, in *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'Arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venezia, 1984, pp. 39-57
- D. Pincus, *Hard times and ducal radiance. Andrea Dandolo and the construction of the ruler in fourteenth-century Venice*, in *Venice reconsidered: the history and civilization of an Italian city-state 1297 – 1797*, a cura di J. Martin – D. Romano, 2000, pp. 89-136
- D. Pincus, *The tombs of the Doges of Venice*, Cambridge, 2000, pp. 154-157
- Pisanello. *I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996), a cura di F.M. Aliberti Gaudio, Milano, 1996
- C. Pisoni, *Tabernacolo, ad vocem*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma, 2000, pp. 55-57
- P. Piva, *L'ambulacro e i tragitti di pellegrinaggio nelle chiese d'occidente, secoli X-XII*, in *Arte Medievale. Le vie dello spazio liturgico*, Milano, 2010 (ed. Milano, 2012), pp. 81-129
- L. Planiscig, *Geschichte der venezianischen Skulptur im XIV. Jahrhundert*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhchsten Kaiserhauses", n. XXXIII, 1916, pp. 31-212
- R. Polacco, *Considerazioni e osservazioni sulla pala d'oro di S. Marco*, in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, II, Ravenna, 1989, pp. 543-555
- R. Polacco, *Il presbiterio della cattedrale di Torcello: trasformazioni e restauri*, in "Arte documento", n. 9, 1995, pp. 45-51
- R. Polacco, *L'eredità della Pala d'Oro nelle pale d'argento di Venezia e della laguna*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, I, a cura di P. Pazzi, Venezia, 1996, p. 47
- R. Polacco, *La cattedrale di Torcello*, Venezia, 1984
- R. Polacco, *La Pala d'oro di San Marco dalla sua edizione bizantina a quella gotica*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 368-379
- R. Polacco, *La pala gotica d'argento dorato di San Salvador: proposte per una più circostanziata collocazione cronologica e storico-artistica*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 219-225
- R. Polacco, *Proposte per una chiarificazione sul significato e sulla funzione del "bassorilievo delle reliquie" dell'andito foscari in San Marco a Venezia*, 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. 133-137

R. Polacco, *San Marco. La Basilica d'oro*, Milano, 1991

A. Poloni, *Le Chiese di S. Vito e S. Lucia in Treviso*, Treviso, 1929

J. Polzer, *Concerning the origin of the meditations on the life of Christ and its early influence on art*, in “Studi di storia dell'arte”, n. 27, 2016, pp. 43-64

*Prima mostra della Pietra di Vicenza*, Venezia, 1952

## Q

A.C. Quintavalle, *Arredo, rito, racconto: la Riforma Gregoriana nella ecclesia medievale in Italia*, in *Arredi liturgici e architettura*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2007, pp. 25-52

## R

*Rabeschi d'oro. Pittura e oreficeria a Venezia in età gotica*, in “Arte Veneta”, n. 71, 2014

I. Ragusa, *La particolarità del testo delle Meditationes Vitae Christi*, in “Arte medievale”, n. 2, 2003, pp. 71-82

P.L. Rambaldi, *Nuovi appunti sui maestri Jacobello e Pierpaolo da Venezia*, in “Venezia”, n. I, 1920, pp. 63-88

D. Rando, *Le strutture della Chiesa locale (secolo VI-XII)*, in *Storia di Venezia. Origini-età ducale*, I, a cura di L. Cracco Ruggini – M. Pavan – G. Cracco – G. Ortalli, Roma, 1992, pp. 645-675

D. Rando, *Una Chiesa di frontiera. Le istituzioni ecclesiastiche veneziane nei secoli VI-XII*, Bologna, 1994

L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 voll., Paris, 1959 (ed. Millwood, N.Y., 1988)

*Remigio Barbaro da Murano, disegni e sculture*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Diocesano d'Arte Sacra, 25 ottobre 1986 – 08 dicembre 1986) a cura di A. Niero, Venezia, 1986

I. Riedel, *Colori. Nella religione, nella società, nell'arte e nella psicoterapia*, Roma, 2001

M. Righetti, *Manuale di Storia liturgica*, I, Milano, 1964

A. Rizzi, *Scultura erratica veneziana: il nucleo rialtino*, Venezia, 1974

A. Rizzi, *Scultura erratica veneziana: parrocchie di S. Polo e dei Frari*, Venezia, 1976

A. Rizzi, *Scultura erratica veneziana: sestier de S. Crose*, Venezia, 1973

- A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle Sculture Erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia, 1987
- R. Roli, *La pala marmorea di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1964
- G. Romanelli, *Architettura sacra e spazi urbani*, in *La Chiesa di Venezia tra Medioevo ed Età Moderna*, Venezia, 1989, n. 3, pp. 217-233
- G. Romanelli, *Il restauro dei palazzi gotici nell'Ottocento*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 267-272
- G. Romanelli, *La storia del tesoro tra Bisanzio e Venezia*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1999, pp. 171- 184
- A.M. Romanini, *Apporti veneziani in Lombardia: note su Jacobello e Pierpaolo Dalla Masegne architetti*, in *Venezia e l'Europa*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Venezia, 12-18 settembre 1955), Venezia, 1956, pp. 176-180
- G. Roncalli, *L'iconostasi di San Marco. Note circa i plutei*, Venezia, s.d.
- B. Rosada, “*Translatio Sancti Marci*”, in *Humanistica Marciana. Saggi offerti a Marino Zorzi*, a cura di S. Pelusi – A. Scarsella, Venezia, 2008, pp. 17-25
- R. Rossi Manaresi, *Il palazzo della Mercanzia di Bologna*, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna”, volume n. LI, a.a. 2000, Bologna, 2001, pp. 387-411
- J.C. Rössler, *I Palazzi Veneziani. Storia, Architettura, Restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Venezia-Trento-Verona, 2010
- A. Rubbiani, *La Chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori in Bologna*, Bologna, 1900
- E. Ruhmer, *Antonio Lombardo, Versuch einer Charakteristik*, in “Arte Veneta”, n. XXVIII, 1974, pp. 39-74
- J. Ruškin, *The Stones of Venice*, London, 3 voll., 1851-1853 (edizione italiana: *Le pietre di Venezia*, Milano, 2001)
- E. Russo, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli, 1991

## S

- S. Petronio*, a cura di R. Grandi, in *Bologna antica e medievale*, collana *Storia illustrata di Bologna*, I, a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino, 1987, pp. 241-260
- F. Saccardo, *Statue diverse dal sec. XIV ai giorni nostri*, in *La basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888-1892, cap. XII, pp. 269-275

- G. Saccardo, *Sculture simboliche. Leoni e Grifi*, in *La Basilica di San Marco in Venezia*, parte III, Venezia, 1888-1892, pp. 264-265
- P. Saccardo, *I restauri della Basilica di S. Marco in Venezia dall'Agosto 1890 a tutto l'anno 1891*, Venezia, 15 Febbraio 1892
- P. Saccardo, *I restauri della Basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, Venezia, 1890
- P. Saccardo, *Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886*, "Archivio Veneto", (Serie II), T. XXXII, P. II, Venezia, 1886, pp. 3-19
- A. Salsi, *De' pievani della chiesa di S. Pantaleone in Venezia. Cenni storico-critici illustrati con note, ritratti, iscrizioni*, 2 voll., Venezia, 1837
- R. Salvadori, *Duemila anni di scultura a Venezia*, Venezia, 1986
- R. Salvarani, *La fortuna del Santo Sepolcro, spazio, liturgia, architettura*, Milano, 2008
- R. Salvini, *La scultura romanica in Europa*, Milano, 1956
- San Marco tra liturgia e turismo*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", n. 6/2011, Venezia, 2011
- San Marco. I mosaici · La storia · L'illuminazione*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – Perocco – E. Vio, vol. I, Milano, 1990
- San Marco. I Mosaici · Le iscrizioni · La pala d'oro*, a cura di M. Andaloro – M. Da Villa Urbani – I. Florent-Goudouneix – R. Polacco – E. Vio, Milano, 1991
- San Marco. The mosaics · the history · the lighting*, a cura di O. Demus – W. Dorigo – A. Niero – Perocco – E. Vio, vol. I, Milano, 1990
- San Marco: aspetti storici e agiografici*, a cura di A. Niero, Venezia, 1996
- San Pietro e San Marco. Aspetti, Luoghi della Santità e della Agiografia tra Oriente e Occidente*, a cura di S. Boesch Gajano – P. Tomea – L. Caselli, Trieste, 2012
- F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare; Descritta già in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino: Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco*, Venezia, 1604
- F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in XIII Libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi, & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*, Venezia, 1581

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in XIII. libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi, & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria. Con aggiunta di tutte le Cose Notabili della stessa Città, fatte, & occorse dall'anno 1580. sino al presente 1663. Da D. Giustiniano Martinioni Primo Prete titolato in SS. Apostoli. Dove vi sono poste quelle del Stringa; servato però l'ordine del medesimo Sansovino*, Venezia, 1663

*SAUR Allgemeines Künstlerlexikon – Bio-bibliographischer Index A-Z*, München-Leipzig, 2000

C. Schmidt Arcangeli, *L'eredità di Costantinopoli. Appunti per una tipologia delle ancone veneziane nella prima metà del Trecento*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 97-103

M. Schuller, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 351-427

*Scientia Liturgica. Manuale di Liturgia. L'Eucaristia*, III, direzione di A.J. Chupungco, Casale Monferrato (AL), 1998

*Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995) a cura di E. Vio – A. Lepschy, 2 voll., Venezia, 1999

*Sculpture: An illustrated Catalogue*, Washington, 1994

*Sculpture from the Samuel H. Kress Collection. European School XIV-XVI century*, a cura di U. Middeldorf, London, 1976

*Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, a cura di M. Burrese, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale e Civico di San Matteo, 08 novembre 2000 – 08 aprile 2001), Milano, 2000

M. Seidel, *Arnolfo e il suo rapporto con Nicola Pisano*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, 2006, pp. 57-64

P. Selvatico, *Guida di Padova e dei suoi principali contorni*, Padova, 1869

P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, Venezia, 1847

P. Selvatico – C. Foucard, *Monumenti artistici e storici delle province venete*, Milano, 1859

A. Sgarrella, *Per un riesame del corpus di magister Andriolus tajapiera*, in "Commentari d'arte", n. 52/53, 2012, pp. 22-36

- E. Simi Varanelli, *Le meditationes vitae nostri Domini Jesu Christi nell'arte del Duecento italiano*, in "Arte medievale", n. 6, 1992, pp. 137-148
- S. Sinding-Larsen, *Chiesa di Stato e iconografia musiva*, in *La Basilica di San Marco. Arte e simbologia*, a cura di B. Bertoli, Venezia, 1993, pp. 25-45
- S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Roma, 1974
- S. Sinding-Larsen, *Venezia e le componenti artistiche bizantine e cristiano-orientali nel secolo XIII. Prospettive e ricerche*, in *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII e XIV*, a cura di M. Muraro, Venezia, 1981, pp. 37-43
- Spazio e Rito. Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana*, Atti della XXIII Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia (Torreglia (PD), 28 agosto – 2 settembre 1994), Bibliotheca "Ephemerides Liturgicae", "Subsidia", n. 84, Roma, 1996
- A.M. Spiazzi, *Andriolo de' Santi e la sua bottega*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24 - 26 maggio 2001), Padova, 2003, pp. 329-334
- A.M. Spiazzi, *Le tombe carraresi nella chiesa degli Eremitani*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato – F. Flores D'Arcais, Treviso, 2006, pp. 125-128
- S. Sponza, *Il monumento al Doge Marco Corner ai Santi Giovanni e Paolo restaurato: osservazioni e proposte*, in "Ateneo Veneto", n. 25, 1987, pp. 77-100
- S. Sponza, *Il restauro del Monumento al doge Michele Morosini*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover – W. Wolters, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia, 2000, pp. 211-217
- S. Sponza, *Le cappelle absidali ed una divagazione sul monumento funebre a Michele Morosini: cenni, precisazioni, proposte*, in *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia", n. 20, 1996, pp. 109-112
- S. Sponza, *Le sculture in marmo di Carrara*, in *Per una monografia sulla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*, "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Venezia", n. 20, 1996, pp. 14-27
- A. Spreafico, *I profeti*, Bologna, 1993
- Storia dell'architettura nel Veneto. Il Gotico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2010

*Storia dell'architettura nel Veneto. L'altomedioevo e il romanico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2009

*Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997

*Storia dell'arte marciana: l'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997

*Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997

*Storia della Civiltà Veneziana*, II, a cura di V. Branca, Firenze, 1979

*Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015

G. Stringa, *La Chiesa di S. Marco; Capella del Serenissimo Principe di Venetia*, Venezia, 1610

G. Stringa, *Vita di S. Marco Evangelista, Protettore Invittissimo della Serenissima Repubblica di Venetia*, Venezia, 1610

*Studi e ricerche di storia e d'arte*, Torino, 1892

*Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, 2 voll., Ravenna, 1989

*Summary Catalogue of European Paintings and Sculpture*, Washington, 1965

I.B. Supino, *La pala d'altare di Jacobello e Pier Paolo Dalle Masegne nella Chiesa di San Francesco in Bologna*, Bologna, 1915

I.B. Supino, *Nino e Tommaso Pisano*, Roma, 1896

## T

E. Taburet-Delahaye, *Gli arricchimenti apportati alla Pala d'oro nel 1342 - 1345 e le oreficerie di confronto*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 352-367

M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, 1969

B. Tassan Din, *La pala d'oro. Andrea Dandolo - Venezia - la Gerusalemme celeste*, in "Cahiers d'art", n. 7, 1995, pp. 162-171

G. Tassini, *Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, 1863 (ed. Venezia, 1990)

*Tesori dell'oreficeria veneziana. Immaginario religioso tra arti, produzione, committenza*, in "Ateneo Veneto", n. CXCVIII, 2011

- M.L. Testi Cristiani, *Da Nicola a Giovanni Pisano fino ad Andrea e a Nino d'Andrea. Pisa "grande officina" dell'arte occidentale*, in *Conoscere, conservare, valorizzare i beni culturali ecclesiastici. Studi in memoria di Monsignor Waldo Dolfi*, a cura di O. Banti – G. Garzella, Ospedaletto (PI), 2011, pp. 215-226
- The Altar and its Environment 1150-1400*, atti del convegno (Groningen 8-10 giugno 2006) a cura di J.E.A. Kroesen – V. M. Schmidt, Turnhout (Belgio), 2009
- The tombs of the Doges of Venice from the Beginning of the Serenissima to 1907*, a cura di B. Paul, Roma, 2016
- U. Thieme – F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1999
- G. Tigler, *Breve profilo della scultura*, in *Lo splendore di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Rimini, 2001, pp. 152-187
- G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia, aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia, 1995 (Collana "Memorie", classe di scienze morali, lettere ed arti, vol. LIX)
- G. Tigler, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 235-275
- G. Tigler, *L'iconostasi dei Dalle Masegne*, in *La Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di E. Vio, Firenze, 1999, pp. 108-109
- G. Tigler, *La scultura romanica e gotica a Venezia e in Dalmazia nel quadro delle relazioni artistiche fra Bisanzio e le regioni adriatiche*, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais – G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto – 29 dicembre 2002), Cinisello Balsamo (MI), 2002, pp. 80-91
- G. Tigler, *Scultori itineranti o spedizioni di opere? Maestri campionesi, veneziani e tedeschi nel Friuli gotico*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M.P. Frattolin, Udine, 2003, pp. 121-168
- G. Tigler, *Traù fra Venezia e Puglia*, in "Arte in Friuli – Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 289-326
- I. Toesca, *Andrea e Nino Pisani*, Firenze, 1950
- P. Toesca, *Il Trecento*, Torino, 1951
- P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Tomo I-II, Torino, 1927
- F. Tomaselli, *Restauro Anno Zero. Il varo della prima Carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, Roma, 2013

- M. Tomasi, *La bottega degli Embriachi*, Firenze, 2001
- M. Tomasi, *Le arche dei santi: scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma, 2012
- M. Tomasi, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pisa-Paris, 2010
- A. Tomei, *Arnolfo e la pittura centroitaliana del tardo Duecento: innovazioni e recuperi*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, 2006, pp. 177-186
- Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G.M. Caputo – G. Gentili, Venezia, 2009
- C. Tosco, *Architettura dell'età ottoniana in Italia: il deambulatorio e il culto delle reliquie*, in "Arte Medievale", n. V, 2016, pp. 59-86
- S. Tramontin, *Culto e liturgia*, in *Storia di Venezia. Origini-Età ducale*, I, a cura di L. Cracco Ruggini – M. Pavan – G. Cracco – G. Ortalli, Roma, 1992, pp. 893-921
- S. Tramontin, *Il "Kalendarium" veneziano*, in S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965, pp. 275-327
- S. Tramontin – A. Niero – G. Musolino – C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia, 1965
- G. Trevisan, *Santi Vittore e Corona a Feltre*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 113-120
- G. Trovabene, *Il percorso artistico di Paolo Veneziano*, in *Artisti in viaggio 1300 – 1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M. P. Frattolin, Udine 2003, pp. 55-72

## V

- G. Valenzano, *Introduzione*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 9-28
- G. Valenzano, *L'architettura ecclesiastica tra XI e XII secolo*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. L'altomedioevo e il romanico*, a cura di J. Schulz, Venezia, 2009, pp. 90-193
- G. Valenzano, *L'architettura mendicante a Venezia: Santi Giovanni e Paolo e Santa Maria Gloriosa dei Frari*, in *Il Secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano – F. Toniolo, Venezia, 2007, pp. 527-557
- G. Valenzano, *Le sculture del coronamento della facciata settentrionale: artisti veneziani e fiorentini all'opera*, in *Il coronamento gotico*, "Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia", Venezia, 2009, pp. 40-48
- G. Valenzano, *Marco Romano – Angelo Annunciante – Vergine Annunciata*, scheda di catalogo nn. 10-11, in *Marco Romano e il contesto artistico senese fra la fine del duecento e gli inizi del*

*trecento*, a cura di A. Bagnoli, catalogo della mostra (Casole d'Elsa, 27 marzo-3 ottobre 2010), Cinisello Balsamo (MI), 2010, pp. 190-197

G. Valenzano, *Marco Romano? – Annunciazione*, scheda di catalogo nn. 2-3, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 47-50

G. Veludo, *Monumento cristiano antico conservato nella Basilica di San Marco in Venezia*, in “Atti dell’I.R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti”, vol. n. 42, 1884, pp. 1325-1332

*Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008

*Venezia: l’arte nei secoli*, a cura di G. Romanelli, 2 voll., Udine, 1997

G. Venni, *Misteri di arte e di storia negli splendori della Basilica d’Oro*, in “L’Illustrazione Vaticana”, anno VI, n. 18, 16-30 Settembre 1935, pp. 1001-1006

A. Venturi, *La Galleria Crespi in Milano. Note e raffronti*, Milano, 1900, pp. 67-68

A. Venturi, *Storia dell’arte italiana. Dall’arte barbarica alla romanica*, II, Milano, 1902

A. Venturi, *Storia dell’Arte Italiana. L’architettura del Quattrocento*, VIII, Milano, 1924

A. Venturi, *Storia dell’Arte Italiana. La scultura del Trecento e le sue origini*, IV, Milano, 1906

S. Vianello, *La pala d’oro*, Venezia, 1994

M. Villani, *Ambito di André Beauneveu, San Pietro apostolo*, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell’Europa*, a cura di M. Natale – S. Romano, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), Milano, 2015, p. 168, cat. n. II.33

E. Vio, *Cripta o prima cappella ducale?*, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. La cripta, la storia, la conservazione*, Milano, 1992, pp. 23-55

E. Vio, *Fondazioni, murature, volte, ulteriori elementi per la storia della cripta della Basilica di San Marco*, in “Venezia Arti”, n. 7, 1993, Venezia, pp. 5-16

E. Vio, *Il cantiere marciano: Tradizioni e Tecniche*, in *Scienza e Tecnica del Restauro della Basilica di San Marco*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 16-19 Maggio 1995), I, a cura di E. Vio – A. Lepschy, Venezia, 1999, pp. 79-141

E. Vio, *La tomba e l’altare di san Marco. Le colonne in cripta a sostegno di quelle istoriate del ciborio*, in *Le colonne del ciborio*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, Venezia, 2015, pp. 39-47

E. Vio, *Ritrovamenti strutturali nella fabbrica marciana*, in *Storia dell’arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 95-104

E. Vio, *Turismo e sacralità odierno pellegrinare*, in *San Marco tra liturgia e turismo*, “Quaderni della Procuratoria. Arte, Storia, Restauri della Basilica di San Marco a Venezia”, n. 6/2011, Venezia, 2011, pp. 38-51

E. Vittoria, *Chiesa di S. Giovanni in Bragora (S. Giovanni Battista)*, Venezia, 1981

G. Vitzthum Graf – W. F. Violbach, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, Berlin-Neubabelsberg, 1924

## W

J. Warren, *La prima chiesa di San Marco Evangelista a Venezia*, in *Storia dell'arte marciana: architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 184-200

J. Warren, *San Marco. Venice*, in “Ateneo Veneto”, n. 177 (N.S. n. 28), 1990, pp. 295-302

C. Weiler, “*Creating Pictures*”: *die Meditationes vitae Christi und die christliche Ikonographie Europas*, in *Cultural Transfer*, Praha, 2014, pp. 73-78

M. Weinberger, *Nino Pisano*, in “Art Bulletin”, n. XIX, 1937, pp. 58-91

J. Wiener, *Giovanni Pisano und Straßburg*, in *Dialog - Transfer – Konflikt. Künstlerische Wechselbeziehungen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, a cura di W. Augustyn – U. Söding, Passau, 2014, pp.153-187

J. Wirth, *Un sculpteur à la cathédrale de Strasbourg dans les années 1240*, in “Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire”, n. 58, 2015, pp. 63-69

J. Wirth, *Une révolution artistique*, in *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, a cura di J. Wirth – C. Dupeux, Strasbourg, 2015, pp. 38-53

W.D. Wixom, *Reliquiario del braccio di San Giorgio*, in *Il Tesoro di San Marco*, catalogo della mostra, Milano, 1986, scheda di catalogo n. 41, pp. 290-293

G. Wolf, “*Or fu sì fatta la sembianza vostra?*”. *Sguardi alla “vera icona” e alle sue copie artistiche*, in *Il volto di Cristo*, a cura di G. Morello – G. Wolf, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni 9 dicembre 2000 – 16 aprile 2001), Milano, 2000, pp. 103-114

W. Wolters, *Dalle Masegne* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma, 1986, pp. 103-107

W. Wolters, *Il palazzo ducale di Venezia*, Verona, 2010

W. Wolters, *Jacobello e Pierpaolo Dalle Masegne* (voce), in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma, 1996, pp. 236-240

- W. Wolters, *La scultura (1300-1460)*, in *Storia di Venezia. L'arte*, I, a cura di R. Pallucchini, Roma, 1994, pp. 305-341
- W. Wolters, *La scultura figurativa veneziana, 1300 - 1450*, in *Venezia: l'arte nei secoli*, I, a cura di G. Romanelli, Udine, 1997, pp. 156-175
- W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia, 1976
- W. Wolters, *San Marco a Venezia*, Verona, 2014
- W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, 1987
- W. Wolters, *Über zwei figuren des Jacobello dalle Masegne in S. Stefano zu Venedig*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", band n. 28, heft 1/2, 1965, pp. 113-120

## Z

- S. Zanetto, *Le cripte delle basiliche patriarcali di Aquileia e di Venezia: IX o XI secolo?*, in "Archeologia dell'Architettura", n. XVIII, 2013, pp. 60-79
- F. Zanotto, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia, 1853-61
- F. Zanotto, *Venezia e le sue lagune*, 3 voll., Venezia, 1847
- A. Zatta, *L'Augusta Ducale Basilica dell'evangelista San Marco nell'inclita dominante di Venezia: colle notizie del suo innalzamento, sua architettura, mosaici, reliquie, e preziosità che in essa si contengono; arricchite di alcune annotazioni e adornate di varie tavole in rame disegnate da celebre architetto, ed incise da perito artefice*, Venezia, 1761
- F. Zava Boccazzi, *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia*, Venezia, 1965
- A. Zorzi, *I Palazzi Veneziani*, Udine, 1989
- A. Zorzi, *La repubblica del leone. Storia di Venezia*, Milano, 2001
- A.P. Zorzi, *Osservazioni intorno i restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco con tavole illustrative di alcune iscrizioni armene esistenti nella medesima*, Venezia, 1877
- N. Zorzi, *Da Venezia a Bisanzio, da Bisanzio a Venezia*, in *In ricordo di Ennio Concina*, Atti della giornata di studi (15 maggio 2014), a cura di D. Calabi – E. Molteni, "Ateneo Veneto", CCI, terza serie 13/1, 2014, pp. 83-94
- E. Zucchetta, *L'intradosso del quarto arcone marciano*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia (11-14 Ottobre 1994), a cura di R. Polacco, Venezia, 1997, pp. 197-211
- G.F. Zulian, *Torcello e la sua cattedrale*, Venezia, 1885
- F. Zuliani, *I marmi di San Marco*, Milano, 1970

- F. Zuliani, *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al sec. XIII*, in *Storia di Venezia. L'arte*, I, a cura di R. Pallucchini, Roma, 1994, pp. 21-144
- F. Zuliani, *Il ruolo della scultura nella Venezia medievale*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 19-28
- F. Zuliani, *La Basilica di San Marco - il cantiere (1063- 1094)*, in *Cantieri Medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano, 1995, pp. 71-98
- F. Zuliani, *San Marco a Venezia*, in *Veneto Romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano, 2008, pp. 35-65

## Referenze Fotografiche

Le seguenti immagini sono inserite a corredo della presente tesi di Dottorato per il solo fine di studio e senza scopo di lucro ex art. 10 D. Lgs. n. 42/2004 e successive modifiche.

Archivio di Stato di Venezia

- Fig. n. 127

Archivio Fotografico della Procuratoria di San Marco – Venezia

- Figg. n. 1 – 2 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10 – 11 – 17 – 18 – 19 – 20 – 21 – 22 – 23 – 24 – 26 – 27 – 28 – 29 – 30 – 31 – 32 – 33 – 34 – 37 – 38 – 39 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 47 – 48 – 49 – 50 – 51 – 52 – 53 – 54 – 55 – 56 – 57 – 58 – 59 – 62 – 63 – 64 – 65 – 66 – 67 – 68 – 69 – 70 – 72 – 73 – 75 – 78 – 79 – 82 – 83 – 84 – 86 – 87 – 88 – 89 – 90 – 93 – 95 – 96 – 97 – 98 – 99 – 100 – 101 – 103 – 104 – 105 – 106 – 107 – 108 – 112 – 115 – 116 – 117 – 118 – 119 – 120 – 121 – 122 – 123 – 125 – 128 – 129 – 130 – 131 – 132 – 133 – 134 – 135 – 136 – 140 – 141 – 142 – 143 – 144 – 144bis – 145 – 146 – 147 – 148 – 149 – 150 – 151 – 152 – 153 – 154 – 155 – 156 – 157 – 158 – 159 – 160 – 161 – 165 – 166 – 167 – 168 – 169 – 170 – 171 – 172 – 173 – 174 – 175 – 176 – 177 – 178 – 179 – 180 – 181 – 182 – 183 – 184 – 185 – 186 – 187 – 188 – 189 – 190 – 191 – 193 – 194 – 195 – 196 – 197 – 198 – 199 – 202 – 203 – 208 – 213 – 218 – 219 – 220 – 221 – 222 – 223 – 224 – 227 – 228 – 231 – 242 – 244 – 246 – 248 – 250 – 253 – 255 – 256 – 259 – 262 – 263 – 265 – 266 – 267 – 268 – 270 – 271 – 272 – 273 – 274 – 276 – 280 – 284 – 285 – 286 – 295 – 296 – 300 – 302 – 304 – 305 – 307 – 308 – 310 – 311 – 312 – 313 – 314 – 315 – 316 – 317 – 319 – 320 – 321 – 323 – 324 – 326 – 327 – 328 – 329 – 330 – 341

Archivio Fotografico Fratelli Alinari– Archivio Villani – Firenze

- Fig. n. 91

Archivio Fotografico Istituto di Storia dell'Arte Fondazione Giorgio Cini – Isola di San Giorgio Maggiore – Venezia

- Figg. nn. 46 – 283 – 287 – 288

Biblioteca Istituto di Storia dell'Arte Fondazione Giorgio Cini – Isola di San Giorgio Maggiore – Venezia

- Figg. nn. 277 – 278

Biblioteca Museo Correr

- Figg. nn. 60 – 61 – 76 – 211 – 238

Elaborazioni personali

- Figg. nn. 25 – 192 – 332

Fondazione Berenson – Villa I Tatti – Settignano (Firenze)

- Figg. nn. 279 – 281 – 282 – 291 – 294 – 299 – 301 – 303 – 306 – 309 – 318 – 322 – 325 – 331 – 336 – 339

Immagini personali

- Figg. nn. 12 – 13 – 14 – 15 – 102 – 124 – 163 – 204 – 205 – 206 – 207 – 214 – 229 – 235 – 236 – 239 – 254 – 257 – 258 – 260 – 261 – 292 – 293

MIBACT

- Archivio Fotografico Polo Museale per la Regione Emilia Romagna  
Figg. nn. 85 – 94 – 109 – 110 – 113 – 243 – 245 – 247 – 249 – 251 – 264 – 269 – 275 – 297
- Archivio Fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna  
Figg. nn. 111 – 114 – 289 – 335

Musei Civici agli Eremitani – Assessorato alla Cultura – Comune di Padova

- Figg. nn. 126 – 241

Pubblicazioni scientifiche:

- Figg. nn. 74 – 80: T. Franco, *Jacobello e Pierpaolo dalle Masegne, Sant'Antonio da Padova – San Giovanni Battista*, in *I Tesori della Fede. Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Chiesa di San Barnaba, 11 marzo – 30 luglio 2000), Venezia, 2000, pp. 53-55, schede nn. 6-7
- Figg. nn. 137 – 138 – 139: F. Magani, *Il Panteon Veneto*, Venezia, 1997

- Fig. n. 200: C. Dupeux, *Strasbourg. Musée de l'Œuvre Notre-Dame*, Paris, 2009
- Figg. nn. 215 – 216 – 217: *Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV*, a cura di A.M. Spiazzi, Cittadella (PD), 2004

## Web

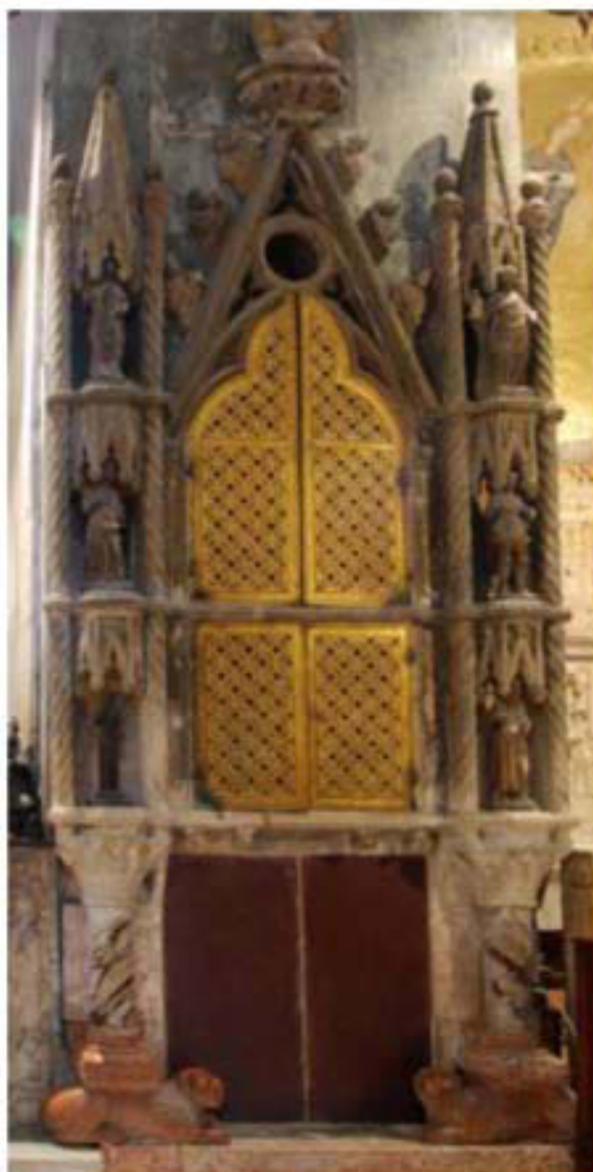
- Fig. n. 3: <https://www.emaze.com/@ACWIORFO>
- Fig. n. 16: <https://aulodies.wordpress.com/2012/10/16/giovanni-gabrieli-audio-surround-nel-rinascimento/>
- Figg. nn. 35 – 36 – 164: [www.museodiocesanocosenza.it](http://www.museodiocesanocosenza.it)
- Figg. nn. 71 – 77: [www.akg-images.co.uk](http://www.akg-images.co.uk)
- Fig. n. 81: [www.nonsoloturisti.it](http://www.nonsoloturisti.it)
- Fig. n. 201: [www.photos-alsace-lorraine.com](http://www.photos-alsace-lorraine.com)
- Figg. nn. 92 – 162 – 209 – 210 – 212 – 230 – 232 – 233 – 237 – 240 – 333 – 334 – 338 – 340: <https://commons.m.wikimedia.org>
- Fig. n. 225: [www.theartgalleryintheworld.blogspot.it](http://www.theartgalleryintheworld.blogspot.it)
- Fig. n. 226: [www.fondazionebernareggi.it](http://www.fondazionebernareggi.it)
- Fig. n. 234: [www.traditionmarciana.blogspot.it](http://www.traditionmarciana.blogspot.it)
- Fig. n. 241bis: <http://dalvenetoalmondoblog.blogspot.it>
- Fig. n. 252: <http://it.m.wikipedia.org>
- Fig. n. 290: <http://www.fondazionezeri.unibo.it/it>
- Fig. n. 298: <http://savevenice.org>
- Fig. n. 337: <https://nl.wikipedia.org/wiki/832>

## Relazione di restauro tabernacolo destro

Spett.le: PROCURATORIA DI S. MARCO

## BASILICA DI S.MARCO TABERNACOLO

### Relazione di restauro conservativo dei tabernacolo a destra del Presbiterio





Il presente documento è riservato ai soli utilizzatori autorizzati. È vietata espressamente la ristampa o l'uso non autorizzato senza permesso scritto dalla Direzione Regionale Musei della Puglia. Per informazioni, contattare il Servizio Clienti al numero verde 800 00 00 00.

## INDICE

- RELAZIONE DI INTERVENTO
- Descrizione e localizzazione dell'opera
- o Stato di conservazione precedente e descrizione
- o Documentazione fotografica prima dell'intervento
- o Schede operative - Descrizione delle operazioni
- o DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

## DESCRIZIONE E LOCALIZZAZIONE DELL'OPERA

Il seguente intervento si riferisce al restauro del manufatto lapideo, Tabernacolo- Custodia a forma di Altarolo, sito sul pilone di fianco al Presbiterio.

L'opera, in marmo cristallino, pietra tenera, rosso di Verona e Calcarea Micritica, presenta le caratteristiche stilistiche dello stile gotico ed è databile al 1387-88. E' suddivisa in tre ordini e ai lati presenta sei nicchie in pietra tenera (tre per ogni lato) che contengono sculture che raffigurano Santi. Il coronamento è realizzato con guglie intarsiate. L'opera è sorretta da due colonne il cui fusto è in un prezioso marmo policromo mentre i capitelli, in stile Corinzio, sono in pietra d'Istria. La base dove poggiano le colonne presenta raffigurazioni leonine, in rosso di Verona, tipiche del bestiario medievale.

L'opera veniva utilizzata come Tabernacolo per l'Eucarestia e Ollii Santi, inoltre poteva custodire preziosi reliquiari.

Le vesti delle sculture sono dorate con preparazione a bolo giallo così anche le colonne a torciglione e gli intarsi delle nicchie che le ospitano.

### STATO DI CONSERVAZIONE e descrizione

Lo stato di conservazione presentava problemi di leggera decoesione superficiale e scagliature della pietra, soprattutto nella parte bassa, dovuta da fenomeni di risalita capillare presente fino a circa due metri da terra. Chiaramente le parti in pietra tenera che decorano la parte alta delle nicchie ospitanti le sculture, erano maggiormente colpite da questo degrado, infatti è presente una forte decoesione del materiale lapideo comportato con alcune perdite di materiale.

Lo sporco superficiale era dovuto sia dalla presenza di depositi pulverulenti ma anche da annerimenti dovuti al fumo di candele utilizzate in passato e a depositi parzialmente coerenti formatesi con il tempo grazie ai vecchi trattamenti di protezione e manutenzione delle opere che utilizzavano sostanze grasse quali cere, olii ecc. Inoltre l'utilizzo in passato delle candele di cera d'api, hanno lasciato tracce più o meno visibili di gocciolature. Le vesti delle statue poste all'interno delle nicchie sono dorate; lo stato di conservazione della foglia d'oro fino a circa due metri di altezza presenta notevoli distacchi e perdite di materiale, questo è dovuto ai fenomeni di degrado dovuti alla risalita capillare, mentre al di sopra dei due metri è in ottimo stato di conservazione ; la scultura a destra collocata nella nicchia del primo ordine a partire dal basso le tracce d'oro sono quasi assenti.

La parte alta è completamente ridipinta di un colore giallo che voleva assomigliare all'oro, quest'ultimo è stato asportato solamente dalle sculture mentre nella parte architettonica è stato pulito e leggermente integrato ad acquerello per uniformare la superficie.

Le Sculture sono state smontate dai tecnici della procuratoria e portate in un laboratorio a S Apollonia dove sono state restaurate. Concluso l'intervento sono state rimontate nel loro alloggiamento originale.

**L'intervento è stato eseguito nel periodo di settembre/novembre 2014**

**DI SEGUITO RIPORTIAMO ALCUNE IMMAGGINI DEL PRIMA  
DELL'INTERVENTO DI RESTAURO CONSERVATIVO**

© 2011 The Metropolitan Museum of Art. All rights reserved. www.metmuseum.org







It is a common sight to see a person standing in a museum, looking at a statue of a woman. The woman is standing in a museum, looking at a statue of a woman. The woman is standing in a museum, looking at a statue of a woman.



© 2011 The Metropolitan Museum of Art. All rights reserved. www.metmuseum.org

# SCHEDE OPERATIVE



INDICE DELLE SCHEDE OPERATIVE:

- S01 Prove preliminari di pulitura.....p. 12
- S02 Preconsolidamento delle dorature.....p. 14
- S03 Preconsolidamento e protezione del materiale lapideo.....p. 15
- S04 Pulitura a secco.....p.16
- S05 Rimozione dei sali solubili.....p.17
- S06 Pulitura delle dorature e protezione.....p.18
- S07 Pulitura dei depositi parzialmente coerenti.....p.19
- S08 Rimozione dei materiali non compatibili.....p.20
- S09 Pulitura dei depositi superficiali coerenti.....p 21
- S10 Consolidamento.....p22
- S11 Risarcimento delle lacune.....p23

	<b>SCHEDE OPERATIVE</b>	<u>Scheda n.:</u> <b>S01</b>
<u>Localizzazione:</u> - TABERNACOLO DESTRO	<u>Definizione intervento:</u> <b>PROVE PRELIMINARI DI PULITURA</b>	
<u>Materiali:</u> - Marmo cristallino - Dorature - scialbo		
<u>Degradi:</u> - Sostanze sovrapposte - Sporco solubile	Le scelte di intervento si sono basate su una questione principale: la salvaguardia della patina, ossia l'individuazione delle alterazioni spontanee della materia e la distinzione di queste ultime da quelle dovute ai fattori di degrado e alle sostanze sovrapposte all'originale; ciò ha consentito di individuare il corretto livello di intervento nei casi di disomogeneità e di affrontare legittimamente la rimozione dello sporco. Le scelte di intervento sono state effettuate in accordo con la D.L. e con i tecnici della Soprintendenza competente; le decisioni sono state affrontate partendo da una conoscenza preventiva approfondita delle opere, supportata dalle analisi scientifiche.	
<u>Lavorazioni precedenti:</u> <b>S02</b> - Preconsolidamento della pellicola pittorica	<p>La scelta del metodo di pulitura più idoneo è stata affrontata utilizzando diverse metodologie:</p> <p><b>S01-</b> Spolveratura mediante l'utilizzo di pennelli al fine di rimuovere i depositi incoerenti; azione coadiuvata dall'uso di un aspiratore di polveri.</p> <p><b>S02-</b> Pulitura e preconsolidamento dell'oro e del bolo, l'operazione consente di procedere con gli altri salvaguardando il materiale policromo presente nella superficie.</p> <p><b>S04-</b> Rimozione mediante solubilizzazione di materiali idrorepellenti determinati da passati interventi di protezione, con l'utilizzo di tamponi in cotone idrofilo imbevuto di solvente.</p> <p>Si sono privilegiati prodotti con i seguenti requisiti: inerzia al substrato, alta reattività con i materiali da rimuovere per velocizzare i tempi di contatto e facilità di rimozione. Per questo intervento ci siamo basati su una serie di dati oggettivi quali: il tipo di</p>	

<p>Lavorazioni successive: S02 -Preconsolidamento</p>	<p>sostanza da eliminare, la sua estensione quantitativa sulla superficie ed in profondità e lo stato di conservazione.</p>
<p><u>Materiali e attrezzature impiegati:</u> - Acqua distillata - Pennelli - Prodotti di pulitura - Spugne - Carta giapponese</p>	<p>Il metodo consente l'interazione diretta del prodotto di pulitura con la superficie su aree di limitata estensione e per tempi piuttosto brevi.</p> <p><b>S05-</b> Pulitura mediante “massaggio”; questo metodo consente di sciogliere o rigonfiare le sostanze sovrarmesse non compatibili o alterate con l’invecchiamento con un controllo costante della superficie al fine di mantenere le eventuali patine sottostanti.</p> <p><b>S06-</b> Pulitura mediante “impacco”; Il metodo ad impacco con interposizione di carta giapponese, consente di fare aderire maggiormente alla superficie la sostanza solvente allo scopo di sciogliere o rigonfiare eventuali sostanze sovrarmesse non compatibili o alterate con l’invecchiamento e di avere una pulitura più omogenea limitando l’azione di sfregamento per l’asportazione delle particelle di sporco disciolto al fine di mantenere le tracce di doratura e\o policromia .</p>



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

**S02**

Localizzazione:  
- TABERNACOLO DESTRO

Definizione intervento: **PRECONSOLIDAMENTO DELLE DORATURE**

Fissaggio dell'oro con riadesione delle parti polverulente o sollevate in scaglie con rischio di caduta.

Materiali:  
- oro in foglia



Degradi:  
- Alterazione dell'oro manifestandosi con distacchi dalla superficie sia per polvilurenza che in scaglie.

Protocolli operativi:

Preliminarmente all'operazione di protezione, rimozione dei depositi superficiali incoerenti in eccesso con apposite pompette manuali e pennellini morbidi.

Lavorazioni precedenti: S01-S04  
- Prove preliminari di pulitura  
- Spolveratura con soffietto

Preconsolidamento delle superfici dorate, mediante applicazione a pennello di Paraloid B 72 diluito al 10% in acetone. Riadesione alla superficie delle zone decoese o sollevate in scaglie mediante l'interposizione di un foglio di carta Giapponese premendo la parte interessata con la punta del pennello o con una spatolina.

Lavorazioni successive: S03  
- Preconsolidamento del materiale lapideo

Materiali e attrezzature impiegati:  
- Pennelli da ritocco  
- Paraloid B72  
- Acetone

Il trattamento ha tenuto conto delle caratteristiche chimiche e fisiche dei materiali, evitando accumuli localizzati o diffusi del prodotto.



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

**S03**

Localizzazione:  
- TABERNA COLO DESTRO

Definizione intervento: **PRECONSOLIDAMENTO E PROTEZIONE DEL MATERIALE LAPIDEO**

Materiali:  
- Marmo cristallino, pietra tenera, pietra d'Istria, marmo policromo

Intervento finalizzato alla riadesione e fissaggio di aree che si presentavano polverulente o sollevate in scaglie e con rischio di caduta.



Degradi:  
- Aree interessate da disgregazione intergranulare dovuta alla risalita capillare

Protocolli operativi:  
Preliminarmente all'operazione di protezione nei fenomeni di decoesione, ove possibile, rimozione dei depositi superficiali incoerenti in eccesso con apposite pompette manuali e pennellini morbidi.

Lavorazioni precedenti: S02 - S04  
- Prove preliminari di pulitura  
- Spolveratura con soffietto

Riadesione e reincollaggio di scaglie e elementi di piccola dimensione di materiale lapideo mediante iniezioni di resina epossidica fluida e semifluida; eventuale stuccatura di riempimento delle fessurazioni o distacchi più evidenti con malta a base di calce idraulica naturale e inerti di tipologia e granulometria scelte.

Lavorazioni successive: S04-  
- Pulitura a secco e spolveratura

Preconsolidamento delle aree soggette a disgregazione mediante inibizione a pennello di prodotto consolidante ACRILICO NANOMOLECOLARE denominato ATOMO della SAN MARCO ( il prodotto è stato deciso in accordo con D.L dopo l'opportune campionature). Il trattamento terrà conto delle caratteristiche chimiche e fisiche dei materiali, evitando accumuli localizzati o diffusi del prodotto.

Materiali e attrezzature impiegati:  
- Pennelli  
- Prodotto consolidante



## SCHEDA OPERATIVE

Scheda n.:

**S04**

Localizzazione:  
- TABERNACOLO DESTRO

Definizione intervento: **PULITURA A SECCO - SPOLVERATURA**  
Asportazione dei depositi superficiali a secco mediante pennelli, aspiratori

Materiali:  
- Marmo cristallino,  
pietra tenera, pietra  
d'Istria, marmo  
policromo, dorature



Degradi:  
- Deposito superficiale

Protocolli operativi:  
Pulitura generale delle superfici interessate da un deposito superficiale diffuso al fine di rimuovere tutti i depositi incoerenti o poco coerenti presenti;  
Pulitura preliminare mediante l'utilizzo di pennelli a setola morbida coadiuvata dall'utilizzo di un aspiratore di polveri .

Lavorazioni precedenti: S03  
- Preconsolidamento

Lavorazioni successive: S05  
- Rimozione dei sali solubili

L'asportazione della polvere nelle zone decoese e dorate è stata eseguita ove possibile utilizzando dei soffietti manuali.

Materiali e attrezzature  
impiegati:  
- Pennelli  
- Aspiratore  
- soffietti

	<p><b>SCHEDE OPERATIVE</b></p>	<p>Scheda n.: <b>S05</b></p>
<p><u>Localizzazione:</u> - TABERNA COLO DESTRO</p>	<p><u>Definizione intervento:</u> <b>RIMOZIONE DEI SALI SOLUBILI</b> Rimozione dei sali solubili mediante ripetuti impacchi di acqua deionizzata</p>	
<p><u>Materiali:</u> - Marmo cristallino, pietra tenera, pietra d'Istria, marmo policromo</p>		
<p><u>Degradi:</u> - Efflorescenze saline</p>	<p><u>Protocolli operativi:</u></p>	
<p><u>Lavorazioni precedenti:</u>S04 - Spolveratura</p>	<p>Le zone interessate dalla presenza di sali solubili sono state opportunamente trattate con ripetuti impacchi di acqua deionizzata e carta giapponese.</p>	
<p><u>Lavorazioni successive:</u> S06 - Pulitura a umido</p>	<p>L'impacco acquoso consiste nell'applicazione con carta giapponese a più strati sulla superficie lapidea e mantenuto fino a completa asciugatura.</p>	
<p><u>Materiali e attrezzature impiegati:</u> - Carta giapponese - Pennelli - Acqua deionizzata - Spugne sintetiche - Spazzolini morbidi</p>	<p>Gli impacchi sono stati ripetuti fino alla completa estrazione dei residui di sali presenti della superficie.</p>	



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

# S06

Localizzazione:  
- TABERNA COLO DESTRO

Definizione intervento: **PULITURA DELLE DORATURE E PROTEZIONE**

Materiali:  
- Dorature



Degradi:  
- Deposito parzialmente coerente  
- Macchia

Protocolli operativi:

Rimozione dei depositi parzialmente coerenti su superfici in buono stato di conservazione, con saliva sintetica mediante l'utilizzo di pennelli morbidi e tamponi in cotone idrofilo.

Lavorazioni precedenti: S5  
- Rimozione dei Sali solubili

Rifinitura con tamponcini imbevuti di miscela 3° nelle zone precedentemente consolidate.

Lavorazioni successive: S07  
- Pulitura a umido depositi superficiali parzialmente coerenti

I tempi sono variati in base alla zona da trattare ripetendo l'operazione finché non si è raggiunto l'effetto desiderato .

Materiali e attrezzature impiegati:

- Pennelli
- Cotone idrofilo
- Saliva sintetica
- Paraloid B72
- Acetone
- alcool etilico
- acqua distillata

Protezione delle superfici dorate, mediante applicazione a pennello con Paraloid B 72 diluito al 10% in acetone. Il trattamento protettivo con lo scopo di proteggere le dorature durante le operazioni di pulitura del materiale lapideo.

Il trattamento ha tenuto conto delle caratteristiche chimiche e fisiche dei materiali, evitando accumuli localizzati o diffusi del prodotto.



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

# S07

**Localizzazione:**  
- TABERNACOLO DESTRO

**Definizione intervento:** **PULITURA DEI DEPOSITI PARZIALMENTE COERENTI**

**Materiali:**  
- Marmo cristallino,  
pietra tenera, pietra  
d'Istria, marmo  
policromo



**Degradi:**  
- Deposito parzialmente  
coerente  
- Macchia

**Protocolli operativi:**  
Per l'asportazione dei depositi parzialmente coerenti su superfici in buono stato di conservazione, l'acqua deionizzata è stata il principale solvente utilizzato, con un primo lavaggio effettuato con spugne, pennelli morbidi e tamponi.

**Lavorazioni precedenti: S6**  
- Pulitura e protezione  
dell'oro

Rimozione dei depositi superficiali parzialmente coerenti con acqua demineralizzata utilizzando pennelli morbidi e spazzolini.

**Lavorazioni successive: S08**  
- Asportazione meccanica  
dei materiali incompatibili

**Materiali e attrezzature  
impiegati:**  
- Pennelli  
- Spugne  
- Cotone idrofilo  
- Acqua deionizzata

Il cantiere è ubicato in Via ... n. ... a ...  
 Il cantiere è ubicato in Via ... n. ... a ...  
 Il cantiere è ubicato in Via ... n. ... a ...



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

**S08**

Localizzazione:  
- TABERNA COLO DESTRO

Definizione intervento: **RIMOZIONE DI MATERIALI NON COMPATIBILI**

Materiali:  
- Marmo cristallino, pietra tenera, pietra d'Istria, marmo policromo

Degradi:  
- Stuccature non idonee  
- Integrazioni non idonee

Protocolli operativi:

La rimozione delle stuccature è stata valutata da un punto di vista critico, in funzione della rilevanza estetica, storica e conservativa.

Lavorazioni precedenti: S07-  
Lavaggio

Si è provveduto alla rimozione dei materiali che per composizione, conformazione o localizzazione, potevano essere causa di degrado.

Lavorazioni successive: S09  
- Pulitura dei depositi superficiali coerenti

Rimozione meccanica totale o parziale delle stuccature e integrazioni eseguite in precedenti interventi manutentivi o di restauro in gesso e in cemento.

Materiali e attrezzature impiegati:  
- Martello  
- Scalpelli  
- Bisturi a lama fissa  
- Bisturi a lama intercambiabile  
- Spatoline a doppia foglia  
- Spatoline in acciaio  
- Specilli in acciaio

Asportazione eseguita manualmente tramite bisturi, scalpelli di piccole dimensioni, specilli, spatoline.



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

# S09

**Localizzazione:**  
- TABERNACOLO DESTRO

**Definizione intervento:** **PULITURA DEI DEPOSITI SUPERFICIALI COERENTI**

**Materiali:**  
- Marmo cristallino,  
pietra tenera, pietra  
d'Istria, marmo  
policromo



**Degradi:**  
- Deposito coerente  
- Macchia

**Protocolli operativi:**

**Lavorazioni precedenti:**S08  
- Asportazione materiali  
non compatibili

Per le rifiniture e nei casi di sporco costituito da materiale organico concrezionato, resine alterate e in presenza di macchie, sono state utilizzate le resine a scambio ionico applicate in dispersione acquosa in rapporto variabile per ottenere una miscela abbastanza pastosa, applicate a spatola con l'interposizione di fogli di carta giapponese di grammatura media o applicata a pennello mediante la tecnica del massaggio.

**Lavorazioni successive:** S10  
- Consolidamento

**Materiali e attrezzature  
impiegati:**  
- Carta giapponese  
- Acqua deionizzata  
- Resine cationiche  
- Cotone idrofilo  
- Spazzolini morbidi  
- Pennelli

Asportazione dello sporco rigonfiato con piccoli tamponi di cotone e spazzolini morbidi in modo da non lasciare sulla superficie residui della lavorazione.

Il tempo di contatto e interazione tra il materiale reagente e quello da eliminare è stato valutato a seconda delle esigenze per una pulitura graduale nel rispetto della materia originale).

	<p>SCHEDE OPERATIVE</p>	<p>Scheda n.:</p> <p><b>S10</b></p>
<p><u>Localizzazione:</u> - TABERNACOLO DESTRO</p>	<p><u>Definizione intervento:</u> <b>CONSOLIDAMENTO</b> Consolidamento delle aree disgregate</p>	
<p><u>Materiali:</u> - Marmo di Pario</p>		
<p><u>Degradi:</u> - Disgregazione intergranulare - Scagliatura</p>	<p><u>Protocolli operativi:</u></p>	
<p><u>Lavorazioni precedenti:</u> S09 - Pulitura dei depositi superficiali coerenti</p>	<p>Consolidamento mediante applicazione a pennello di prodotto consolidante di prodotto consolidante ACRILICO NANOMOLECOLARE denominato ATOMO della SAN MARCO ( il prodotto è stato deciso in accordo con D.L dopo le opportune campionature). Applicato tramite inibizione per via capillare. La superficie perfettamente è stata trattata avendo cura di coprirla interamente, evitando però</p>	
<p><u>Lavorazioni successive:</u> S11 -Risarcimento delle lacune</p>	<p>eventuali accumuli di prodotto; il trattamento è stato ripetuto dove necessario.</p>	
<p><u>Materiali e attrezzature impiegati:</u> -Prodotto consolidante -Pennello</p>		



## SCHEDE OPERATIVE

Scheda n.:

# S11

Localizzazione:  
- TABERNACOLO DESTRO

Definizione intervento: **RISARCIMENTO DELLE LACUNE**

Materiali:  
-Marmo di Pario



Degradi:  
-Fessurazioni  
-Fratturazione  
-Lacune

Protocolli operativi:

Stuccature delle fessure, lacune e giunzioni, con malte a base calce idraulica naturale e/o grassello di calce e inerti di tipologia e granulometria scelte.

Lavorazioni precedenti: S10  
- Consolidamento

Non sono state ricostruite le parti lapidee mancanti; in linea generale sono state eseguite solamente le stuccature necessarie o le aggiunte necessarie per salvaguardare il deterioramento dei materiali esistenti rispettando l'aspetto tecnico /conservativo del manufatto lapideo.

Lavorazioni successive:

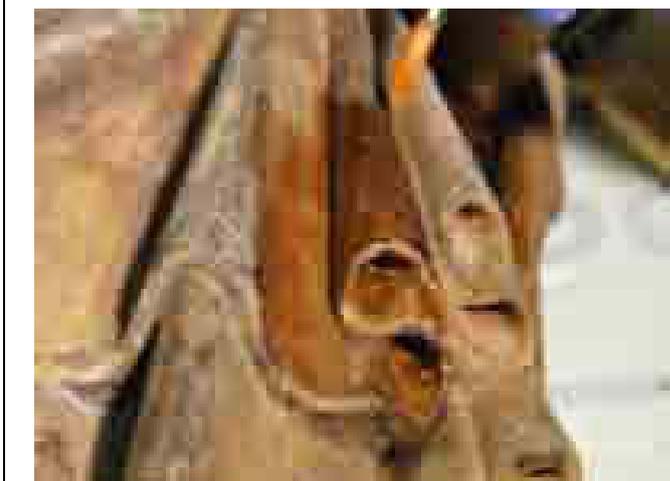
Intervento eseguito con il seguente ciclo:

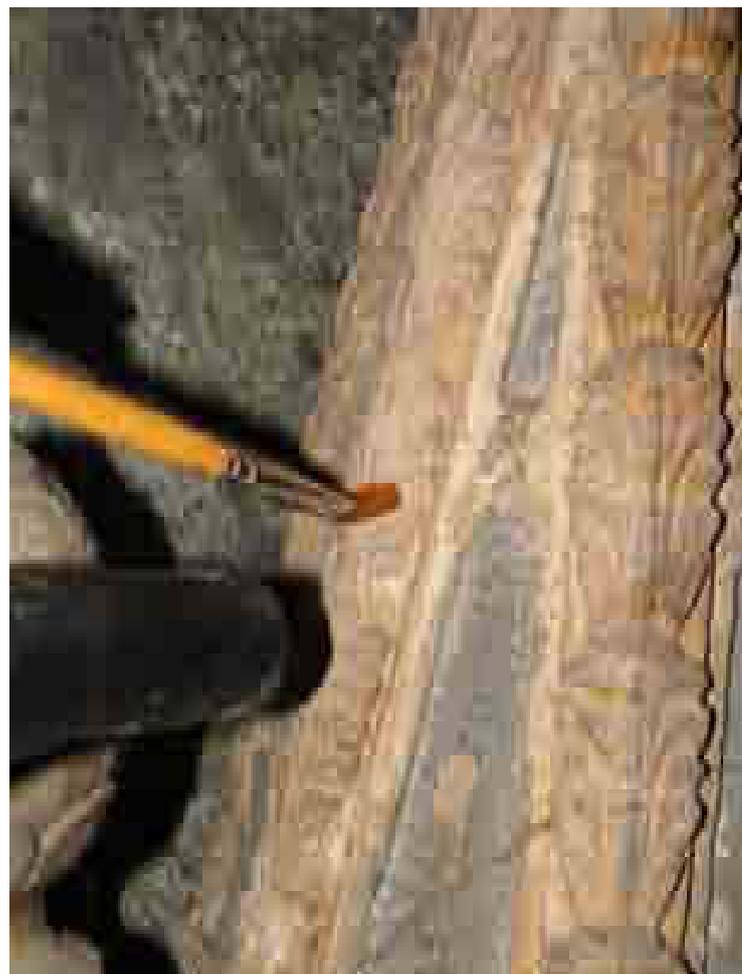
Materiali e attrezzature impiegati:  
- Calce Lafarge  
- Polvere di marmo di Verona MK000  
- Carbonato di calcio  
- Sabbia silicea  
- Terre naturali  
- Spatole  
- Cazzuole  
- Fratazzi  
- Spugne in silicone  
- Acquerelli

Controllo dell'intera superficie per individuare le zone da stuccare  
Stuccatura di malta con calce aerea e /o malta idraulica (Lafarge) con inerti costituiti da polveri di marmo e sabbie rispondenti alle caratteristiche del materiale lapideo naturale originale per colorazione e granulometria con aggiunta ove necessario di terre colorate. Pulitura con l'asportazione della malta in eccesso sulla superficie con spugne morbide  
Dove necessario integrazione delle lacune per l'uniformità dell'opera con velature ad acquerello

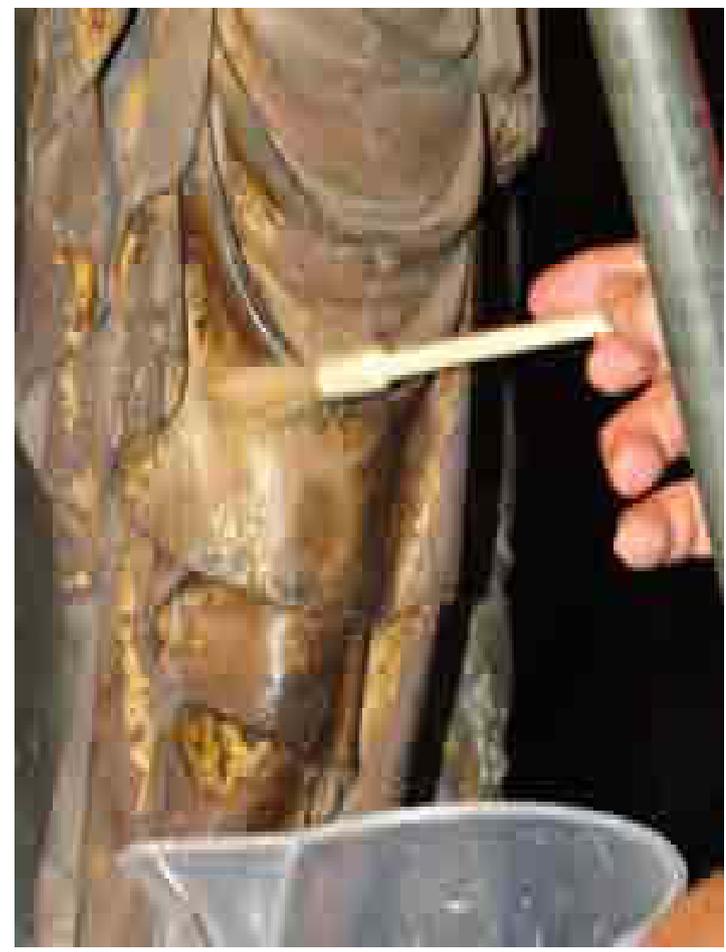
**Restauratore conservatore  
Martina Serafin**

# DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA





© 2014 National Geographic Society. All rights reserved. National Geographic is a registered trademark of National Geographic Society. All other trademarks are the property of their respective owners.







... ..





















It is a relief sculpture of a standing figure, possibly a deity or a royal figure, carved in a reddish-brown stone. The figure is shown in a frontal, slightly turned pose, wearing a tall, pointed headdress and a long, patterned garment. The sculpture is set within a rectangular frame and is surrounded by intricate carvings of floral and geometric patterns. The background is a plain, light-colored wall.



www.museocondottieri.it



# Indice

Introduzione	p. 1
I Capitolo	
<i>1388: il Presbiterio marciano all'epoca della realizzazione dei tabernacoli gotici</i>	p. 11
II Capitolo	
<i>I tabernacoli gotici</i>	
2.1 <i>La struttura architettonica</i>	p. 48
2.2 <i>I materiali: la scelta cromatica e simbolica</i>	p. 61
2.3 <i>Catalogo delle Sculture</i>	p. 70
III Capitolo	
<i>I tabernacoli marciani nel corso dei secoli</i>	
3.1 <i>Il cambio di funzione: da tabernacoli a reliquiari</i>	p. 198
3.2 <i>Il restauro del '600</i>	p. 211
3.3 <i>Il restauro del tabernacolo sinistro di Giuseppe Soranzo         e altri interventi ottocenteschi</i>	p. 214
3.4 <i>Appendice documentaria</i>	p. 233
IV Capitolo	
<i>Analisi iconografica, architettonica, stilistica, simbolica</i>	
4.1 <i>Studio iconografico e ipotesi di programma decorativo</i>	p. 279
4.2 <i>I riferimenti storico-artistici della struttura architettonica</i>	p. 300
4.3 <i>I tabernacoli marciani: la fortuna critica</i>	p. 327
4.4 <i>Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne nei tabernacoli gotici         del presbiterio marciano</i>	p. 338
V Capitolo	
<i>Novità interpretative – San Paolo: il tassello mancante?</i>	p. 357
Conclusioni	p. 377
Ringraziamenti	p. 380
Abbreviazioni	p. 382
Bibliografia	p. 383
Referenze Fotografiche	p. 431
Relazione di restauro tabernacolo destro	p. 434