

LA • BASILICA • DI • VENEZIA
SAN • MARCO
ARTE • STORIA • CONSERVAZIONE



Marsilio

SAN MARCO
LA BASILICA DI VENEZIA
ARTE, STORIA, CONSERVAZIONE



PROCURATORIA
DELLA BASILICA
DI SAN MARCO

Primo Procuratore
Carlo Alberto Tesserin

Procuratori
Giovanni Boldrin
Pierpaolo Campostrini
Paolo Chiaruttini
Angelo Pagan
Amerigo Restucci
Antonio Senno

Proto di San Marco
Mario Piana

Proto Emerito di San Marco
Ettore Vio

LA • BASILICA • DI • VENEZIA
SAN • MARCO
ARTE • STORIA • CONSERVAZIONE

a cura di
Ettore Vio

VOLUME PRIMO

Marsilio

INDICE

Presentazioni

- 9 Francesco Moraglia, *Patriarca di Venezia*
10 Carlo Alberto Tesserin, *Primo Procuratore di San Marco*
11 Amerigo Restucci, *Procuratore di San Marco*

VOLUME PRIMO

SAN MARCO. LA BASILICA DI VENEZIA

- 15 Introduzione
San Marco. La basilica di Venezia
Ettore Vio
- 31 «La più meravigliosa in bellezza».
La basilica di San Marco, tra ricordi di studio
e prassi di tutela
Emanuela Carpani
- 37 Questa incredibile e amata San Marco
Adriano Favaro
- 47 Le liturgie della Settimana Santa e della festa di San Marco
Antonio Meneguolo

ARCHEOLOGIA

- 59 The Cores Made beneath the Floor
of the Basilica di San Marco: First Report
*Albert J. Ammerman, Charlotte L. Pearson,
Peter J. Kuniholm, Theodor Brown*
- 77 Nuove ipotesi sulle fondazioni della cappella di Sant'Isidoro
Marco Bortoletto

ARCHITETTURA

- 91 Questioni marciane: architettura e scultura
Michela Agazzi
- 111 Nordquerhaus und Nordnarthex von San Marco
bau - und Restaurierungsgeschichte
*Karin Uetz und Rudolf Dellermann
unter Mitarbeit von Manfred Schuller*
- 123 The South Façade of the Treasury of San Marco
Henry Maguire
- 131 Trofei della quarta Crociata? Punti fermi per la datazione
delle facciate marmoree di San Marco
Guido Tigler
- 151 Taking in San Marco with John Talman:
From the Ground up
Andrew Hopkins

- 165 La cappella di San Teodoro:
documenti, ritrovamenti, ipotesi
Maria Bergamo
- 177 I marmi dell'edicola nota come "capitello del Crocifisso"
Lorenzo Lazzarini
- 189 Le sovracupole lignee di San Marco.
Dalle origini alla caduta della Repubblica
Mario Piana
- 201 I lavori di "restauro" nel Settecento
Elisabetta Molteni
- 213 I modelli lignei della basilica di San Marco
Luca Sentieri

MOSAICI

- 227 I primi mosaici della basilica e l'elaborazione
della leggenda marciiana.
Considerazioni sullo stile e l'iconografia
Mara Mason
- 249 L'ingresso a San Marco nell'XI secolo:
i primi mosaici del Portal Grande
Irina Andreescu-Treadgold
- 271 Nuove – su vecchie – riflessioni sui mosaici
della *Genesi* nel narthex di San Marco
Beat Brenk
- 287 Il fregio musivo a tralcio della navata meridionale: analisi,
contesto e cronologia
Devis Valenti
- 297 Il Trecento in San Marco. La recente letteratura critica
e gli ultimi restauri
Francesca Flores d'Arcais
- 309 I mosaici del battistero, fra il rinnovamento
bizantino-paleologo e la produzione pittorica veneta
dei primi decenni del Trecento
Enzo De Franceschi
- 319 The Beginning of Gothic Lettering
at the Basilica of San Marco:
The Contribution of Doge Andrea Dandolo
Debra Pincus
- 331 I mosaici della basilica di San Marco dal 1400 al 1618
Ettore Merkel
- 359 Lo Studio di mosaico: strumento di trasmissione
di tecniche antiche e di sperimentazioni nuove
Elisabetta Concina

VOLUME SECONDO			
STATUARIA			
11	Ipotesi sul ruolo delle colonne protobizantine del ciborio di San Marco nel quadro delle lotte di potere a Costantinopoli dopo il 1204 <i>Thomas Weigel</i>	171	Antonio Pellanda disegnatore e “soprastante” ai lavori in San Marco: una vicenda che merita di essere raccontata <i>Maria Da Villa Urbani, Antonella Fumo</i>
21	Lastre scolpite in San Marco: riflessioni sui plutei delle gallerie <i>Simonetta Minguzzi</i>	179	La conservazione della basilica di San Marco dal proto Ferdinando Forlati a oggi <i>Ciro Robotti</i>
27	The Representation of Tradesmen at San Marco and Guild Patronage: A Review of the Question <i>Michael Jacoff</i>	187	Ferdinando Forlati e la basilica di San Marco <i>Claudio Menichelli</i>
39	Epiphany at San Marco: The Sculptural Program of the Porta da Mar in the Dugento <i>Thomas Dale</i>	193	Interventi di restauro conservativo, svolti dal 1990 al 2016 <i>Martina Serafin</i>
57	The Altar of the Cappella della Madonna dei Mascoli in San Marco, Venice <i>Anne Markham Schulz</i>	201	Il restauro del Tesoro di San Marco <i>Corinna Mattiello</i>
73	Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne nei tabernacoli gotici del presbitero <i>Valentina Ferrari</i>	217	Gli antichi documenti fotografici. Conoscenza e conservazione <i>Gianantonio Battistella</i>
87	I <i>Tetrarchi</i> tra basilica e Palazzo Ducale: simbolo tra religione e potere <i>Peter Schreiner</i>	225	L'Archivio della Procuratoria di San Marco <i>Antonella Fumo</i>
BRONZI		PUBBLICAZIONI, GRAFICI, FOTOGRAFIE, CATALOGAZIONE	
99	I <i>Cavalli</i> di San Marco: un percorso di conoscenza, restauro, salvaguardia <i>Maurizio Marabelli</i>	233	Ferdinando Ongania, John Ruskin e <i>La basilica di San Marco in Venezia</i> nel contesto del dibattito sulla conservazione dei monumenti (1877-1895) <i>Gianpaolo Trevisan</i>
105	Le porte ageminate bizantine della basilica <i>Livia Bevilacqua</i>	253	La basilica di San Marco: «Un tesoro di meravigliosi tesori» <i>Antonella Fumo, Dino Chinellato</i>
117	The Bronzes of San Marco <i>Victoria Avery, Emma Jones</i>	261	Una stagione ricca di frutti: la Procuratoria di San Marco e le sue pubblicazioni dal 1990 al 2015 <i>Irene Favaretto, Chiara Vian</i>
PAVIMENTI		269	Fotografare San Marco, ora <i>Giovanni Vio</i>
147	Il pavimento (lastre e mosaico) della basilica nel XII secolo: nuove considerazioni e una proposta di lettura <i>Xavier Barral i Altet</i>	STRUTTURE, IMPIANTI, RILIEVI, INDAGINI	
RESTAURI		289	La modellazione numerica delle strutture della basilica e le verifiche di stabilità e vulnerabilità sismica <i>Renato Vitaliani, Roberto Scotta</i>
163	Ruskin e la basilica di San Marco (1845-1877). Studiare per costruire un nuovo futuro <i>Marco Pretelli</i>	305	Analisi delle condizioni statiche della basilica di San Marco in Venezia <i>Pier Paolo Rossi, Christian Rossi</i>
		317	Le dotazioni impiantistiche della basilica <i>Davide Beltrame</i>
		321	I rilievi della basilica dal fotogrammetrico al tridimensionale <i>Luigi Fregonese, Carlo Monti</i>
		337	Nuove prospettive di ricerca sul portale centrale dell'atrio: dalla storia dell'arte alle tecnologie applicate ai beni culturali <i>Valentina Cantone, Rita Deiana, Giovanna Valenzano</i>
		351	La conoscenza per una manutenzione consapevole e programmata <i>Guido Biscontin, Guido Driussi</i>
		357	Tecnologie per il risanamento delle murature dall'umidità di risalita: studio dell'efficacia del sistema elettro-osmotico applicato nel narcece <i>Laura Falchi, Elisabetta Zendri</i>
		365	Crediti fotografici
VOLUME TERZO			
MOSAICI			
<i>a cura di</i> Luigi Fregonese		tavola 1.1:	Sezione longitudinale verso nord
		tavola 1.2:	Sezione del transetto verso ovest
		tavola 1.3:	Da destra cupole dei Profeti, dell'Ascensione e della Pentecoste
		tavola 1.4:	Da sinistra, transetto, cupole di San Giovanni, dell'Ascensione e di San Leonardo
		tavola 1.5:	Mosaici del catino absidale
		tavola 1.6:	Navata nord, mosaici del Paradiso, particolare
		tavola 1.7:	Navata nord, mosaici dei profeti e della Vergine
		tavola 1.8:	Navata sud, mosaico con l' <i>Orazione nell'orto</i>
		tavola 1.9:	Transetto sud, parete ovest, mosaici con l' <i>Oratio</i> e l' <i>Inventio</i>
		tavola 1.10:	Battistero, sezione longitudinale verso nord
		tavola 1.11:	Battistero, mosaici della lunetta verso sud, <i>Storie di san Zaccaria</i> , particolare
		tavola 1.12:	Lunette circostanti il pozzo, da sinistra, <i>Resurrezione di Lazzaro, Crocifissione, Dormitio Virginis</i>
		tavola 1.13:	Da destra, narcece ovest, cupola della Genesi, <i>Diluvio Universale, Morte di Noè</i> , cupola di Abramo
		tavola 1.14:	Da sinistra, primo, secondo e terzo cupolino di Giuseppe, cupolino di Mosè
ASSONOMETRIE			
<i>a cura di</i> Ettore Vio		tavola 11.1a-c:	Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
		tavola 11.2a-c:	Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
		tavola 11.3a-c:	Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
		tavola 11.4a-c:	Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
		tavola 111.1a-b:	Pianta, livello pavimenti; Pianta matronei
		tavola 111.2a-b:	Pianta, livello terra [livello -1 e +1 (cripta)]; Pianta copertura
		tavola 111.3a-b:	Sezione sul transetto verso ovest; Sezione sul transetto verso est
		tavola 111.4a-d:	Plutei dei matronei nel transetto verso est; Plutei dei matronei nel transetto verso ovest
		tavola 111.5a-b:	Sezione longitudinale verso nord; Sezione longitudinale verso sud
		tavola 111.6a-d:	Plutei dei matronei nella navata verso nord; Plutei dei matronei nella navata verso sud
		tavola 111.7a-b:	Cupola della Pentecoste; Cupola dell'Ascensione
		tavola 111.8a-c:	Cupola di San Giovanni; Cupola dei Profeti del coro; Cupola di San Leonardo
		tavola 111.9a-b:	Sezione del narcece ovest verso ovest; Sezione del narcece ovest verso est
		tavola 111.10a-b:	Sezione del transetto sud verso nord; Sezione del transetto sud verso sud
		tavola 111.11a-b:	Sezione del transetto nord verso sud; Sezione del transetto sud verso nord
		tavola 111.12a-c:	Facciata nord; Facciata ovest; Facciata sud
RESTAURI			
<i>a cura di</i> Ettore Vio		tavola 1v.1:	Cupola del Coro e sue volte
		tavola 1v.2:	Cupola dell'Ascensione e sue volte
		tavola 1v.3:	Transetto nord, cupola di San Giovanni
		tavola 1v.4:	Transetto sud, cupola di San Leonardo
		tavola 1v.5:	Navata centrale, cupola della Pentecoste
		tavola 1v.6:	Tribune
		tavola 1v.7:	Volte dell'Apocalisse e del Paradiso
		tavola 1v.8:	Portale principale
		tavola 1v.9:	Narcece, lato nord
		tavola 1v.10:	Battistero
		tavola 1v.11:	Facciata settentrionale
		tavola 1v.12:	Sagrestia



I MOSAICI DEL BATTISTERO,
FRA IL RINNOVAMENTO BIZANTINO-PALEOLOGO
E LA PRODUZIONE PITTORICA VENETA
DEI PRIMI DECENNI DEL TRECENTO

Enzo De Franceschi

Il rivestimento musivo del battistero marciano a Venezia fu patrocinato – sulla scorta di quanto riporta la *Cronaca* di Rafaino de' Careisini, cancellier grande della Repubblica lagunare nel 1365 – da Andrea Dandolo, procuratore *de supra* nel 1328 e quindi doge fra il 1343 e il 1354¹.

L'impresa pittorica magistralmente incentrata sui tre apici cristologico-teofanici in sequenza, cadenzanti l'intero *oblongum* del monumento, le vicende della *Vita del Battista*, che si avviano dalla campata orientale dominata da una monumentale *Crocifissione*, per poi ritornarvi, con grande suggestione semantica e un micro ciclo dedicato all'*Infanzia di Gesù*, in corrispondenza dell'antibattistero, sfoggia un sistema figurato assolutamente singolare. Esso fu certamente congegnato da un iconografo abile a esibire un programma ordinato alla Salvezza dell'individuo².

L'intera decorazione assurge nondimeno a osservatorio privilegiato di eccezionale interesse per riflettere sulla complessità culturale con la quale si esprimeva l'educazione artistica di una bottega musiva trecentesca attiva in laguna. Questa era in grado di applicare con sapiente disinvoltura frequenze figurative provenienti tanto dalla civiltà artistica del neoellenismo paleologo, quanto dalla produzione pittorica veneta d'inizio Trecento³.

Al riguardo, di particolare interesse è l'osservazione rivolta al modo con cui sono effigiati taluni sembianti come, per esempio, quello del *Salvatore* sulla sommità della cupola orientale (fig. 1). Il volto cristologico, pur conservando tratti canonici già presenti nell'arte bizantina d'età comnena, condivide con la cultura figurativa della *renovatio* bizantina le striature chiare e sottili, parallele o divergenti a ventaglio, appena sotto gli occhi o sopra agli zigomi. Tale tecnica, definita "cretese", ha degli esempi memorabili sull'icona con il *Cristo Salvatore*, conservata presso il monastero di Chilandar sul Monte Athos e riferita anche agli inizi del Trecento, ovvero nello spettacolare mosaico con il *Cristo Chalkites* della Kariye Camii fra il 1315 e il 1320. Quest'ultimo è particolarmente simile al *Salvatore* lagunare se si pensa alla chioma delineata mediante filanti cordoni di tessere marrone, più chiare e più scure, oppure all'incarnato fondato sull'alternanza di tessere brune, in scala cromatica, rosa e verde oliva, anche disposte a formare una sorta di scacchiera⁴.

Tuttavia, rispetto agli aristocratici volti paleologi – indirizzati altresì al recupero della radice ellenizzante della figurazione – quello veneziano è contrassegnato dall'applicazione di gamme cromatiche maggiormente contrastate e da grafismi più accentuati, caratteri massimamente reperibili nella piccola bocca sgargiante rosso-aranciata, nelle superfici tessulari dislocate in prossimità delle cavità oculari, attorno al naso, ai baffi e al mento ovvero negli occhi segnati da consistenti

teorie semicirculari di tessere verdognole che gli conferiscono altresì un effetto di sensibile gravezza.

Talune di queste qualità sono complessivamente avvistabili pure nella produzione pittorica veneta su tavola dei primi decenni del xiv secolo come illustra, ad esempio, il viso di *San Bartolomeo* su una delle tavole conservate presso il Museo del Duomo di Santo Stefano di Caorle e assegnate dalla critica all'attività del cosiddetto Maestro dell'Incoronazione della Vergine del 1324 (Washington, National Gallery of Art), figura di primissimo piano nel panorama della pittura veneziana dell'epoca, forse da identificarsi con Martino, padre di Marco e Paolo da Venezia⁵.

In altri brani gli stilemi figurativi proposti dalla pittura del rinnovamento paleologo paiono interpretati con maggior fedeltà. È il caso, ad esempio, della gerarchia dei serafini (fig. 3), descritta sempre sulla cupola orientale del battistero. L'ovale del viso, la lunga e sottile pinna nasale, gli occhi a goccia ben aperti e segnati alla base, la conformazione delle labbra, sono particolari trattati con un *modus pingendi* prossimo a quello utilizzato per il nobilissimo volto di san Giorgio effigiato nell'esonartece della Kariye Camii e non estraneo neppure al viso mariano sulla tavola con la *Madonna e il Bambino* custodita presso i Musei Civici agli Eremitani di Padova, proposta dalla critica come opera di un artista veneziano dei decenni iniziali del xiv secolo, fortemente influenzato dalla cultura figurativa della rinascita bizantina⁶. Oppure si consideri quello della *Vergine in trono con il Bambino* del Museo Puškin di Mosca, monumento che potrebbe appartenere alla fase iniziale della carriera artistica del capostipite della bottega paolesca, disposto ad accogliere gli influssi della matura arte paleologa⁷.

Fra i sembianti leggermente ruotati attorno al proprio asse di simmetria quello del *Salvatore* imperante al centro della cupola mediana con la *Missio Apostolorum*, costituisce uno dei brani più memorabili dell'intero mantello pittorico (fig. 4). Incorniciato dal convenzionale casco di capelli a raffinate screziature marroni, il volto di Cristo consegue importanti esiti di modellato pittorico capaci di esaltare quelle indicazioni di tridimensionalità provate altresì dalla pittura lagunare di inizio Trecento. Queste assurgeranno quasi a presagio delle splendide soluzioni figurative di maestro Paolo di Martino, abile nell'esprimere una sottile e differenziata padronanza dello scorcio, congegnato grazie anche a sfumature lievi e graduate. Si pensi al viso di tre quarti del *Salvatore* al centro della *Dormitio Virginis* datata 1333, nella Pinacoteca Civica di Vicenza, ovvero a quello di *Cristo che appare a san Marco incatenato ad Alessandria* sulla Pala Feriale marciana, commissionata dallo stesso doge Andrea Dandolo e realizzata fra il 1343 e il 1345 grazie altresì alla collaborazione dei figli del maestro, Luca e Giovanni⁸.

[1.]

310 Tuttavia il Cristo marciano pare esprimersi con un'asprezza descrittiva assente tanto nelle opere di maestro Paolo quanto in quelle della più sublime produzione paleologa. Che comunque lascia scorgere una condivisione di modelli con il mosaico veneziano al modo che suggerisce, ad esempio, il viso di *San Trophimos* riprodotto nella chiesa monastica di Dečani e risalente attorno alla metà del xiv secolo⁹. V'è un monumento della pittura trecentesca lagunare che più di altri, mi sembra, entra in sensibile rapporto tipologico con il mosaico marciano, cioè il *San Giacomo Maggiore* (fig. 5) su una delle tavole caprulane. Seppur con la testa diversamente inclinata, il volto scoriato e allungato dell'apostolo può essere preso in considerazione per un confronto sia sul piano della costruzione dei lineamenti sia su quello della distribuzione delle ombreggiature, oppure su quello del trattamento di determinati particolari, com'è il caso dell'occhio in primo piano, il cui profilo più interno è interrotto poiché lo si immagina non visibile a causa dell'appena accennata rotazione della testa. Una prassi illustrativa questa reperibile altresì nei volti di santi, tutti in tralice, dipinti nella cappella absidale sinistra della chiesa veneziana di San Zan Degolà, che parte della critica pone in relazione al percorso evolutivo del Maestro dell'Incoronazione della Vergine del 1324¹⁰.

Al centro della volta a botte dell'antibattistero, esiti di grande eleganza figurativa sono parimenti ottenuti nel viso impattante, emaciato e frontale, dagli occhi spiccatamente aggrottati dell'*Antico dei giorni* (fig. 6), contraddistinto dai capelli, dalla barba e dai lunghi mustacchi ad astratte e consistenti matasse bianche, dalle estremità morbida-mente ondulate. Tali qualità, nell'insieme accolte in tutti i tipi canuti e barbuti del ciclo marciano, costituiscono un dettaglio non secondario poiché permettono di stabilire un preciso parallelo con quelli utilizzati in alcuni protagonisti delle scenette cristologiche narrate negli scomparti centrali del trittico di Santa Chiara, conservato presso i Musei Civici di Storia ed Arte di Trieste e opera di una sensibilità educata al linguaggio filopaleologo tra la fine del primo e gli inizi del secondo decennio del Trecento¹¹ (figg. 6-7, 8-9).

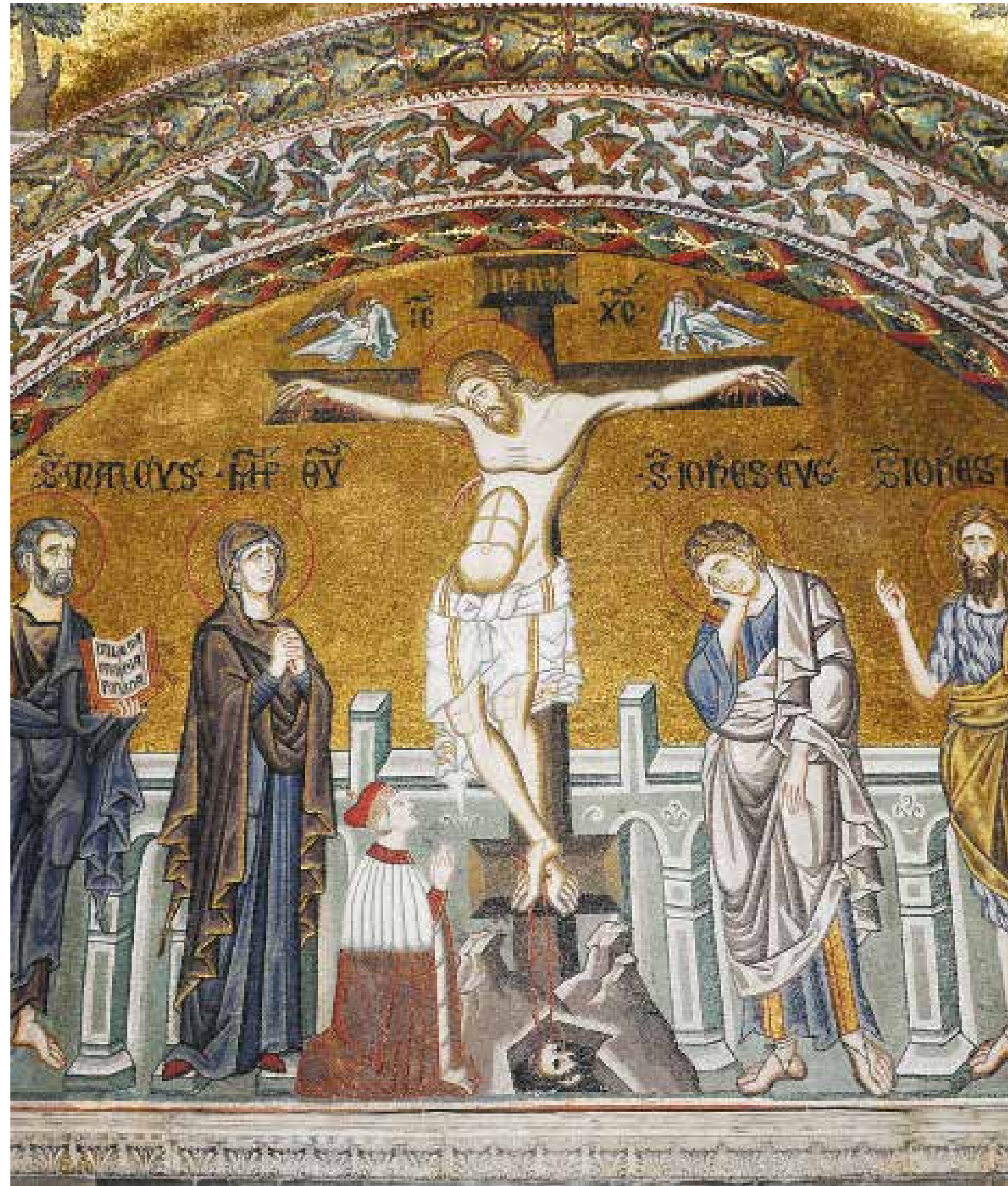
Con l'ancona triestina la decorazione musiva del battistero rafforza il dialogo illustrativo anche per l'uso di un particolare inesistente negli altri mosaici della basilica e nel resto della produzione pittorica veneta trecentesca superstita. Mi riferisco al cosiddetto "profilo perduto", stereotipo rappresentativo dalle radici tardoantiche, praticato ancora nel XIII secolo nonché nel mondo paleologo e relativo alla descrizione di una figura ritratta di spalle che lascia scorgere una minima sezione di volto, dall'aspetto solitamente bulbiforme e privo di tratti somatici, giacché nascosti a causa della postura del capo, appena suggerito in diagonale (figg. 10, 11)¹².

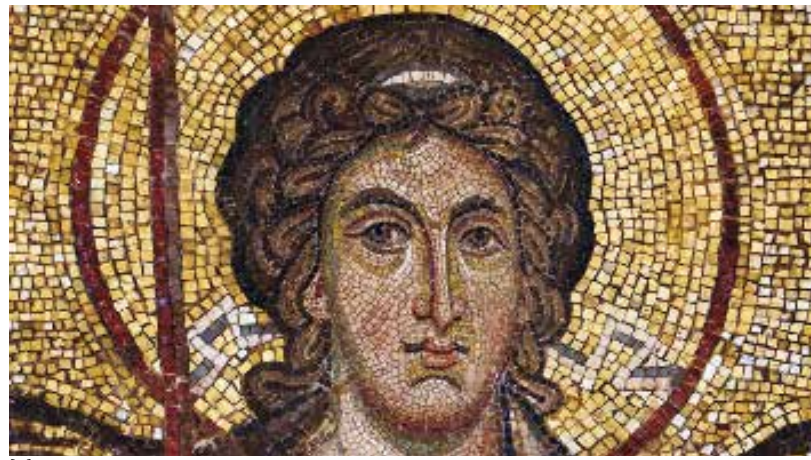
Anche la croce veneziana conservata nella chiesa romana di Santa Maria in Trivio – collocabile nel primo decennio del xiv secolo e posta dalla critica in rapporto di prossimità iconografica e stilistica con la *Crocifissione* allocata nello scomparto centrale del trittico triestino di Santa Chiara – fornisce il destro per un valido confronto con il patibolo cristologico allestito nell'aula dell'Iniziazione marciana (fig. 2)¹³. Affine è il trattamento riservato a taluni tratti del viso, dell'anatomia, frazionata per mezzo di linee nette e robuste; somiglianti sono la curvatura del corpo, accentuata in corrispondenza dei fianchi o il perizoma piuttosto ampio, anche se presentato con un nodo differente da quello disegnato a mosaico, perfettamente identico a quello sulla croce dell'Istituto Ellenico di San Giorgio dei Greci a Venezia, capo d'opera della produzione pittorica lagunare intorno al 1320¹⁴.

Che i mosaicisti attivi nel battistero veneziano fruissero con profitto di un'educazione artistica in grado di dialogare con le opere della produzione pittorica veneta, sensibilmente influenzata altresì dalle suggestioni artistiche del rinnovamento bizantino paleologo, durante i primi decenni del Trecento, è ulteriormente verificabile osservando la maniera con la quale sono confezionati i panneggi.

Esempi persuasivi in tal senso sono offerti dalle bordure con plissetture zigzaganti che si compenetrano, nel lembo di manto che penzola dal braccio sinistro di san Marco o da quello della Vergine, sul lunettone orientale della campata di Levante (fig. 12), in perfetta sintonia sia con quelle che articolano il contorno della cappa della *Vergine Odigitria*, presso il patriarcato di Peč durante il secondo quarto del xiv secolo (fig. 13), sia con quelle dell'abito di una delle tre sante raffigurate insieme a san Francesco e san Nicola su un frammento di dossale d'inizio Trecento conservato presso la Galleria Sabauda di Torino e assegnato al cosiddetto "Maestro dei dossali veneziani"¹⁵.

Nella lunetta settentrionale dell'antibattistero la falda di *himation* del profeta Abdia (fig. 16) si sciorina in una sagoma che si rifa a *topoi* disegnativi affini a quelli adoperati sia dagli artisti attivi nel *parekklesion* della Kariye Camii sia da quelli impegnati nella realizzazione dell'abbigliamento giovanneo presso la chiesa dell'Annunciazione a Gračanica (fig. 17), le cui pitture risalgono al secondo decennio del xiv secolo¹⁶. Però va notato che i *magistri musearii* attivi a Venezia mostrano la volontà di pervenire anche a più consistenti esiti di resa tridimensionale, determinanti per stemperare i grafismi della pittura bizantino-paleologa e avvicinarsi agli effetti di modellato pittorico saggiati altresì dalla pittura lagunare d'inizio xiv secolo. E ciò, al modo che dichiarano, ad esempio, le tangenze fra l'arto ammantato a riposo di san Simeone, mosaicato sulla cupola mediana del battistero e l'analogo dettaglio interpretato dal Maestro dei dossali veneziani su una tavola del Museo Civico Correr di Venezia¹⁷.





[3.]



[4.]



[5.]

In sintonia con i tratti distintivi della *renovatio* bizantina i mosaicisti utilizzarono il panneggio pure per enfatizzare anatomie dalle forme vigorose come nel san Giovanni Evangelista della scena con la *Crocifissione* (fig. 14), avvolto in un paludamento che esalta la compattezza delle gambe panneggiate artificialmente emergenti, al modo del Salvatore dipinto su un pilastro del narcece della chiesa monastica di Dečani (fig. 15); sebbene la figura balcanica è meglio bilanciata nel rapporto fra i due arti inferiori.

Le relazioni rilevate fra i mosaici del battistero veneziano e la produzione pittorica veneta dei decenni iniziali del Trecento sollecitano la necessità di domandarsi se alcune delle anzidette sensibilità artistiche siano state coinvolte nella spettacolare impresa marciana mediante la realizzazione di alcuni disegni preparatori. Malgrado la sostanziale mancanza di addentellati documentari che possano fornire una risposta inequivocabilmente affermativa a tale ipotesi renda sicuramente arduo il compito, ritengo non preclusa la possibilità di tentare l'avanzamento di alcune considerazioni.

Ciò partendo dalla valutazione del rapporto sussistente fra *magister imaginarius* e *magister musearius* nella realizzazione del mosaico trecentesco parietale medievale, ove la coincidenza fra chi realizzava il disegno preparatorio sulla muratura e chi fissava le tessere sulla malta d'allettamento è attestata tanto quanto la distinzione operativa delle due figure⁸. Nell'ambito specificatamente lagunare sembra che la condizione per la quale l'artista che realizzava il disegno preparatorio e quello impegnato nell'allettamento delle tessere poteva non essere la stessa persona, non fosse certamente esclusa.

Di particolare interesse è il testamento di Angelo Tedaldo, pittore di San Canciano, datato 30 dicembre 1324, in cui si afferma che l'artista, insieme con i propri figli, fece molti disegni a Pietro e Guglielmo Zaparino, lautamente ricompensati⁹. I dati pubblicati da Wladimiro Dorigo nel suo importante lavoro *Venezia romanica* riguardano anche i membri della famiglia Zaparino che appaiono quasi come una vera e propria dinastia artistica comprendente anche mosaicisti, nella fattispecie Pietro e Guglielmo, mentre nel 1347 Dardo Zaparino insieme a Andriolo Diandolo erano definiti «magistri operis musaiche ecclesie sancti Marci [...]»²⁰. È ragionevole quindi pensare che le *desegnature* di cui parla Angelo Tedaldo possano riferirsi anche a dei disegni preparatori che Pietro e Guglielmo Zaparino avrebbero poi utilizzato per la traduzione in mosaico.

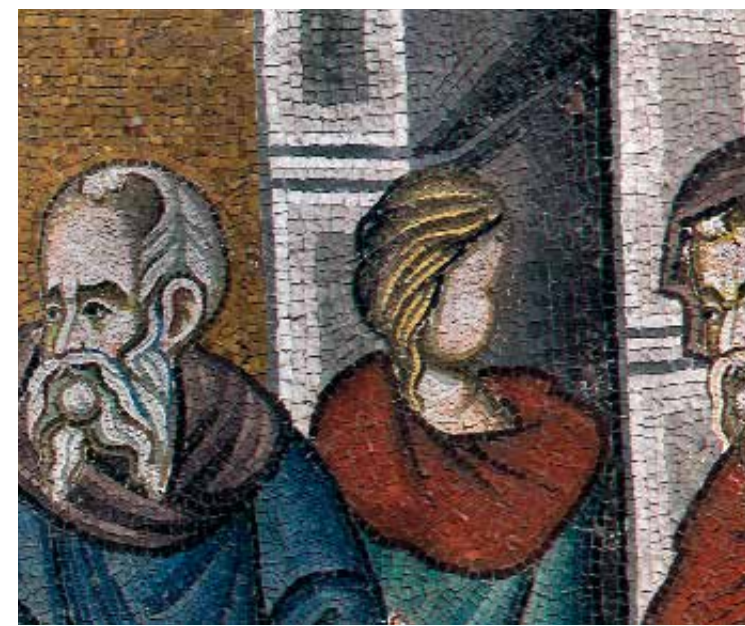
Tale organizzazione doveva riguardare anche le botteghe più rinomate, come si desume già dalla monografia di Michelangelo Muraro che nel considerare la varietà di lavori d'arte pittorica che si realizzavano nel laboratorio di Marco e del fratello più giovane Paolo Veneziano, intorno al 1335, ritenne assennato ipotizzare che vi fossero anche cartoni per mosaici²¹.



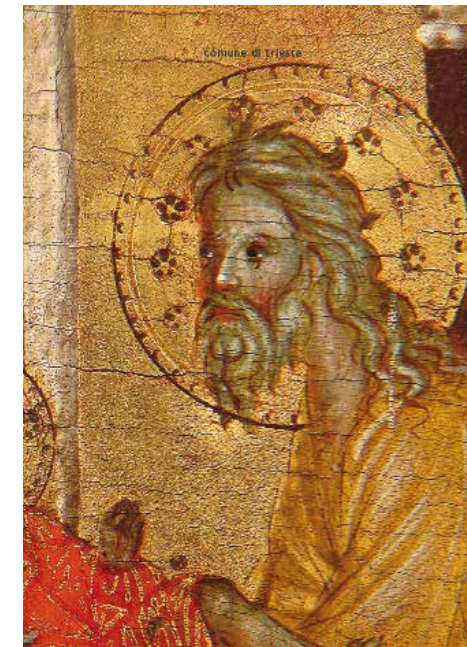
[6.]



[8.]



[10.]



[7.]



[9.]



[11.]

3. Battistero, campata orientale, cupola, Serafini, particolare

4. Battistero, campata mediana, cupola, Missio Apostolorum, particolare con il Salvatore

5. Caorle, Venezia, Museo del Duomo di Santo Stefano, San Giacomo Maggiore, particolare

6. Antibattistero, volta a botte, Antico dei giorni, particolare

7. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, trittico di Santa Chiara, La presentazione al tempio, particolare

8. Venezia, Museo di San Marco, Mago Melchiorre, mosaico frammentario in cassina proveniente dalla scena I Magi dinanzi a Erode

9. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, trittico di Santa Chiara, Adorazione dei Magi, particolare con Melchiorre

10. Antibattistero, parete nord-ovest, Il Battista che predica, particolare

11. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, trittico di Santa Chiara, La preghiera nell'orto, particolare



[12.]

12. Battistero, campata orientale, lunettone orientale, Crocifissione, particolare

13. Peć, Kosovo, chiesa della Vergine Odigitria, pilastro settentrionale, Theotokos Odigitria, particolare

14. Battistero, campata orientale, lunettone orientale, San Giovanni Evangelista, particolare

15. Dečani, Kosovo, chiesa del monastero del Pantokrator, narcece, Salvatore, particolare

16. Antibattistero, lunetta settentrionale, Profeta Abdia, particolare

17. Gračanica, Kosovo, chiesa dell'Annunciazione, San Giovanni Battista



[15.]



[13.]



[16.]



[14.]



[17.]

Questa congettura è altresì utile per riflettere sulla cifra stilistica con la quale si esprimono Salomè, Erodiade e l'ancella nonché i donatori inginocchiati ai piedi della *Crocifissione*, tutte figure effigiate nella campata orientale del battistero. Tali protagonisti, soprattutto per la qualità con la quale sono stati raffigurati i volti e anche per le raffinate silhouette dei corpi panneggiati, tendono a determinare un gruppo stilisticamente unitario in grado di fissare proficui confronti altresì con la produzione pittorica paolesca o con quella ad essa ispirata staccandosi, in tal modo, dagli altri brani del ciclo marciano in cui l'autorità degli antichi modi descrittivi pare più tenace.

Il delicato ovale del volto di Erodiade, segnato dal profilo appena marcato, da un setto nasale diritto e da una bocca raccolta, rinvigorito dal rossore sulle gote suggerito tramite brevi segmenti diagonali, evoca quello di santa Lucia dipinto sul polittico omonimo conservato presso il vescovado di Krk (Veglia) in Croazia²².

Anche la posa flessuosa di Salomè, particolarmente accentuata nella zona delle spalle e della schiena, concorrente a incrementarne la naturalezza, ricorda soluzioni simili a quelle con cui è descritta, per esempio, Maria nello *Sposalizio*, su una delle cinque tavole con *Storie della Vergine* conservate presso la Pinacoteca Civica di Pesaro e alternativamente date a Paolo Veneziano intorno agli anni trenta del Trecento o a un pittore che precede il maestro²³. Tuttavia va osservato che i visi quadrangolari di Salomè e dell'ancella, tendono a introdurre un elemento di disturbo se confrontati con quelli dolcemente ellittici e privi di spigolature dipinti nelle opere attribuite al caposcuola della pittura lagunare²⁴. Un accostamento pertinente potrebbe invece provenire coinvolgendo l'immagine della *Temperanza*, tratteggiata su uno dei rari affreschi veneziani superstiti, oggi custodito staccato nel Museo Civico Correr di Venezia e assegnato alla prima metà del XIV secolo²⁵.

Le teste completamente di profilo del doge e degli altri dignitari rappresentati ai piedi della *Crocifissione*, tutte contraddistinte da naturalistici rapporti proporzionali tra i singoli dettagli somatici, non hanno nulla a che spartire con quelle raffigurate in altre zone della decorazione battisteriale e ricordano i donatori così descritti anche sulle tavole di maestro Paolo, come quella con la *Madonna e il Bambino in trono e committenti* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, assegnata al secondo quarto del XIV secolo²⁶.

Gli evidenti sfasamenti di tipo stilistico che il succitato raggruppamento musivo della campata orientale statuisce con la restante decorazione incalzano un ulteriore interrogativo: esso potrebbe essere inteso come un completamento dell'impresa ornamentale avvenuto – dopo un'interruzione dei lavori – in un periodo successivo a quel-

lo al quale va riferita gran parte della mosaicatura, forse avviata già prima dell'elezione a doge di Andrea Dandolo, ovvero dopo la sua nomina a procuratore *de supra* nel 1328²⁷? Certamente l'autorevole carica gli avrebbe consentito di occuparsi direttamente e con carattere decisionale, delle imprese artistiche arricchenti la cappella ducale e la sospensione dei lavori di adornamento pittorico sarebbe ben potuta sussistere se si pensa alla mancanza di mosaicisti a Venezia dovuta all'evento estintivo della peste del 1348²⁸.

Tuttavia, se è vero che i quesiti proposti potranno esser ragionevolmente soddisfatti solo a seguito di ulteriori e sistematiche indagini, non v'è timor di smentita sul fatto che le sensibilità attive nel prestigioso ambiente basilicale, richiamando a sé istanze pittoriche provenienti tanto da Oriente quanto da Occidente, furono le protagoniste indiscusse di una delle massime imprese artistiche registrabili in laguna in pieno Trecento, tappa memorabile della ricerca musiva marciana, entusiasticamente ispirata a narrare il «colossale Vangelo di Venezia»²⁹.

¹ Nella parte di *Gronaca* che si riferisce al periodo compreso fra l'aprile e il settembre 1354, l'autore tramanda il luogo della sepoltura del doge Andrea Dandolo, morto il 7 settembre 1354: «Ducavit feliciter annis xj, mensibus viij, diebus iij, redito spirito Creatori suo; iuxta Sanctum Marcum quiescit, in capella baptismali, quam nobili opere musaico decoravit»: cfr. *Raphayni de Caresinis cancellarii Venetiarum Chronica: aa. 1343-1388*, a cura di E. Pastorello, Bologna 1923 (*Rerum Italicarum Scriptores*, xii/2), p. 8.

² Un'interpretazione concernente la possibile interrelazione fra i diversi nuclei iconografici con i quali si dispiega il ciclo è proposta da E. DE FRANCESCHI, *Lo spazio figurato del battistero marciano a Venezia. Una introduzione*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, atti del convegno di studi (Venezia, 5-6 novembre 2012), a cura di X. Barral i Altet e M. Gottardi, Venezia 2013, pp. 253-264.

³ In merito a tali problematiche, vedi il recente contributo di V. PACE, *Il ruolo di Bisanzio nella Venezia del XIV secolo. Nota introduttiva a uno studio sui mosaici del battistero marciano*, in *La storia dell'arte a Venezia*, cit., pp. 243-251. Inoltre, M. MURARO, *Varie fasi di influenza bizantina a Venezia nel Trecento*, in «Thésaurismata», 9, 1972, pp. 180-201. Soprattutto nel corso del XIX secolo estese porzioni di manto tessulare furono oggetto di rilevanti restauri. Su tali operazioni vedi E. VIO, *Appunti sui mosaici e sull'architettura del battistero di San Marco a Venezia*, in *Mosaici a San Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali*, atti del convegno nazionale di studi (Ravenna, 1°-3 ottobre 1990), a cura di A.M. Iannucci, C. Fiori e C. Muscolino, Ravenna 1992, pp. 133-146; ID., *Dai restauri del Battistero della Basilica di San Marco: alcune indicazioni per la facciata Sud*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, atti del convegno internazionale (Venezia, 16-19 maggio 1995), a cura di E. Vio e A. Lepschy, 2 voll., Venezia 1999, II, pp. 515-549. Quindi M. VILLANI, *Il Battistero di San Marco a Venezia: la campagna ottocentesca di restauro del manto musivo*, in «Arte Veneta», 61, 2004, pp. 241-260.

⁴ Sulle tecniche «cretese» cfr. O. DEMUS, *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art*, in *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, 4, a cura di P.A. Underwood, London 1975, p. 117. Per l'immagine del Cristo Chalkites, vedi P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, II, *The Mosaics*, London 1966, pl. 6. Sull'icona del Monte Athos, cfr. E.N. TSGARIDAS, in *Treasures of Mont Athos*,

catalogo della mostra (Thessaloniki, Museum of Byzantine Culture, 1º giugno-31 dicembre 1997), a cura di A.A. Karakatsanis, Thessaloniki 1997, p. 66, cat. 2.8. Per l'immagine vedi s. RADOJČIĆ, *Icons de Serbie et de Macédoine*, Zagreb 1960, p. 7. La distribuzione delle tessere “a scacchiera” aveva lo scopo di conferire consistenza plastica alla forma rappresentata, soprattutto quando sistemata a una certa distanza dall'osservatore: cfr. O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London 1947, pp. 37-38.

¹ Sulle tavole caprulane cfr. R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964, pp. 59-60; M. MURARO, in *Venezia e Bisanzio*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 8 giugno-30 settembre 1974), a cura di I. Furlan *et al.*, Venezia 1974, cat. III; M. LUCCO, *Pittura del Trecento a Venezia*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, I, Milano 1986 (riedizione accresciuta e aggiornata), p. 179; F. FLORES D'ARCAIS, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, 2 voll., Milano 1992, I, p. 48; C. GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro dell'Incoronazione a Paolo Veneziano*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano e F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 160-161. Sulla proposta di identificare il maestro con Martino si cfr. F. ZULIANI, in *Da Giotto al Tardogotico. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Trecento e della prima metà del Quattrocento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 29 giugno-29 dicembre 1989), a cura di D. Banzato e F. Pellegrini, Roma 1989, pp. 77-79, cat. 55. Sulla figura del Maestro dell'Incoronazione della Vergine, vedi C. TRAVI, *Su una recente storia della pittura del Veneto nel Trecento*, in «Arte Cristiana», LXXXII, 760, 1994, pp. 70-72; C. SANTINI, *Un episodio della pittura veneziana di primo Trecento: il “Maestro dell'Incoronazione della Vergine di Washington”*, in «Il Santo», XXXVII, 1997, pp. 123-145; GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni*, cit., pp. 153-201.

⁶ Per il mosaico costantinopolitano, vedi UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, cit., pl. 165. Sulla tavola patavina cfr. ZULIANI, in *Da Giotto al Tardogotico*, cit., pp. 77-79, cat. 55; SANTINI, *Un episodio della pittura veneziana*, cit., pp. 143-144; E. GASTALDI, in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Museo Civico agli Eremitani, 25 novembre 2000-29 aprile 2001), a cura di V. Sgarbi, Milano 2000, pp. 314-315, cat. 7; F. FLORES D'ARCAIS, in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 19 agosto-29 dicembre 2002), a cura di F. Flores d'Arcais e G. Gentili, Cinisello Balsamo 2002, pp. 142-143, cat. 20.

⁷ Cfr. V.E. MARKOVA, *Italijanskaia Živopis XIII-XVIII Vekov*, Moskva 1992, pp. 46-47; GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni*, cit., pp. 158-159; V. POLETTO, *Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300: consuetudini di bottega e granitura*, in «Arte Veneta», 71, 2014, pp. 74-75 e fig. 30.

⁸ Sulla *Dormitio Virginis* di Vicenza cfr. M. MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 153-155; F. PEDROCCO, in ID., *Paolo Veneziano*, Milano 2003, pp. 142-145, cat. 4/1; M.E. AVAGNINA, in *Pinacoteca civica di Vicenza. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, a cura di M.E. Avagnina, M. Binotto e G.C.F. Villa, Vicenza 2003, pp. 102-105, cat. 1A-C; A. DE MARCHI, *Polyptyques vénitiens. Anamnèse d'une identité méconnue*, in *Autor de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du xive siècle*, catalogo della mostra (Tours, Musée des Beaux-Arts, 22 ottobre 2005-23 gennaio 2006), a cura di M. Laclotte, Cinisello Balsamo 2005, p. 20. Sull'impiego dell'oro da parte di maestro Paolo anche sulla tavola vicentina cfr. A. DE MARCHI, *La ricezione dell'oro. Una chiave di lettura per la storia della pittura veneziana dal Duecento al Tardogotico*, in «Arte Veneta», 71, 2014, p. 19. Sulla Pala Feriale marciana da ultimo F. PEDROCCO, in ID., *Paolo Veneziano*, cit., pp. 170-173, cat. 16 e fig. a p. 25.

⁹ Sull'importante monumento balcanico cfr. *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies*, a cura di V.J. Djurić, Beograd 1995, p. 54, pl. III; inoltre M. MARKOVIĆ, *On the Iconography of the Military Saints in Eastern Christian Art and the Representations of Holy Warriors in the Monastery of Dečani*, in *Mural Painting of Monastery of Dečani*, cit., pp. 627-630.

¹⁰ GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni*, cit., pp. 162-163. Inoltre vedi la scheda di R. BERNINI, in *Il Trecento adriatico*, cit., pp. 198-199, cat. 47. Sulla scorta di quanto già suggerito da M. BOSKOVITS, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, in *Il Millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di C. Bertelli, Milano 1989, p. 67, n. 68 e da TRAVI, *Su una recente storia della pittura*, cit., pp. 70-72,

Ludovico Geymonat, propendendo per una datazione agli inizi del XIV secolo distingue, in accordo con Mauro Lucco e Clara Santini, il Maestro dell'Incoronazione della Vergine di Washington e il Maestro di Caorle, ovvero Maestro di San Zan Degolà: cfr. L. GEYMONAT, *Stile e contesto: gli affreschi di San Zan Degolà*, in *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV sec.)*, a cura di C. Rizzardi, Venezia 2005, pp. 513-579.

¹¹ All'ancona triestina, verso il 1330, Paolo Veneziano aggiunse le ante. Sul Maestro del trittico di Santa Chiara, vedi C. TRAVI, *Il Maestro del trittico di Santa Chiara. Appunti per la pittura veneta di primo Trecento*, in «Arte Cristiana», LXXX, 1992, 749, pp. 81-96; C. SANTINI, *Un'antologia pittorica del primo Trecento nella chiesa di S. Francesco a Udine*, in «Arte Cristiana», LXXXII, 1994, 762, pp. 187, 195, nota 9. Inoltre, C. GUERZI, *Per la pittura veneziana alla fine de Duecento: un'inedita “Depositio Christi”*, in «Arte Veneta», 64, 2007, p. 138; M. BOSKOVITS, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (Parte I)*, in «Arte Cristiana», XCVII, 2009, 851, pp. 81-82, 88, nota 21; F. FLORES D'ARCAIS, *Il trittico di Santa Chiara e la pittura a tempera su tavola del Trecento a Trieste*, in *Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, atti del convegno (Trieste, 22-24 novembre 2007), a cura di P. Cammarosano, Roma 2009, pp. 359-363; C. GUARNIERI, *Indagini sulla lavorazione dell'oro come contributo per lo studio della pittura veneziana delle origini*, in «Arte Veneta», 71, 2014, pp. 44-46.

¹² Cfr. A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano 1966, pp. 198-202, fig. 222. Il dettaglio iconografico è presente anche nella miniatura con la *Pentecoste* dell'Epistolario di Giovanni da Gaibana, scritto nel 1259: cfr. S. L'ENGLE, *Benchmarks for Illumination in Padua during the Last Quarter of the Thirteenth Century*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. Toniolo e G. Toscano, Cinisello Balsamo 2012, p. 403, tav. 12. Nei mosaici della Kariye Camii di Costantinopoli il “profilo perduto” è registrabile nell'episodio con *Erode che interroga i sacerdoti*: cfr. C.A. MANGO, *Chora: the Scroll of Heaven*, Istanbul 2000, pl. 43.

¹³ La pertinenza del confronto fra il mosaico e la croce romana fu rilevata da Giovanni Mariacher in G. MARIACHER, *Croci dipinte veneziane del '300*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, I, Roma 1956, p. 108. Sulla provenienza veneziana della croce romana cfr. E. LAVAGNINO, *Un crocifisso veneziano del sec. XIV a Roma*, in «L'Arte», XXXIV, 1931, pp. 120-129. Sul monumento vedi altresì G. GAMULIN, *La pittura su tavola nel tardo Medioevo sulla costa orientale dell'Adriatico*, in *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, a cura di A. Pertusi, Firenze 1974, p. 197; E.B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting: An Illustrated Index*, New York 1976 (1949), p. 215, n. 579; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Trecento*, Torino 1971 (1951), p. 700; PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., pp. 63-64; SANTINI, *Un episodio della pittura veneziana*, cit., p. 139. In merito alle tangenze fra il trittico triestino e la croce di Santa Maria in Trivio vedi le recenti riflessioni svolte da POLETTO, *Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300*, cit., pp. 73-75 e figg. 23-24.

¹⁴ M. CHATZIDAKIS, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Venise 1962, pp. 177-180; PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., p. 64; MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., pp. 29, 151; GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni*, cit., p. 16.

¹⁵ Le pieghe spezzate che articolano la falda d'abito penzolante dal braccio di san Marco e il lembo della cappa mariana terminano in un nodo. Secondo la critica tale dettaglio – che nel lunetton con la *Crocifissione* si registra sia nel perizoma del Salvatore sia nel mantello del *Precursore* – si diffuse nel tardo XII secolo in Medio Oriente e approdò in territorio italiano tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo tramite il veicolo della cultura crociata, per poi scomparire progressivamente nel corso del Trecento: cfr. G. DAL LI REGOLI, *Il “lembo annodato”: proposta per una difficile mappa*, in «Critica d'arte», LXVIII, 25-26, 2005, pp. 69-94. Pure il dettaglio iconografico degli angioletti che si coprono il volto piangente con le mani velate, sopra la traversa della croce in battistero, è reperibile su alcune opere crociate come, ad esempio, su un'icona conservata presso il monastero di Santa Caterina sul Sinai, risalente alla seconda metà del XIII secolo e probabile lavoro di un atelier attivo a San Giovanni d'Acri: cfr. K. WEITZMANN, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, in «DOP», 20, 1966, pp. 56-57, fig. 9. Il dipinto della Galleria Sabauda è la

parte destra di un dossale la cui porzione centrale è costituita dal *Giudizio Universale* del Worcester Art Museum. Una bella immagine complessiva è riprodotta in PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., fig. 221. Sulla figura del Maestro dei dossali veneziani, vedi POLETTO, *Oro e pittura a Venezia*, cit., p. 79. Sugli affreschi della chiesa della *Vergine Odigitria* a Peč cfr. S. PETKOVIĆ, *Il Patriarcato di Peč*, Belgrado 2005, pp. 26-31; G. SUBOTIĆ, *Terra Sacra. L'arte del Cossovo*, Milano 1997, pp. 209-210.

¹⁶ Cfr. A. GRABAR, T. VELMANS, *Mosaici e affreschi nella Kariye Camii ad Istanbul*, Milano-Ginevra 1965, p. 36; SUBOTIĆ, *Terra Sacra*, cit., pp. 76-78, tav. 50.

¹⁷ In merito ai rapporti rilevati, vedi pure V. LAZAREV, *Über eine Gruppe byzantinisch-venezianischer Trecento Bilder*, in «Art Studies», 8, 1931, pp. 3 ss. Inoltre cfr. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., pp. 66-67, tav. VIII.

¹⁸ La distinzione deriva dall'*Edictum de pretiis rerum venalium* di Diocleziano, che indica puntualmente la differenza fra il pittore che fornisce il cartone, cioè il *magister imaginarius*, pagato a giornata e più del doppio del *magister musearius*, impegnato nella disposizione delle tessere sulla malta d'allettamento: cfr. *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium*, a cura di M. Giaccherio, I, Genova 1974, pp. 1-2, 150. Inoltre cfr. C. HARDING, *The Production of Medieval Mosaics: The Orvieto Evidence*, in «DOP», 43, 1989, pp. 73-102: 82-83; J. CAGE, *Colour in History: Relative and Absolute*, in «Art history», 1, 1978, p. 128, n. 76.

¹⁹ «Ancora fazo a saver che io e piero e ioachin mie fioli si avemo fato molte desegnadure si a ser Piero zapparin como a so fio ser vielmo zapparin de le qual desegnadure plusor deneri dal dito ser vielmo zapparin io he ricevuto si per nome de so pare, como per so proprio nome per parte de le di desegnadure [...]»: cfr. R. FULIN, *Ultimi studi nell'Archivio Notarile di Venezia. Cinque testamenti di pittori ignoti del secolo XIV*, in «Archivio Veneto», VI, 1876, p. 140.

²⁰ In un documento del maggio 1291 relativo a Matteo Bodemiro, Pietro Zapparino è coinvolto in «operis musayci q.». In un altro atto riguardante l'arco cronologico luglio 1304-ottobre 1307 e relativo a Tommaso Querini, Guglielmo Zapparino è interessato nel «laborerium arche [...] de museis cum figuris, q.»: cfr. W. DORIGO, *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, 3 voll., Verona 2003 (Monumenta veneta, 3), I, pp. 566-567. La definizione di «magistri» per Dardo Zapparino e Andriolo Diandolo ricorre nel contratto del 5 marzo 1347 per la sepoltura di Albertino Morosini e collegato al suo testamento del 15 novembre 1305: cfr. ASVE, *Procuratori di San Marco misti*, 127 (nel testo di Dorigo come collocazione è citata «Procuratori di San Marco de citra, 127»).

²¹ Michelangelo Muraro propose di dare il progetto decorativo complessivo per il battistero marciano e la realizzazione dei cartoni alla bottega di origine di Paolo, nel corso degli anni trenta del Trecento: MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., pp. 30-31, 142. Il mosaico per la lunetta sovrastante il sarcofago di Michele Morosini (†1382) nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, fu molto probabilmente realizzato su cartone di Iacobello di Bonomo: cfr. A. DE MARCHI, *Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Niccolò di Pietro e il suo contesto adriatico*, in «Bollettino d'Arte», LXXXII, 44-45, 1987, p. 58, n. 6. ²² Il polittico di Santa Lucia, inizialmente attribuito allo stesso Paolo da Venezia, prima del 1333 (cfr., PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., p. 27), fu dato alla sua bottega da Michelangelo Muraro, intorno alla metà del XIV secolo: cfr. MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., p. 141 e fig. 12. Su questa posizione tornò FLORES D'ARCAIS, *Venezia*, cit., p. 45, mentre Pedrocco pensò a un maestro precedente Paolo Veneziano: PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, cit., pp. 50-54 e p. 210.

²³ Citando i contributi più recenti, Alessandro Marchi, riprendendo la linea di Francesca Flores d'Arcais, attribuisce le cinque tavole pesaresi a Paolo da Venezia, intorno agli anni trenta: cfr. A. MARCHI, in *Il Trecento adriatico*, cit., pp. 146-147, cat. 22. Filippo Pedrocco propone di considerarle come il prodotto dell'attività di un pittore precedente maestro Paolo: cfr. PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, cit., p. 211.

²⁴ Si pensi ai visi delle fanciulle sulla tavola con l'*Elemosina di san Nicola* della collezione Contini-Bonacossi di Firenze: cfr. A. CASSIANO, in *Il Trecento adriatico*, cit., pp. 148-149, cat. 27; PEDROCCO, *Paolo Veneziano*, cit., pp. 174-175.

²⁵ La *Temperanza* fa parte di alcuni affreschi frammentari provenienti da una casa veneziana a San Giuliano, ove decoravano un locale con le *Virtù*. L'opera fu data ai primi

decenni del XIV secolo da T. PIGNATTI, *Origini della pittura veneziana*, Bergamo 1961, p. 43. Ad ampliarne la forbice cronologica alla prima metà del XIV secolo fu PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, cit., p. 81 e fig. 260.

²⁶ PEDROCCO, in ID., *Paolo Veneziano*, cit., pp. 138-140, cat. 2; MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., tav. 28.

²⁷ MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., p. 142.

²⁸ La carica di procuratore era la più importante dopo quella ducale. Trattando il ruolo dei procuratori *de supra* Tommaso Arcangelo Zucchini si esprimeva in questi termini: «indefessi amministratori delle rendite della Ducale Basilica, zelanti elettori di varie cariche e prontissimi provveditori di tutto il suo bisognevole. Non v'ha spesa che qui si faccia, che non venga da loro commessa, non v'è lavoro, che si eseguisca, che da loro non sia stato ordinato»: cfr. T.A. ZUCCHINI, *Nuova Cronaca Veneta, ossia descrizione di tutte le pubbliche Architetture, Sculture e Pitture della città di Venezia ed Isole circonvicine*, Venezia 1785, pp. 117-118. La mancanza di mosaicisti a Venezia causa la “morte nera” e l'ipotesi concernente l'arco temporale in cui la mosaicatura del battistero avrebbe potuto interrompersi sono aspetti argomentati da E. VIO, *La cappella di Sant'Isidoro e i restauri dei mosaici*, in *La cappella di Sant'Isidoro*, Venezia 2008 (Quaderni della Procuratoria, 2008), pp. 69, 75, nn. 31, 35.

²⁹ Alla committenza del doge Andrea Dandolo si dovette altresì la decorazione musiva della cappella marciana di Sant'Isidoro di Chios, impresa parzialmente concomitante con quella in battistero. Sul ciclo isidoriano cfr. E. DE FRANCESCHI, *I mosaici della cappella di Sant'Isidoro nella basilica di San Marco a Venezia*, in «Arte Veneta», 60, 2003, pp. 6-29; ID., *Ricerche stilistiche nei mosaici della cappella di Sant'Isidoro*, in *La Cappella di Sant'Isidoro*, cit., pp. 24-34; ID., *I mosaici della cappella di Sant'Isidoro nella basilica di San Marco fra la tradizione bizantina e le novità di Paolo Veneziano*, in «Zograf», 32, 2008, pp. 123-130. Inoltre cfr. ID., *Mosaici trecenteschi marciani: appunti di stile*, in *Un medioevo in lungo e in largo, da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo). Studi per Valentino Pace*, a cura di V. Camelliti e A. Trivellaro, Pisa 2014, pp. 203-211. Per l'importante campagna di restauro cui fu sottoposta la cappella, vedi VIO, *La cappella di Sant'Isidoro e i restauri*, cit., pp. 64-73. Le problematiche inerenti l'intervento conservativo sono state descritte anche in ID., *La cappella di Sant'Isidoro e i restauri dei mosaici*, in «Zograf», 32, 2008, pp. 117-122. La suggestiva definizione è coniata da Marcel Proust quando descrive la toccante visita al battistero della basilica di San Marco: cfr. M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, IV, Milano 1993, p. 276.

CREDITI FOTOGRAFICI

ETTORE VIO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

EMANUELA CARPANI
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

ADRIANO FAVARO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio

ANTONIO MENEGUOLO

1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri per Olivetti
2-5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Stumpf-Mittenzwey e U. Rossi
6-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Stumpf-Mittenzwey e U. Rossi

ALBERT J. AMMERMANN
1-6. ASPSM, *Sezione Documenti*, *Fondo* ISMES

MARCO BORTOLETTO
1. ASPSM, *Sezione Disegni*
2. Archivio fotografico G.A.VE, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali. Gallerie dell'Accademia di Venezia
3-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, per gentile concessione della Soprintendenza Archeologica del Veneto

MICHELA AGAZZI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Disegni*
4. ASPSM, *Sezione Disegni*
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, *Fondo Lastre*
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
7. Dorigo 2002
8. Manin 1835
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
11-12. ASPSM, *Sezione Disegni*, Ettore Vio
13. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Osvaldo Böhm
14. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137404
15. Zuliani 1970 n. 39
16. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137402
17. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137398
18. Zuliani 1970, n. 39
19. Zuliani 1970, n. 40
20. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137397
21. Lemerle, 1945, tav. XIII c-f
22. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

RUDOLF DELLERMANN
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
2-3. Disegno Karin Uetz
4-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Karin Uetz
7. asv, disegno di Antonio Pellanda
8. ASPSM, *Sezione Disegni*
9. Domenico Bresolin, (MCCV).
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
11-13. ASPSM, *Sezione Disegni*
14. ASPSM, *Sezione Fotografie*

HENRY MAGUIRE
1. John Ruskin, da Costantini, Zannier 1986, pl. 23
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. Istanbul, Museo Archeologico, foto Firatli 1990, no. 313, pl. 96
4. Manno 1996, p. 31.
5. Arslan 1971, fig. 124.
6. ASPSM, *Fondo Ongania*
7-8. Foto Henry Maguire
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri per Olivetti
10-II. Foto Henry Maguire
12. ASPSM, *Fondo Ongania*
13. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri per Olivetti
14. Thomas Hope, in Mango 1995

GUIDO TIGLER
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*
2. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Scala
3. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Osvaldo Böhm
4-5. Disegno Frank Becker
6. Disegno Karin Uetz
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*
9. Foto dell'autore
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*
12. Istanbul, Museo Archeologico
13. ASPSM, *Sezione fotografie*
14. Monaco di Baviera, Bayerisches Nationalmuseum,
15. ASPSM *Sezione Fotografie*
16. Venezia, San Giovanni e Paolo
17-19. ASPSM, *Sezione Fotografie*
20. Sopoćani, chiesa della Santissima Trinità
21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
22. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro
23. Venezia, San Giacomo dell’Orio (da Santa Maria Materdomini)
24. Padova, Biblioteca Capitolare
25. ASPSM, *Sezione fotografie*
26. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d’Oro
27. ASPSM, *Sezione Fotografie*
28-29. ASPSM, *Sezione fotografie*

ANDREW HOPKINS
1-4. Westminster Abbey copyright
5-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*

MARIA BERGAMO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi
4. ASPSM, *Sezione Fotografie* foto Antonella Fumo
5. Disegno Mario Piana
6. Museo Correr, Jacopo De’ Barbari
7. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
9. ASPSM, *Sezione Disegni*
10-13. ASPSM, *Sezione Fotografie*

LORENZO LAZZARINI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
2. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo Seres di Martina Serafin
3-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
9-21. Foto Lorenzo Lazzarini
22. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

MARIO PIANA
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala
4. Disegno Mario Piana
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Piana
7. Rilievo del Laboratorio HeSuTech, rielaborazione Mario Piana
8. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
9. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
10. ASPSM, *Sezione Disegni*, disegno Cesare Fustinelli
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

ELISABETTA MOLTENI
1. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato

LUCA SENTIERI
1-8. foto Luca Sentieri

MARA MASON
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

2-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
5. Ravenna, Museo Arcivescovile
6. Trieste, San Giusto, foto Mara Mason
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
8. Trieste, Basilica di San Giusto, foto Mara Mason
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
11-13. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Pianeta Immagine
14. Aquileia, Basilica, foto Mara Mason
15-18. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

IRINA ANDREESCU-TREADGOLD
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3. ASPSM, Opera Ongania
4a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
5a-d. Foto Irina Andreescu
6. Monastero di Hosios Loukas
7. Foto Irina Andreescu
8-9. Monastero Santa Caterina
9a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
10a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
10b. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Nicola Benassi
10c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
10d-e. Monastero di Hosios Loukas
11a. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Nicola Benassi
11b. ASPSM, *Sezione disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
11c. Torcello, Monastero di Santa Maria Assunta
11d. Ravenna, Basilica Ursiana
11e. Monastero di Daphni
11f. Sinai, Monastero Santa Caterina
11g. Monastero di Hosios Loukas
11h. Sinai, Monastero Santa Caterina
11i. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
12a-b. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
13a-b. Foto Irina Andreescu
13c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
14a. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
14b. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
15a-b. Foto Irina Andreescu
15c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
16a. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio

16b. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
17a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
17c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
17d. Monastero di Hosios Loukas
17e. Trieste, basilica di San Giusto
17f-h. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
18a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
18c-d. Monastero di Hosios Loukas
18e-f. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
18g-h. Trieste, basilica di San Giusto
19a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
19c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
19d. New York, Metropolitan Museum of Art
19e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
20a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
20c. Trieste, basilica di San Giusto
20d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
20e-f. Monastero di Hosios Loukas
21a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
21b. Trieste, basilica di San Giusto
21c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
21d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
21e-f. Monastero di Hosios Loukas
22a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22c. Monastero di Hosios Loukas
22d. Trieste, basilica di San Giusto
22e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
23a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
23c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
23d. Monastero di Hosios Loukas
23e. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
24a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
24c. Monastero di Hosios Loukas
24d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
24e. Trieste, basilica di San Giusto
25a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
25 c. Monastero di Hosios Loukas
26a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
26c. Monastero di Hosios Loukas

26d-e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
26f. Trieste, basilica di San Giusto
26g. Monastero di Hosios Loukas
26h – Ravenna, basilica Ursiana
27-28. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta

BEAT BRENK
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4. Disegno dell'autore
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
6. Monastero di Hosios Loukas
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
8. Ravenna, Basilica Ursiana
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
10. Ravenna, Basilica Ursiana
11. Monastero di Daphni
12. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
13. Monastero di Athos Panteleimon
14. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
15. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica
16. Trebisonda, Santa Sofia, da Eastmond
17. Istanbul, Monastero di Lips, da Marinis
18. Mileševa, Tomba del re Vladislav
20-21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22. Torcello, Basilica di Santa Maria Assunta
23. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

DEVIS VALENTI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. Disegno di Devis Valenti
4-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
9. Foto Devis Valenti

FRANCESCA FLORES D’ARCAIS
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
8-9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
10-13. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala

ENZO DE FRANCESCHI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
5. Caorle, Museo Diocesano, foto Pace. Per gentile concessione della Curia Patriarcale di Venezia
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
7. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
9. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
11. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
12. Foto Enzo De Franceschi
13. Kosovo, Patriarcato di Peć, Chiesa della Vergine Odigitria, foto De Franceschi. Per gentile concessione del Patriarcato di Peć
14. Foto Enzo De Franceschi
15. Dečani, Chiesa del Monastero del Pantokrator, foto De Franceschi-Per gentile concessione del Monastero di Dečani
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
17. Gračanica, Chiesa dell’Annunciazione, foto De Franceschi. Per gentile concessione del Monastero di Gračanica

DEBRA PINCUS
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2-5. foto Debra Pincus
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
7-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri
9. Foto Debra Pincus
10. Lake Price, *Interiors and Exteriors in Venice lithographed by Joseph Nash from the Original Drawings*. London 1843, plate x
11-12. National Gallery of Art, Washington, D.C., Samuel H. Kress Collection
13. Disegno architetto Alberto Torsello, Venezia, con la direzione di Joseph Pincus

14-15. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
16. ASPSM, disegno dello *Studio di Mosaico*
17. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
18. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine

20. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

ETTORE MERKEL
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
3-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
7-11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
12. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
13-16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio

ELISABETTA CONCINA
1. ASPSM, *Sezione Calchi*, foto Nicola Benassi
2. Archivio Centrale di Stato. ACS, MPI, AA.BB.AA., II vers., II serie, Allegati grafici, b. 17.
3a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
3b-d. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Franco Favaro
4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

THOMAS WEIGEL
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4-5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giorgio Deganello
6. Foto Thomas Weigel
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri

SIMONETTA MINGUZZI
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Dino Chinellato
3b. ASPSM, *Sezione Disegni*
4a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4b. ASPSM, *Sezione Disegni*
5a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
5b. ASPSM, *Sezione Disegni*

MICHAEL JACOFF
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
3. Venezia, Museo Correr, 2018 © Archivio Fotografico. Fondazione Musei Civici di Venezia.
4. Cattedrale di Chartres
5. Venezia, Museo Correr, 2018 © Archivio

Fotografico. Fondazione Musei Civici di Venezia.	11. Bologna, chiesa di San Francesco Grande	7. Foto Xavier Barral i Altet	8. «Punch», LXXVIII, 10 gennaio 1880
6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	12. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	8. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>	9. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
7. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	13-19. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	MARCO PRETELLI	10. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00780
8. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Pianeta Immagine	20. Bologna, chiesa di San Francesco Grande	1-6. Per gentile concessione del Ruskin Library and Research Center, Lancaster University	11. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
THOMAS DALE	21. Venezia, Palazzo Ducale	MARIA DA VILLA URBANI, ANTONELLA FUMO	12. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG04028
1-2. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo	22-26. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	1. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>	13. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Dino Chinellato	PETER SCHREINER	2-5. ASPSM, <i>Sezione Documenti</i>	14. Lancaster, Ruskin Foundation, Ruskin Library, Lancaster University, 1996P0707
4. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo	1. Foto J. Steinke	6-8. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>	15. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
5-9. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo	2. Foto Effenberger	CIRO ROBOTTI	16. Lancaster, Ruskin Foundation, Ruskin Library, Lancaster University, 1996P1633
10. Forlì, Abbazia di San Mercuriale, foto Scala	3. Disegno Berger 1988	1-3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	17. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00201
11. Disegno di Catherine Alexander	4. Disegno Rudolf Naumann	CLAUDIO MENICHELLI	18. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00276
12. Venezia, Museo Correr, foto Thomas Dale	5. Venezia, Biblioteca Marciana	1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	19. Oxford, ©Ashmolean Museum, University of Oxford, wa.rs.ws.il.49
13-14. Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro, foto Thomas Dale	6. Foto Schreiner	2. Forlati 1969	20. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
15. New York, Metropolitan Museum of Art	7-11. Foto J. Steinke	3-6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	21. da <i>L'arte della stampa nel Rinascimento italiano</i> . Venezia, 2 voll., Venezia 1894, II
16. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	12. Londra, Tate Modern	MARTINA SERAFIN	ANTONELLA FUMO, DINO CHINELLATO
17. Battistero del Duomo di Parma, foto Scala	13. Foto Centro Tedesco di Studi Veneziani	1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Lensini	1. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
18. Venezia, Museo Correr	14. Foto H. Klein	2. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	3. Foto Dino Chinellato
19. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	MAURIZIO MARABELLI	3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	5. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
20-21. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	CORINNA MATTIELLO	7. Foto Dino Chinellato
22-23. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Thomas Dale	2-10. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	1-2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Ferdinando Patini	8. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
24. ASPSM, <i>Sezione fotografie</i> , foto Nicola Benassi	LIVIA BEVILACQUA	3. ASPSM, disegno di Corinna Mattiello	9. Foto Dino Chinellato
ANNE MARKHAM SCHULZ	1. © Sapienza Università di Roma, Archivio <i>Portae Byzantinae Italiae</i> , foto F. Allievi	4-9. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Ferdinando Patini	10. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
1-2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Mauro Magliani	2. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>	10. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	11. Foto Dino Chinellato
3. Londra, Victoria & Albert Museum	3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	11. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Ferdinando Patini	12. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
4. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo	4. © Sapienza Università di Roma, Archivio <i>Portae Byzantinae Italiae</i> , foto F. Allievi	12-13. ASPSM, disegno di Nicola Benassi	13. Foto Dino Chinellato
5-7. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Mauro Magliani	5-6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	14. ASPSM, <i>Sezione fotografie</i> , foto Ferdinando Patini	14. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
8. Venezia, basilica di Santa Maria dei Frari, foto Cameraphoto	7-8. © Sapienza Università di Roma, Archivio <i>Portae Byzantinae Italiae</i> , foto F. Allievi	GIANANTONIO BATTISTELLA	16-19. Foto Dino Chinellato
9. Isola Bella, Palazzo Borromeo, foto Maulini	9. E.A. Cicogna, <i>Delle iscrizioni veneziane</i> , vol. I	1-5. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	20. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>
10. Parigi, Musée du Louvre	10. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	ANTONELLA FUMO	21. Foto Dino Chinellato
11-16. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Mauro Magliani	VICTORIA AVERY, EMMA JONES	1. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>	IRENE FAVARETTO, CHIARA VIAN
VALENTINA FERRARI	1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	1. ASPSM, <i>Sezione fotografie</i> , foto Antonella Fumo
1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	2-3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Dino Chinellato	3. ASPSM, <i>Sezione Dipinti</i> , foto Dino Chinellato	GIOVANNI VIO
2-4. ASPSM, <i>Sezione fotografie</i> , foto Cameraphoto	4-8. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	4. ASPSM, <i>Sezione Casine</i> , foto Antonella Fumo	1. Archivio Giovanni Vio
5. Bologna, chiesa di San Francesco Grande	9. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Nicola Benassi	5-6. ASPSM, <i>Sezione Calchi</i> , foto Antonella Fumo	2. Carlo Ponti, 1860
6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Seres di Martina Serafin	10-17. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	GIANPAOLO TREVISAN	3. Gianni Berengo Gardin, 1994
7. Bologna, chiesa di San Francesco Grande	18-62. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Matteo De Fina	1. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	4. Archivio Ugo Mulas, 1962
8-10. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Cameraphoto	XAVIER BARRAL I ALTET	2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	5. Toni Nicolini, 1978
	1. <i>Museo di San Marco</i> , foto Cameraphoto	3. ASPSM, <i>Sezione Dipinti</i> , foto Dino Chinellato	6. Sergio Dall'Omo, 1978
	2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Pianeta Immagine	4. ASPSM, <i>Sezione Casine</i> , foto Antonella Fumo	7-18. Archivio Giovanni Vio
	3. <i>Museo di San Marco</i> , <i>Sezione Ongania</i> , foto Cameraphoto	5-6. ASPSM, <i>Sezione Calchi</i> , foto Antonella Fumo	RENATO VITALIANI, ROBERTO SCOTTA
	4. <i>Museo di San Marco</i> , <i>Sezione Ongania</i> , foto Cameraphoto	GIANPAOLO TREVISAN	1. ASPSM, <i>Sezione Disegni</i>
	5. ASPSM, <i>Sezione Calchi</i>	1. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	2-18. ASPSM, Dipartimento ICEA - Università di Padova
	6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i>	2. ricostruzione digitale Gianpaolo Trevisan	19. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo
		3-4. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	20-24. ASPSM
		5. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00121	PIER PAOLO ROSSI, CHRISTIAN ROSSI
		6. ASPSM, <i>Fondo Ongania</i>	1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo
		7. «The Graphic», XXII, 563, 11 settembre 1880, <i>Supplement</i>	2-15. ASPSM, <i>Fondo Ismes</i>

DAVIDE BELTRAME	5. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia
1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	6. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo
2. Foto Elio Trevisan	7. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Nicola Benassi
3-4. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Davide Beltrame	La Procuratoria di San Marco e Marsilio Editori hanno fatto il possibile per rintracciare tutti gli aventi diritto e si rendono disponibili nel caso in cui alcune referenze fotografiche fossero state involontariamente omesse
LUIGI FREGONESE, CARLO MONTI	
1-17. ASPSM, Immagini prodotte nell'ambito del progetto di ricerca <i>Progetto San Marco 3D. Sviluppo del modello tridimensionale del complesso basilicale</i> tra la Procuratoria di San Marco di Venezia e il Politecnico di Milano - Polo Territoriale di Mantova - Dipartimento ABC. Laboratorio di Ricerca MantovaLAB – He.Su.Tech. Group, Responsabili Scientifici prof. Luigi Fregonese - Carlo Monti. Gruppo di Ricerca: Andrea Adami, Francesco Fassi, Cristiana Achille, Laura Taffurelli, Silvia Chiarini, Stefano Cremonesi, Jacopo Helder, Olga Rosignoli, Daniele Treccani, Anna Spezzoni.	
VALENTINA CANTONE, RITA DEIANA, GIOVANNA VALENZANO	
1-2. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Nicola Benassi	
3. Hosios Loukas, Katholikon, Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone	
4-7. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone	
8-9. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Rita Deiana	
10. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone	
11. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Rita Deiana	
GUIDO BISCONTIN, GUIDO DRIUSSI	
1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	
2-3. ASPSM, <i>Sezione Restauri</i> , foto Arcadia Ricerche	
4-5a-b. ASPSM, <i>Sezione Restauri</i> , foto Seres di Martina Serafin	
6-11. ASPSM, <i>Sezione Restauri</i> , foto Arcadia Ricerche	
LAURA FALCHI, ELISABETTA ZENDRI	
1. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Giovanni Vio	
2. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia	
3. ASPSM, <i>Sezione Fotografie</i> , foto Antonella Fumo	
4. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia	

Fotolito
Opero s.r.l., Verona

Stampato da
L.E.G.O. s.p.a., Vicenza
per conto di
Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, autorizzazioni@clearedi.org e www.clearedi.org

EDIZIONE

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ANNO

2019 2021 2021 2022 2023