

Le colonne del ciborio dell'altare maggiore di San Marco a Venezia: nuovi argomenti a favore di una datazione in epoca protobizantina, 2000 (Estratto)

di Thomas Weigel,

In passato le colonne del ciborio sono state considerate ora come opere della tarda antichità, ora come opere dei secoli centrali del medioevo, così che le datazioni proposte hanno oscillato tra il V-VI e l'XI-XIII secolo.

Nella letteratura si trova talvolta espresso anche il giudizio secondo il quale le due colonne anteriori, che da un punto di vista artistico e tecnico sono evidentemente di qualità più elevata, sarebbero il prodotto di una bottega dell'impero romano d'Oriente, siro-palestinese o ravennate, eventualmente collocabile anche in Istria (cfr. [Cappella di Santa Maria Formosa a Pola](#), n.d.r) e quindi appartenerebbero ancora al periodo dell'arte tardo-antica. Invece per la coppia delle colonne posteriori, eseguite da una mano più inesperta, si tratterebbe di un'imitazione di modelli antichi eseguita nei secoli centrali del medioevo, realizzata a Venezia nell'XI, XII o XIII secolo per portare a quattro il numero dei supporti.

Sulla scorta dei contributi di ricerca di Weigand (1940), Lucchesi Palli (1942) e Demus (1953, 1955a/b, 1960), l'intero insieme scultoreo viene tuttavia oggi considerato quasi esclusivamente come opera di una bottega veneziana della metà del XIII secolo. Secondo questa tesi tale bottega, nel quadro di una precisa propaganda di stato, mirante alla ricostituzione di un *imperium christianum* comprendente l'Adriatico e il Levante, sarebbe stata specializzata nella produzione di copie di pezzi antichi, al fine di fare apparire la città più antica di quanto essa in realtà fosse e porla sullo stesso piano delle città imperiali di Roma e Costantinopoli.

Già Anti (1954), Gosebruch (1985) e Herzog (1986) avevano dimostrato come i principali argomenti a sostegno di una datazione proto-rinascimentale in ambito veneziano, vale a dire le analogie con il rilievo frontale del sarcofago del doge Marino Morosini (1249-1253) nel nartece settentrionale di S. Marco, così come con le tavole a rilievo dell'architrave della porta di S. Alipio erano smentiti dal fatto che entrambi questi elementi erano a loro volta, anziché copie duecentesche, spoglie tardoantiche, probabilmente provenienti dall'area costantinopolitana.

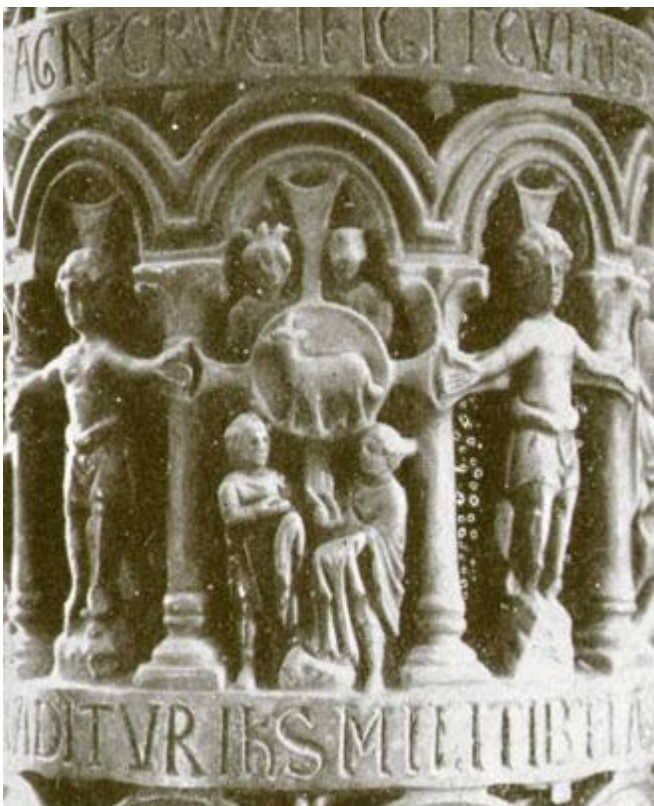
Numerosi indizi sembrano invece connotare tutte e quattro le colonne come materiale di reimpiego:

- 1) Le caratteristiche scheggiature presenti nell'estremità superiore dell'astragalo, comuni anche ad altro materiale di spoglio, al di sopra delle quali corrono senza soluzione di continuità i titoli latini, databili all'incirca al primo quarto del XIII secolo. Il fatto che le iscrizioni corrano anche sulle scheggiature rappresenta un ulteriore argomento a sostegno della loro incisione successiva, all'epoca del reimpiego delle colonne come sostegno del baldacchino;
- 2) I fusti delle colonne sono sprovvisti di anello all'imoscapo;

3) Il singolare e del tutto inusuale collegamento di basi e fusti attraverso un impianto di questi ultimi nel blocco della base. Attraverso questo espediente vengono evidentemente sottratti alla vista dell'osservatore ulteriori possibili danni causati dalla spoliazione.

Se già questi indizi parlano a favore di un reimpiego delle colonne, questa ipotesi trova ulteriore conferma nell'analizzare il rapporto tra testo e immagine, che in parte presenta grosse discrepanze. Un'importanza particolare per l'attribuzione del complesso all'arte bizantina ha avuto sicuramente l'acquisizione già espressa da Gabelentz (1903), poi con sufficiente chiarezza da Costantini (1915) e in tempi più recenti ribadita più volte da Lafontaine-Dosogne, che le scene della vita di Maria sulla colonna A seguono rigorosamente il testo greco del protovangelo di Giacomo, mentre i titoli latini che spesso forniscono un'interpretazione sbagliata dell'immagine rappresentata, si basano sul testo del vangelo latino dello Pseudo-Matteo, sorto probabilmente molto più tardi e ampiamente diffuso in Europa occidentale, oppure su una sua rielaborazione del IX secolo. Il testo di questo vangelo differisce in molti episodi dall'apocrifo greco.

Sulla base di queste osservazioni che depongono contro un'origine unitaria di testo e immagine e sulla base di altri indizi Lafontaine-Dosogne ha sostenuto la tesi che, nel programma delle scene della vita di Maria come in quelle dell'infanzia di Cristo, si tratterebbe di un'iconografia bizantina, più precisamente pre-[iconoclasta](#), in ogni caso non occidentale. Questa opinione è stata condivisa anche da altri autori, che in particolare hanno fatto riferimento all'eccezionalità della scena della Crocifissione con l'agnello nel clipeus al posto del crocifisso, da datare prima del Concilio Quinisesto (Costantinopoli, 692) (1).



Un ulteriore elemento a favore di un'origine protobizantina del complesso scultoreo viene addotto da Weigel mediante la decifrazione di un enigmatico rilievo figurativo sulla colonna C, il quale fino ad oggi è stato sempre interpretato falsamente. Secondo la nuova

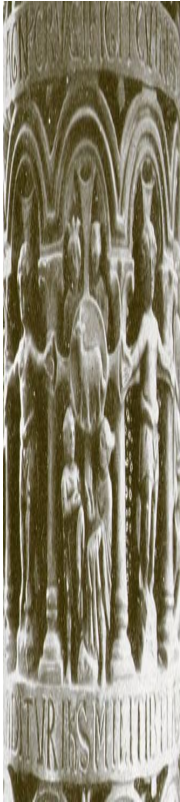
decifrazione non si tratterebbe qui di una rappresentazione della parafrasi delle parole del Cristo *Qui sequitur me tollat crucem* (Luca, IX, 23, Matteo, XVI, 24, Marco, VIII,34), come il titolo latino vuole far credere e come finora è stato generalmente ammesso, confidando nella veridicità dell'iscrizione, ma della rappresentazione dell'episodio sulla questione della riscossione dei tributi: *Reddite ergo quae Caesaris sunt Caesari et quae Dei sunt Deo* (Luca, XX, 22-25).

La raffigurazione dell'imperatore, che è centrale in questa scena, fornisce, insieme alle altre raffigurazioni di un sovrano sulla colonna B, dei punti di riferimento decisivi per una più precisa datazione delle colonne in questione e con esse di tutto l'insieme. Infatti le insegne del potere, le forme degli abiti così come le acconciature imperiali e certi elementi ritrattistici erano soggetti a un continuo cambiamento che, considerato insieme ad altri dettagli stilistici specifici, offre dei chiari criteri di classificazione.

Dal confronto con altri monumenti della fase di sviluppo tardoantica e protobizantina della scultura figurativa se ne deduce un'appartenenza a quel gruppo di opere dell'impero romano d'Oriente che con certezza o quanto meno con grande probabilità risalgono al regno dell'imperatore Anastasio I (491-518).

Affinità evidenti, anzi addirittura sorprendenti, con le figurazioni delle colonne del ciborio, mostrano i rilievi figurati su due frammenti di fusto di colonna conservati nel Museo archeologico di Istanbul. Essi vengono datati di recente concordemente, sulla base della grande somiglianza nell'ornamentazione a viticci, non più, come prevalentemente in passato, al V secolo, ma allo stesso periodo a cui risalgono l'allestimento scultoreo e i decori plastici della chiesa di [S.Polieucto a Costantinopoli \(524-527\)](#).

Weigel non esclude la possibilità che i due gruppi scultorei siano opera quanto meno della stessa bottega, se non addirittura della stessa mano, anche se quest'ultimo giudizio riguarda solo la coppia delle colonne frontali del ciborio, di ottima fattura, mentre la coppia posteriore deve essere attribuita a un maldestro aiutante del maestro principale. Questi tuttavia, diversamente da quanto pensava von der Gabelentz, potrebbe aver lavorato contemporaneamente al maestro e non soltanto più tardi.



Con ogni probabilità la bottega in questione dovrebbe aver avuto sede nella capitale imperiale, Costantinopoli. Quanto meno i frammenti di fusto di colonna con intrecci di viticci furono lì ritrovati nel XIX secolo, e precisamente nelle vicinanze di Santa Sofia. La qualità particolare della realizzazione, il prezioso materiale utilizzato, così come il ricorrere abbastanza frequente di raffigurazioni di sovrani, potrebbero essere adottati a sostegno dell'ipotesi che le colonne del ciborio, quale prodotto di una bottega di corte, forse appartenevano originariamente alla decorazione di una chiesa realizzata su commissione imperiale. Non è probabilmente un caso che, proprio per Anastasio I, Procopio tramandi la notizia che egli dotò di dieci colonne ornate di rilievi provenienti da Tessalonica la chiesa costantinopolitana di S. Platone da lui fondata e oggi non più conservata. Questo è inoltre l'unico caso tramandato di una donazione del genere.

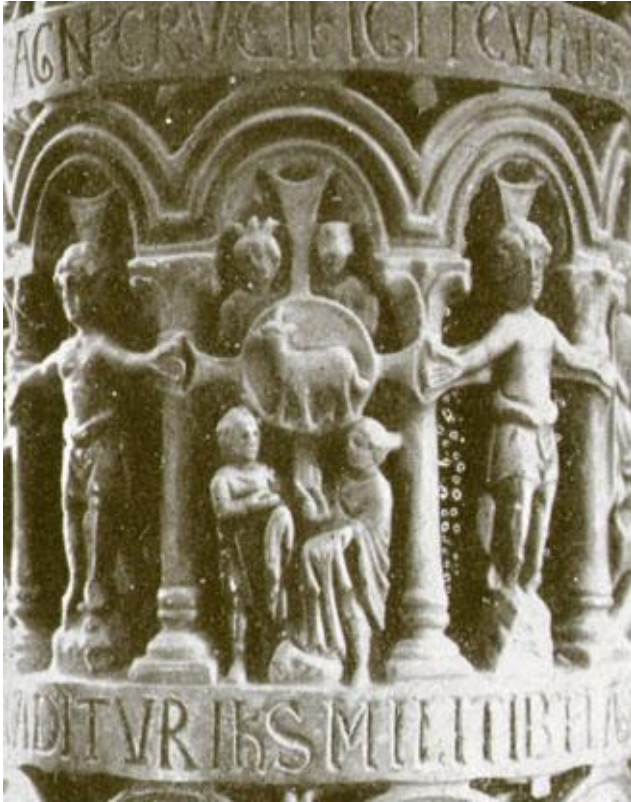
La presenza di autentiche raffigurazioni protobizantine dell'imperatore consente inoltre di trarre la conclusione che qui non si può trattare di un'imitazione fatta nei secoli centrali del medioevo di opere dell'antichità, come il confronto con il rispettivo materiale veneziano del XII e XIII secolo ampiamente dimostra, perchè lì sono sconosciute delle rappresentazioni di sovrani di epoca tardoantica con intenti storicizzanti e di correttezza antiquaria.

Ma anche a partire da motivi ideologici e giuridico-istituzionali non è possibile ammettere che un'immagine imperiale con il significato che ad essa viene ad essere attribuito dall'episodio evangelico del tributo e con la implicita esortazione a sottomettersi alla sovranità imperiale potesse essere tollerata nella cappella palatina dei Dogi e quindi nel centro del santuario di stato veneziano nell'epoca in questione. In tal senso il cambiamento dell'iscrizione dedicatoria – come nel caso paragonabile della raffigurazione del Doge nella [Pala d'oro](#) – deve essere inteso come un atto volontario nel contesto di precise trasformazioni politiche, e particolarmente in quello dell'indipendenza ormai conquistata da Venezia nei confronti dell'impero bizantino.

Dopo la dimostrazione dell'erroneità di precedenti teorie e la successiva individuazione del carattere di spoglio delle colonne, del loro rapporto reciproco, della relazione tra testo e immagine, della loro datazione e provenienza, Weigel affronta la questione, se dei dati a conferma di alcune delle tesi citate possano essere ricavati da fonti o documenti più antichi. In questa ricerca l'Autore si è imbattuto nelle affermazioni di cronache veneziane del XVI secolo che finora non erano state prese in considerazione, in particolare nella cronaca attribuita al cardinale Daniele Barbaro, finora inedita. Da essa si ricava che Enrico Dandolo dopo la conquista di Costantinopoli nell'anno 1204 avrebbe spedito a Venezia delle preziose colonne di spoglio per la realizzazione di un ciborio in S.Marco. Weigel dimostra che questi dati, a causa di vari elementi discordanti molto probabilmente non si riferiscono alle colonne dell' Altare del Capitello nominate nel testo, ma piuttosto a quelle dell'altare maggiore.

Weigel esamina inoltre in che misura l'accusa dei chierici della chiesa dell'Anastasi a Costantinopoli, secondo la quale il patriarca latino Tommaso Morosini (1205-1211) sottrasse delle colonne di marmo dalla loro chiesa per adornare con esse l'altare di **Santa Sofia** (*ad ornatum altaris*), si possa mettere in relazione con le colonne del ciborio di S. Marco che, sulla base di motivi non solo stilistici, si possono dire provenienti da Costantinopoli. Le ricerche sulla chiesa dell'Anastasi, fondata già nel IV secolo, e in seguito abbellita anche grazie a donazioni imperiali, non giungono ad alcun risultato documentario sicuro per quanto concerne l'ornamentazione della chiesa nel periodo protobizantino, ma consentono – sulla base di un articolato complesso di indizi – di formulare almeno l'ipotesi che le colonne del ciborio di S. Marco potrebbero provenire da questa chiesa, oggi non più esistente e non ancora fatta oggetto di scavi archeologici. Essa, ancora all'epoca del sacco crociato del 1204 era una delle chiese più importanti della capitale.

da: <http://www.bisanzioit.blogspot.com/2013/06/le-colonne-del-ciborio-della-basilica.html>



Ascensione

Infine Weigel cerca di fornire una spiegazione plausibile alle domande, perchè e quando le colonne del ciborio furono ancora una volta rimosse dall'altare di Santa Sofia per essere portate a Venezia, sempre ammesso che le colonne summenzionate citate dalle fonti siano effettivamente quelle del ciborio dell'altare maggiore di S.Marco. A questo proposito è fatta oggetto particolare dell'indagine la delicata posizione del patriarca Morosini, appartenente a un'influente famiglia nobile veneziana, all'interno delle diverse potenze presenti a Costantinopoli. Tra queste sono da annoverarsi il papa e i suoi legati, l'imperatore latino di Costantinopoli e la parte franca dei cavalieri crociati e non da ultimo la Signoria di Venezia con i suoi rappresentanti diplomatici e anche il podestà della colonia veneziana sul Bosforo. Si noterà che Morosini era obbligato con un giuramento fatto alla Signoria di Venezia e per molti aspetti era ricattabile, in quanto si era impegnato sotto minaccia di pena a investire di benefici nella sede del patriarcato, Santa Sofia, esclusivamente chierici veneziani. Tra le misure minacciate in caso di trasgressione del giuramento c'era anche il pignoramento del tesoro della chiesa di Santa Sofia da parte del governo della Serenissima. Per questa chiesa c'è da notare che nella spartizione del bottino tra i crociati essa era già toccata al Doge di Venezia prima della conquista di Costantinopoli.

Pur considerando il carattere ipotetico dell'affermazione che segue, si ha tuttavia l'impressione che la Serenissima abbia preteso per sè il prezioso insieme delle spoglie come conseguenza della rottura del giuramento da parte di Morosini relativamente all'occupazione dei canonici di Santa Sofia (una rottura che in ultima analisi fu imposta dal papa a causa del suo diritto sulle provvigioni) e dunque come compensazione della corrispondente perdita di potere, prestigio e influenza nell'impero latino sul Bosforo.

Con molta probabilità il trasporto delle colonne a Venezia è da mettere in relazione con la ristrutturazione dell'area dell'altare maggiore di S.Marco, che è individuabile in base alla

data sicura del 1209, con il restauro e l'ampliamento della Pala d'oro. In conclusione, le quattro colonne del ciborio dell'altare maggiore di S.Marco possono a ragione essere identificate come un'opera scultorea della parte orientale dell'impero romano particolarmente preziosa e di alto livello artistico, la cui datazione è da collocarsi nel secolo VI. Esse offrono addirittura per molte scene il primo esempio documentabile in assoluto, il che non è senza importanza per la controversa datazione di un apocrifo, e precisamente la versione greca del cosiddetto Vangelo di Nicodemo. Dalla datazione proposta per le colonne si ricavano anche nuovi punti di riferimento per la valutazione dell'iconografia dei cicli dalla vita di Cristo e di Maria sia nell'occidente medioevale che nell'area bizantina, tra i cui modelli potrebbero esserci state anche opere come le colonne del ciborio o i suoi possibili diretti antecedenti. Non da ultimo viene ad essere fortemente ridimensionata dalle ricerche qui condotte l'importanza della cosiddetta corrente *proto-rinascimentale* tra le diverse scuole scultoree che concorrevano tra loro nella Venezia della prima metà del XIII secolo.

(1) Il concilio fu convocato dall'imperatore Giustiniano II durante il suo primo regno (685-695) per elaborare canoni disciplinari di sviluppo alle decisioni del V e VI concilio ecumenico, per ciò è detto *Concilio Quinisesto* (quinto e sesto). E' detto anche *Concilio in trullo* o *trullano* perché si svolse nel Crisotriclinio del palazzo imperiale (il "trullo" era la cupola di questa fastosa sala di rappresentanza dove erano trattati gli affari di Stato).

Fu convocato all'insaputa della chiesa occidentale e vi parteciparono 215 vescovi orientali: il vescovo Basilio di Creta, la cui diocesi dipendeva da Roma, firmò i canoni conclusivi aggiungendovi di rappresentare il papa, non avendo però alcun mandato.

Nel canone I il concilio ribadì le condanne contro le eresie stabilite dai precedenti concilii, in particolare quelle del VI Concilio ecumenico (680-681) contro il monotelismo. Gli altri 101 canoni hanno carattere esclusivamente disciplinare e alcuni erano già stati precedentemente enunciati. Vennero trattati anche argomenti circa la venerazione delle immagini: in particolare il canone 73 richiama l'importanza della Santa Croce e della sua venerazione, il canone 82 prescrive di rappresentare Cristo in forma umana e non simbolica, come Agnello.

Il concilio Quinisesto non venne mai riconosciuto dalla Chiesa di Roma.