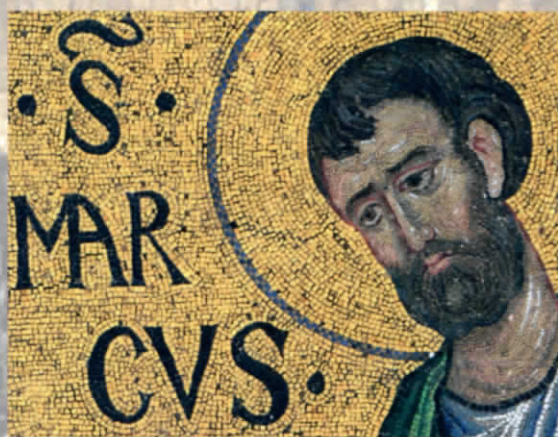


QUADERNI DELLA PROCURATORIA

ARTE, STORIA
RESTAURI
DELLA BASILICA
DI SAN MARCO
A VENEZIA

SEDICI ANNI
DI STUDI
SULLA BASILICA:
IL PUNTO
DELLA SITUAZIONE



ANNO 2021

Marsilio

Indice

- 6 Presentazione
Francesco Moraglia
- 8 Premessa
Carlo Alberto Tesserin
- 9 Premessa
Emanuela Bassetti
- 10 Editoriale
Irene Favaretto, Maria Da Villa Urbani
- SAGGI
- 14 La facciata nord: ricognizioni e interpretazioni alla luce di nuove scoperte
Karin Uetz
- 24 La *Madonna dalle mani forate* fontana di vita:
una difficile questione ancora irrisolta
Catarina Schmidt Arcangeli
- 35 La cappella di Sant'Isidoro. I mosaici della *Traslatio sancti Isidori*.
Intenzione e ricezione politica
Rudolf Dellermann
- 45 Le decorazioni marciane del Quattrocento: il coronamento gotico
Amerigo Restucci
- 51 Il tributo della Procuratoria a Ferdinando Ongania: riflessioni e aggiornamenti,
dieci anni dopo il centenario
Giulio Bodon
- 58 San Marco tra liturgia e turismo: una questione quanto mai attuale
Ester Brunet
- 65 Da cappella della Madonna a cappella Zen:
spazio funerario e snodo urbano
Gianmario Guidarelli
- 74 Spigolatura bizantina a San Marco:
un contributo sul fattore bizantino in basilica
Peter Schreiner
- 80 Le tarsie del presbiterio: una tradizione secolare
Luigi Sperti
- 87 Nuovi studi relativi alle colonne del ciborio in San Marco a Venezia
Jutta Dresken-Weiland
- 98 Il cupolino della Genesi
Giovanna Nepi Scire`
- 109 Il portale maggiore di San Marco: tra storia e contemplazione
Francesca Flores d'Arcais
- 115 Confronto tra archivi: i restauri della basilica nello sviluppo delle tecniche fotografiche
Carlo Montanaro
- 126 «Alle colonne non bisognava togliere l'anima». Un contributo della Procuratoria
al restauro della basilica di Grado
Mario Piana

Le tarsie del presbiterio: una tradizione secolare

Luigi Sperti*

Il «Quaderno della Procuratoria» dedicato alle nove tarsie lignee collocate nel corso del dogado di Andrea Gritti nel presbiterio di San Marco, e rimosse per volere del patriarca Roncalli negli anni cinquanta del Novecento, illustra un complesso raro e raffinato di legni, utilizzati come schienali di scranni, e celebrati da Francesco Sansovino per gli «intersiamenti vaghissimi di varie figure»: le movimentate vicende di queste tarsie sembrano quasi porsi a commento della storia religiosa e politica della Serenissima dal Rinascimento sino ai nostri giorni.

Un problema reale e non certo secondario – la necessità da parte del corpulento doge Gritti, afflitto da violenti attacchi di gotta, di seguire le cerimonie della basilica marciana da posizione facilmente accessibile – spinge Jacopo Sansovino, da pochi anni eletto proto della Repubblica, a reinventare lo spazio del presbiterio della basilica marciana allestendo una doppia serie di sedili e dossali, concepiti secondo un programma figurativo che celebra i due santi patroni della città nella cornice della personificazioni delle virtù teologali e cardinali. Fulcro del programma, secondo la descrizione che ne fa Francesco Sansovino, era l'immagine della Giustizia che decorava la spalliera del trono dogale, posto in posizione isolata a ridosso dell'iconostasi; lungo le pareti sotto le tribune, raggruppati tre a tre su ciascun lato, comparivano entrando a destra i dossali con le personificazioni di Fortezza, Fede e Carità; dalla parte opposta di Prudenza, Temperanza e Speranza.

Le tarsie con le immagini del santo titolare della basilica e di san Teodoro erano poste ad angolo rispetto alle duplice serie, e quindi rivolte verso l'altare maggiore. Le figure dei santi e delle virtù erano inserite in una cornice mistilinea, circondata da un elaborato intreccio di putti, esseri mostruosi con fantasiose appendici vegetali, animali realistici o reinterpretati in chiave fantastica, volute d'acanto desinenti in vasi, fiori o altri oggetti: insomma tutto il repertorio delle grottesche – qui ripreso e variato nei pannelli oblungi che affiancano la tarsia centrale – utilizzato più o meno negli stessi anni da Sansovino e collaboratori nell'apparato decorativo della Libreria Marciana. Le immagini della Fortezza che regge una colonna, o della Prudenza con un serpente (o forse una remora, sulla scorta dell'*Iconologia* del Ripa?) dimostrano che rielaborano schemi iconografici e concettuali canonici, ampiamente diffusi nel repertorio figurativo coevo. Ma l'ignoto artefice delle tarsie volle dare una connotazione specifica al programma figurativo, inserendo un riferimento all'occasione e al committente. Ciascuna figura del ciclo marciano, sia essa virtù o santo, è rappresentata all'interno di un paesaggio dove compaiono sullo sfondo conventi, scorci di città fortificate, mura con torri merlate, fortezze, bastioni: poiché in due architetture del pannello raffigurante san Teodoro è rappresentato lo stemma della famiglia Gritti, è probabile che non si tratti di scene generiche, ma di allusioni alle imprese del doge, che fu a lungo impegnato in campagne militari negli anni difficili della Lega di Cambrai.

Nei secoli seguenti il gruppo di tarsie viene sottoposto a più riprese a interventi di restauro, che forse hanno, almeno in parte, modificato l'aspetto delle figure centrali, in quanto ovviamente più esposte all'usura. Si registra al contempo anche l'interesse dei viaggiatori: all'inizio del XVIII secolo John Talman, archi-

tetto e direttore della Society of Antiquaries di Londra, disegna una pianta del presbiterio evindenziando i seggi del doge, dei procuratori e dei senatori: è la prima pianta nota dell'intervento sansoviniano.

I tempi della dispersione hanno inizio poco dopo la caduta della Repubblica. A seguito della conversione della basilica nella cattedrale della città, il seggio ducale con la tarsia della Giustizia viene rimosso, per finire nel 1849 dopo varie vicissitudini nel Museo Correr, dove tuttora si trova. Altri restauri interessano i pezzi superstiti, che verranno tolti dall'originaria collocazione negli anni cinquanta del Novecento nel corso di una serie di modifiche del presbiterio e dell'iconostasi volte a recuperare maggior spazio, e a permettere ai fedeli una migliore visione delle cerimonie religiose. Le tarsie vengono collocate provvisoriamente a San Basso, che all'epoca fungeva da deposito della basilica: due di esse finiranno nel Museo diocesano, le altre risulteranno disperse. Le vicende seguenti si svolgono all'insegna della volontà da parte della Curia di riunire e valorizzare il prestigioso complesso: vengono recuperate due tarsie nel frattempo vendute in un'asta d'antiquariato, e altre due finite presso un antiquario romano, cosicché a oggi le uniche due di ignota collocazione sono quelle raffiguranti san Marco e la Carità. Devo alla cortesia di Antonella Fumo la segnalazione, le immagini e le misure di quattro disegni di recentissimo rinvenimento, tre dei quali (figg. 1-3) restituiscono la cornice a grottesche del disperso pannello raffigurante Marco, e un quarto (fig. 4), un pannello collocato a sinistra della tarsia di Marco, attualmente conservato presso il Museo diocesano di arte sacra di Sant'Apollonia¹. Tre disegni (C16.04.02, 03, 04) recano la firma di Antonio Pellanda, che è il disegnatore e acquarellista a cui si devono varie riproduzioni della basilica; il disegno non firmato è la parte superiore sinistra della tarsia (C16.04.01). Sul retro del disegno C16.04.02 compare la scritta «Disegno eseguito da Pellanda per la spalliera alla parte di San Clemente, dietro ordine della Commissione Soprastante ai lavori della Basilica di San Marco. 12/9 1850»: Pellanda dunque eseguì i disegni l'anno successivo l'ingresso al Museo Correr della tarsia posta in corrispondenza del seggio dogale. I tre disegni restituiscono con notevole fedeltà lo schema decorativo del pannello: le lettere poste nei cartigli della parte inferiore compaiono anche in qualche altra tarsia, e sono state interpretate in via ipotetica come le iniziali degli intarsiatori. Mi auguro che il ritrovamento dei disegni della tarsia di Marco sia di buon auspicio per il recupero dell'originale!

Mi permetto infine, in quanto archeologo, di approfittare dell'invito a scrivere sulle tarsie del presbiterio marciano – tema su cui come s'è visto ho ben poco da aggiungere a quanto presentato nell'eccellente «Quaderno della Procuratoria» – per accennare a un argomento che mi pare di un certo interesse e che lascia forse margine a qualche considerazione meno scontata, vale a dire la storia dei precedenti antichi della tarsia, intesa nell'accezione più ampia di composizione su una superficie, usualmente di legno o di marmo, di figure e forme geometriche ottenute assemblando elementi appositamente sagomati.

L'origine della tarsia rinascimentale viene di norma collegata alla tradizione romana della tarsia marmorea, e in particolare alle notevoli realizzazioni di età tardoantica, di cui vi sono splendidi esempi in Roma, Ravenna e altrove². Effet-

ALLE PAGINE SUCCESSIVE

1-3. Antonio Pellanda, rilievi della tarsia raffigurante san Marco

Archivio storico della Procuratoria di San Marco, da qui in poi ASPSM, sezione disegni, C16.04.01, 02, 03







4. Antonio Pellanda, rilievo
del pannello che si trovava a
sinistra della tarsia raffigurante
san Marco.

ASPSM, sezione disegni,
C16.04.04

tivamente sin dalla prima età imperiale compaiono sistemi ornamentali basati sull'accostamento di *crustae* disposte a formare figure o prospetti architettonici (*opus sectile*), o sull'utilizzo di quella tecnica che Plinio (*NatHist* xxxv, 2-3) definisce *opus interrasile*, intendendo con tale espressione una superficie "raschiata" in modo da inserire negli incavi una serie di *crustae*, talora arricchite con particolari interni dipinti. Tale tecnica, derivata forse dalla glittica, poteva applicarsi a supporti di materiali diversi: non solo marmo e altri supporti lapidei, ma anche laterizio, metalli, legno; e costituisce il diretto precedente dei pavimenti cosmateschi, e in seguito di quei commessi marmorei che avranno massima fioritura nella Firenze del Rinascimento.

Si è però indagato di meno un ambito di ricerca che meriterebbe almeno un sintetico cenno, e cioè la tradizione artigianale dei commessi in legno, o di inserzioni in materiali diversi – paste vitree, avorio, metallo – su una base lignea. Che tale tradizione abbia ricevuto scarsa attenzione da parte degli studiosi è ben comprensibile, dal momento che il legno è materiale facilmente deperibile, e le testimonianze archeologiche sono rare e, con poche eccezioni, mal conservate. Alcune di queste tuttavia, giunte sino a noi grazie a particolari condizioni climatiche, o a un contesto archeologico particolarmente favorevole alla conservazione, dimostrano che la tecnica dell'intarsio in legno risale a un'epoca molto precoce. Gli esempi più impressionanti e anche probabilmente i più noti di intarsio antico provengono dagli scavi di Gordion, in Frigia, dove a partire dagli anni cinquanta del Novecento furono scavati tre grandi tumuli risalenti all'VIII secolo a.C. Dal tumulo MM (*Midas Mound*) si trasse in luce, in uno stato di conservazione che ha del prodigioso, un insieme di mobili in legno di straordinaria fattura³: tra questi, eseguiti con una raffinatissima tecnica a intarsio, un tavolo di inconsueta struttura, decorato da un complesso sistema decorativo, due vassoi, e altro materiale minore, il tutto eseguito in legno di bosso, con inserzioni di ginepro, noce e tasso. Materiali simili, composti con le stesse essenze, sono emersi da altri tumuli vicini, in particolare dai tumuli P e W.

Il complesso dei mobili intarsiati di Gordion dimostra il livello raggiunto dall'artigianato su legno nell'Anatolia del pieno periodo frigio. Esempari di tipo analogo erano diffusi in epoche sia precedenti che successive e in aree diverse, e sono giunti sino a noi dove le condizioni climatiche lo hanno permesso. Lo dimostrano per esempio gli scavi condotti da Carlo Anti tra il 1930 e il 1936 nel santuario tolemaico di Soknebtynis a Tebtynis, presso l'oasi del Fayyūm in Egitto, dove è stato tratto in luce un piccolo edificio in cui operava quella che, a giudicare dai numerosi attrezzi rinvenuti, è stata interpretata come un'officina specializzata nella produzione di mobili e oggetti in legno decorati da inserzioni in smalto⁴. Materiali simili, e di epoca più o meno coeva, erano presenti in altri santuari tolemaici, come quello non lontano di Soknopaiou Nesos⁵, e d'altra parte la produzione di contenitori lignei di avorio ed ebano è testimoniata in Egitto già a partire dalla I dinastia⁶.

Tra le tecniche che i romani assunsero dai regni ellenistici vi fu anche quella della produzione di mobilio di lusso⁷: le testimonianze tratte in luce a Ercolano illustrano l'ingegnosità di falegnami ed ebanisti della prima età imperiale. Tuttavia, sembra che nessun esempio di intarsio vero e proprio si sia rinvenuto,

né a Ercolano, né altrove, anche se ci sono vari casi di manufatti in legno – per esempio letti – decorati con inserti realizzati in avorio, osso, pasta vitrea, o in metallo; in alcuni casi gli inserti eburnei, in forma di placchette, potevano essere scolpiti a rilievo, secondo una tecnica attestata nella costa siro-palestinese e in Anatolia sin dal II millennio a.C., che passò in Grecia nel periodo arcaico, e venne quindi adottata dai romani tramite i contatti con il mondo ellenistico⁸. Questa ricca e variegata tradizione artigianale confluì infine nella tarda antichità: tradizione di forme, di schemi decorativi, di soluzioni tecniche escogitate per scurire o schiarire le essenze, per tagliarle, per fissarle al supporto. Mi pare difficile credere che a fianco degli esempi di tarsie marmoree a tutti noti come la testa di *Helios* al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo a Roma, o come la tigre in *opus sectile* dalla basilica di Giunio Basso – esempi che ammiriamo per la bellezza delle forme e la preziosità dei materiali – non vi fossero manufatti analoghi in cui figure simili venivano ottenute combinando inserti in legno. Per quanto destinate a funzioni diverse, e con materiali e quindi problemi tecnici diversi, la tradizione delle tarsie marmoree e delle tarsie lignee dovettero procedere, almeno in parte, in parallelo; e i precoci esempi di intarsio nell'Italia centrale del Trecento, come pure i miracoli prospettici delle tarsie rinascimentali, non vanno forse visti come creazioni *ex nihilo*, ma potrebbero collegarsi senza soluzione di continuità a una storia che affonda le radici nel passato più lontano.

* Università Ca' Foscari, Venezia

NOTE

¹ C16.04.01: base cm 74,5; altezza cm 55; C16.04.02: base cm 74,5; altezza cm 54; C16.04.03: base cm 73,5; altezza cm 106; C16.04.04: base 43,5; altezza 106.

² Per quanto segue cfr. L. VLAD BORRELLI, *Musivaria. Mosaico e opus sectile in età antica: storia, tecniche, conservazione*, Roma 2016.

³ Per quanto segue cfr. E. SIMPSON, *The furniture from tumulus MM (The Gordion wooden objects, vol. 1)*, Leiden-Boston 2010. Più in generale E. SIMPSON, K. SPIRYDOWICZ, *Gordion, Abşap Eserler. Wooden Furniture*, Ankara 1999.

⁴ C. BETTINESCHI, G. DEOTTO, I. BEGG *et al.*, *Crafts in the temple. The Ptolemaic inlay workshop in the Soknebtynis sanctuary*, in *Atti del XVI Convegno di egittologia e papirologia* (Siracusa, 29 settembre-2 ottobre 2016), a cura di A. DI NATALE, C. BASILE, Siracusa 2018, pp. 349-368.

⁵ *Ibid.*, pp. 358 ss.

⁶ M. GUARDUCCI, *Gli avori erculei della cattedra di San Pietro*, in «Memorie dell'Accademia dei Lincei» s. VIII, XVI, 1971, pp. 278 ss.; S. MOLS, *Wooden Furniture in Herculaneum. Form, Technique and Function*, Amsterdam 1999, p. 69.

⁷ *Ibid.*, pp. 67 ss. In generale cfr. anche R.B. ULRICH, *Roman woodworking*, New Haven 2007, pp. 236 ss.

⁸ MOLS, *Wooden Furniture...*, cit., pp. 96 ss., pp. 105 ss.