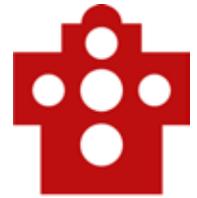


LA • BASILICA • DI • VENEZIA  
**SAN • MARCO**  
ARTE • STORIA • CONSERVAZIONE



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

COORDINAMENTO E RICERCA ICONOGRAFICA  
 Antonella Fumo  
 responsabile, Archivio storico della Procuratoria  
 di San Marco

©2019 per i testi: gli autori  
 ©2019 by Marsilio Editori s.p.a.  
 in Venezia

©2019 by Procuratoria  
 di San Marco, Venezia

*prima edizione:* marzo 2019  
 ISBN 9788831749824

[www.marsilioeditori.it](http://www.marsilioeditori.it)

ABBREVIAZIONI  
 AA.BB.AA. = Direzione generale antichità  
 e belle arti  
 ACS = Roma, Archivio Centrale dello  
 Stato  
 ASBAPV = Venezia, Archivio della  
 Soprintendenza archeologia, belle arti  
 e paesaggio di Venezia e Laguna  
 ASBO = Bologna, Archivio di Stato  
 ASPSM = Venezia, Archivio storico della  
 Procuratoria di San Marco  
 ASVA = Venezia, Archivio di Stato  
 BMCCV = Venezia, Biblioteca del Museo  
 Civico Correr  
 BNM = Venezia, Biblioteca Nazionale  
 Marciana  
 MPI = Ministero della pubblica istruzione  
 SBAAV = Archivio della Soprintendenza  
 per i Beni Artistici ed Architettonici di  
 Venezia e Laguna

### *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 sovracopole 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 marciana.  
 Considerazioni sullo stile e l'iconografia  
*Mara Mason*
  - 249 L'ingresso a San Marco nell'XI secolo:  
 i primi mosaici del Portal Grande  
*Irina Andreecu-Treadgold*
  - 271 Nuove – su vecchie – riflessioni sui mosaici  
 della *Genesi* nel nartece 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  
*Thomas Weigel*

- 21 Lastre scolpite in San Marco: riflessioni sui plutei delle gallerie  
*Simonetta Minguzzi*

- 27 The Representation of Tradesmen at San Marco and Guild Patronage: A Review of the Question  
*Michael Jacoff*

- 39 Epiphany at San Marco: The Sculptural Program of the Porta da Mar in the Dugento  
*Thomas Dale*

- 57 The Altar of the Cappella della Madonna dei Mascoli in San Marco, Venice  
*Anne Markham Schulz*

- 73 Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne nei tabernacoli gotici del presbiterio  
*Valentina Ferrari*

- 87 I Tetrarchi tra basilica e Palazzo Ducale: simbolo tra religione e potere  
*Peter Schreiner*

### BRONZI

- 99 I Cavalli di San Marco: un percorso di conoscenza, restauro, salvaguardia  
*Maurizio Marabelli*

- 105 Le porte ageminate bizantine della basilica  
*Livia Bevilacqua*

- 117 The Bronzes of San Marco  
*Victoria Avery, Emma Jones*

### PAVIMENTI

- 147 Il pavimento (lastre e mosaico) della basilica nel XII secolo: nuove considerazioni e una proposta di lettura  
*Xavier Barral i Altet*

### RESTAURI

- 163 Ruskin e la basilica di San Marco (1845-1877). Studiare per costruire un nuovo futuro  
*Marco Pretelli*

- 171 Antonio Pellanda disegnatore e "soprastante" ai lavori in San Marco: una vicenda che merita di essere raccontata  
*Maria Da Villa Urbani, Antonella Fumo*

- 179 La conservazione della basilica di San Marco dal proto Ferdinando Forlati a oggi  
*Ciro Robotti*

- 187 Ferdinando Forlati e la basilica di San Marco  
*Claudio Menichelli*

- 193 Interventi di restauro conservativo, svolti dal 1990 al 2016  
*Martina Serafin*

- 201 Il restauro del Tesoro di San Marco  
*Corinna Mattiello*

- 217 Gli antichi documenti fotografici. Conoscenza e conservazione  
*Gianantonio Battistella*

- 225 L'Archivio della Procuratoria di San Marco  
*Antonella Fumo*

### PUBBLICAZIONI, GRAFICI, FOTOGRAFIE, CATALOGAZIONE

- 233 Ferdinando Ongania, John Ruskin e *La basilica di San Marco in Venezia* nel contesto del dibattito sulla conservazione dei monumenti (1877-1895)  
*Gianpaolo Trevisan*

- 253 La basilica di San Marco: «Un tesoro di meravigliosi tesori»  
*Antonella Fumo, Dino Chinellato*

- 261 Una stagione ricca di frutti: la Procuratoria di San Marco e le sue pubblicazioni dal 1990 al 2015  
*Irene Favaretto, Chiara Vian*

- 269 Fotografare San Marco, ora  
*Giovanni Vio*

### STRUTTURE, IMPIANTI, RILIEVI, INDAGINI

- 289 La modellazione numerica delle strutture della basilica e le verifiche di stabilità e vulnerabilità sismica  
*Renato Vitaliani, Roberto Scotta*

- 305 Analisi delle condizioni statiche della basilica di San Marco in Venezia  
*Pier Paolo Rossi, Christian Rossi*

- 317 Le dotazioni impiantistiche della basilica  
*Davide Beltrame*

- 321 I rilievi della basilica dal fotogrammetrico al tridimensionale  
*Luigi Fregonese, Carlo Monti*

- 337 Nuove prospettive di ricerca sul portale centrale dell'atrio: dalla storia dell'arte alle tecnologie applicate ai beni culturali  
*Valentina Cantone, Rita Deiana, Giovanna Valenzano*

- 351 La conoscenza per una manutenzione consapevole e programmata  
*Guido Biscontin, Guido Driussi*

- 357 Tecnologie per il risanamento delle murature dall'umidità di risalita: studio dell'efficacia del sistema elettro-osmotico applicato nel nartece  
*Laura Falchi, Elisabetta Zendri*

- 365 Crediti fotografici

## VOLUME TERZO

### MOSAICI

- a cura di 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'*Orazione nell'orto*

tavola 1.9: Transetto sud, parete ovest, mosaici con l'*Oratio e l'Inventio*

tavola 1.10: Battistero, sezione longitudinale verso nord

tavola 1.11: Battistero, mosaici della lunetta verso sud, *Storie di san Zaccaria*, particolare

tavola 1.12: Lunette circostanti il pozzo, da sinistra, *Resurrezione di Lazzaro, Crocifissione, Dormitio Virginis*

tavola 1.13: Da destra, nartece ovest, cupola della Genesi, *Diluvio Universale, Morte di Noè*, cupola di Abramo

tavola 1.14: Da sinistra, primo, secondo e terzo cupolino di Giuseppe, cupolino di Mosè

### ASSONOMETRIE

- a cura di Ettore Vio

tavola II.1a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche

tavola II.2a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche

tavola II.3a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche

### RILIEVI

- a cura di Luigi Fregonese, Carlo Monti

tavola III.1a-b: Pianta, livello pavimenti; Pianta matronei

tavola III.2a-b: Pianta, livello terra [livello -1 e +1 (cripta)]; Pianta copertura

tavola III.3a-b: Sezione sul transetto verso ovest; Sezione sul transetto verso est

tavola III.4a-d: Plutei dei matronei nel transetto verso est; Plutei dei matronei nel transetto verso ovest

tavola III.5a-b: Sezione longitudinale verso nord; Sezione longitudinale verso sud

tavola III.6a-d: Plutei dei matronei nella navata verso nord; Plutei dei matronei nella navata verso sud

tavola III.7a-b: Cupola della Pentecoste; Cupola dell'Ascensione

tavola III.8a-c: Cupola di San Giovanni; Cupola dei Profeti del coro; Cupola di San Leonardo

tavola III.9a-b: Sezione del nartece ovest verso ovest; Sezione del nartece ovest verso est

tavola III.10a-b: Sezione del transetto sud verso nord; Sezione del transetto sud verso sud

tavola III.11a-b: Sezione del transetto nord verso sud; Sezione del transetto sud verso nord

tavola III.12a-c: Facciata nord; Facciata ovest; Facciata sud

### RESTAURI

- a cura di Ettore Vio

tavola IV.1: Cupola del Coro e sue volte

tavola IV.2: Cupola dell'Ascensione e sue volte

tavola IV.3: Transetto nord, cupola di San Giovanni

tavola IV.4: Transetto sud, cupola di San Leonardo

tavola IV.5: Navata centrale, cupola della Pentecoste

tavola IV.6: Tribune

tavola IV.7: Volte dell'Apocalisse e del Paradiso

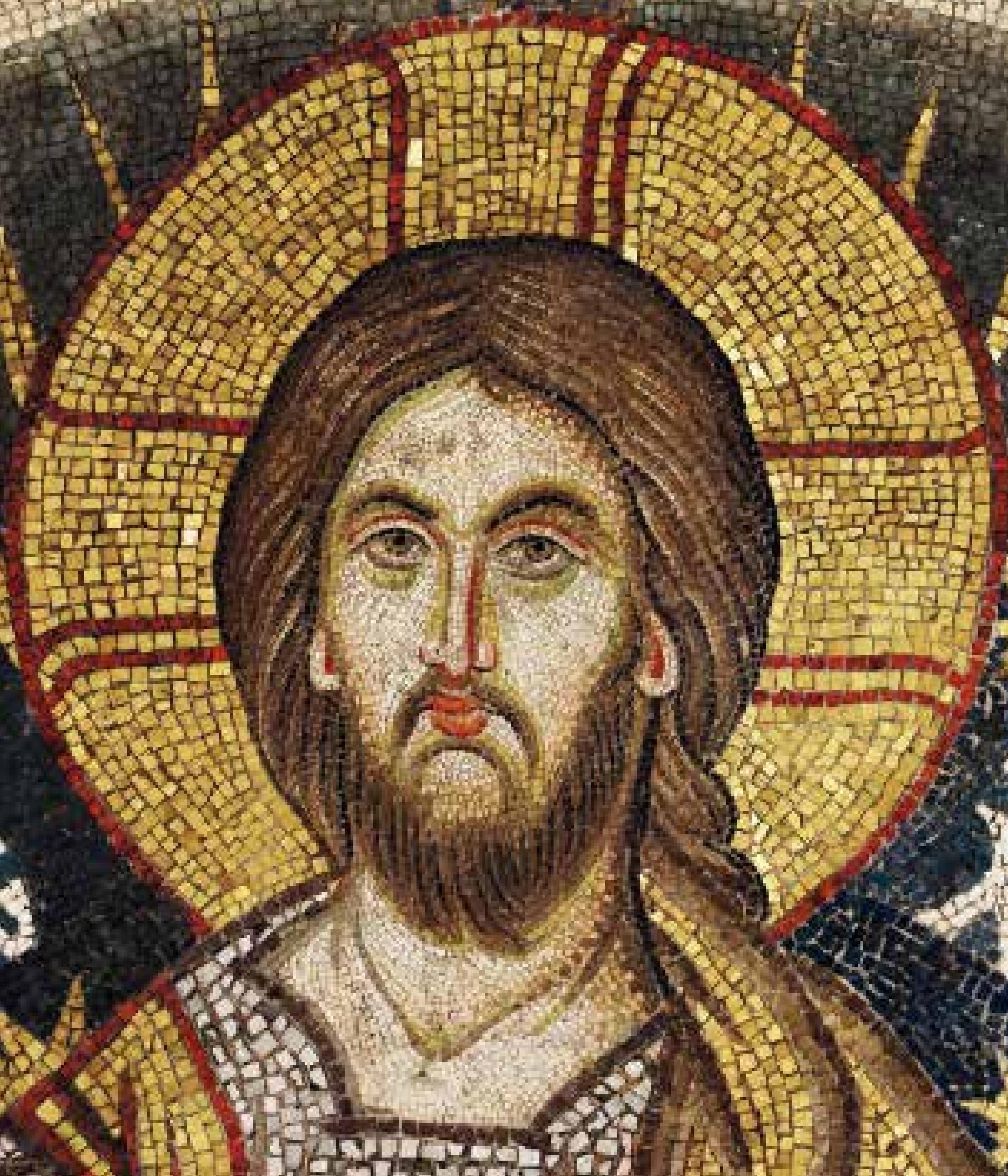
tavola IV.8: Portale principale

tavola IV.9: Nartece, lato nord

tavola IV.10: Battistero

tavola IV.11: Facciata settentrionale

tavola IV.12: Sagrestia



I MOSAICI DEL BATTISTERO,  
FRA IL RINNOVAMENTO BIZANTINO-PALEOLOGO  
E LA PRODUZIONE PITTOERICA 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' Carensini, cancellier grande della Repubblica lagunare nel 1365 – da Andrea Dandolo, procuratore *de supra* nel 1328 e quindi doge fra il 1343 e il 1354<sup>1</sup>.

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'individuo<sup>2</sup>.

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 disinvolta frequenze figurative provenienti tanto dalla civiltà artistica del neocellenismo paleologo, quanto dalla produzione pittorica veneta d'inizio Trecento<sup>3</sup>.

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 scacchiera<sup>4</sup>.

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 semicircolari 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 a Venezia<sup>5</sup>.

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'esonartecce 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 bizantina<sup>6</sup>. 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 paleologa<sup>7</sup>.

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 assureranno 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 Giovanni<sup>8</sup>.

alle pagine precedenti

1. Battistero, campata orientale, cupola, Cristo benedicente, particolare

2. Battistero, lunettone est, Crocifissione, particolare

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 xv secolo<sup>9</sup>. 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 scorciato 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 1324<sup>10</sup>.

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 morbidaamente 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 Trecento<sup>11</sup> (figg. 6-7, 8-9).

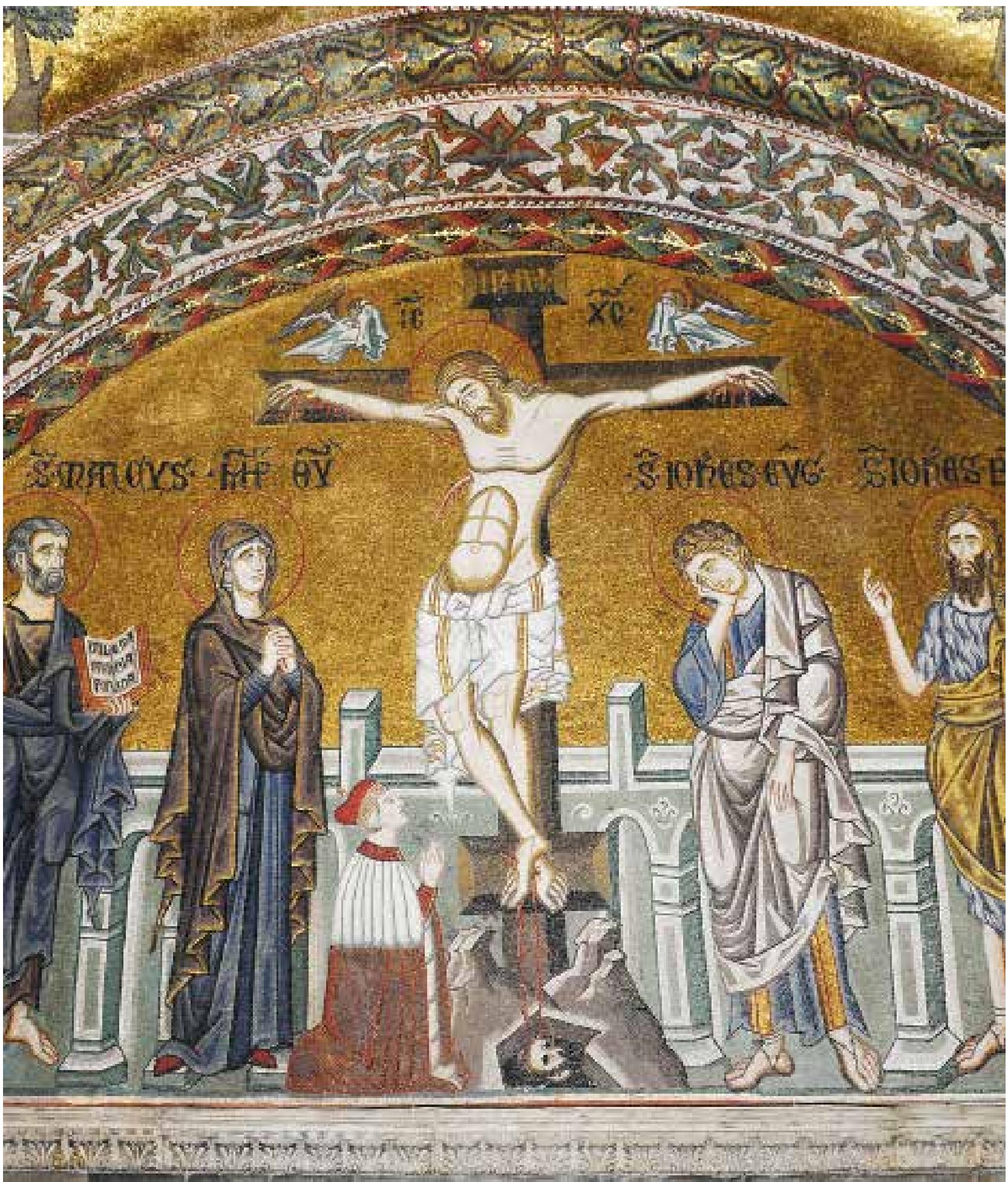
Con l'ancona triestina la decorazione musiva del battistero rafforza il dialogo illustrativo anche per l'uso di un particolare inesistente negli altri mosaici della basilica e nel resto della produzione pittorica veneta trecentesca superstite. Mi riferisco al cosiddetto "profilo perduto", stereotipo 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)<sup>12</sup>.

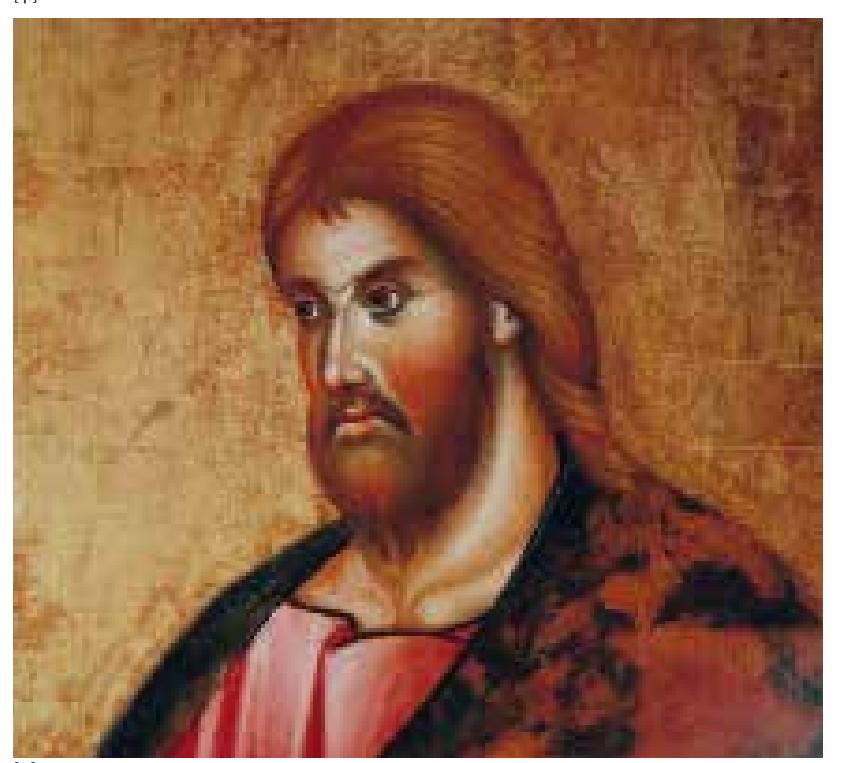
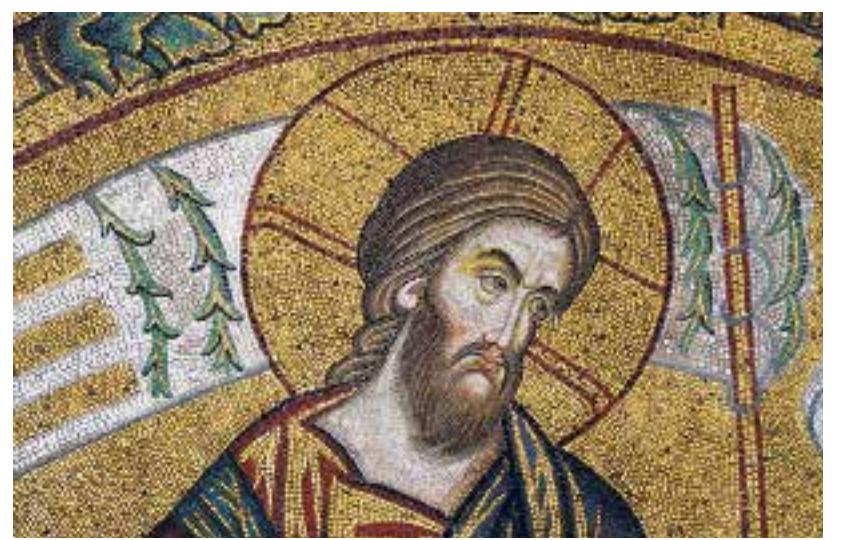
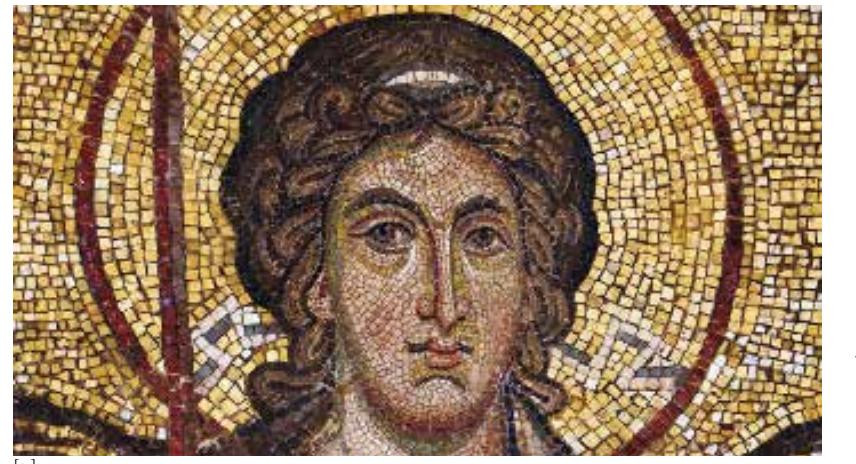
Anche la croce veneziana conservata nella chiesa romana di Santa Maria in Trivio – collocabile nel primo decennio del xiv secolo e posta dalla critica in rapporto di prossimità iconografica e stilistica con la *Crocifissione* allocata nello scomparto centrale del trittico triestino di Santa Chiara – fornisce il destro per un valido confronto con il patibolo cristologico allestito nell'aula dell'Iniziazione marciana (fig. 2)<sup>13</sup>. 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 1320<sup>14</sup>.

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 compenetranano, 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 Peć 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 dossole d'inizio Trecento conservato presso la Galleria Sabauda di Torino e assegnato al cosiddetto "Maestro dei dossali veneziani"<sup>15</sup>.

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 secolo<sup>16</sup>. 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 Venezia<sup>17</sup>.





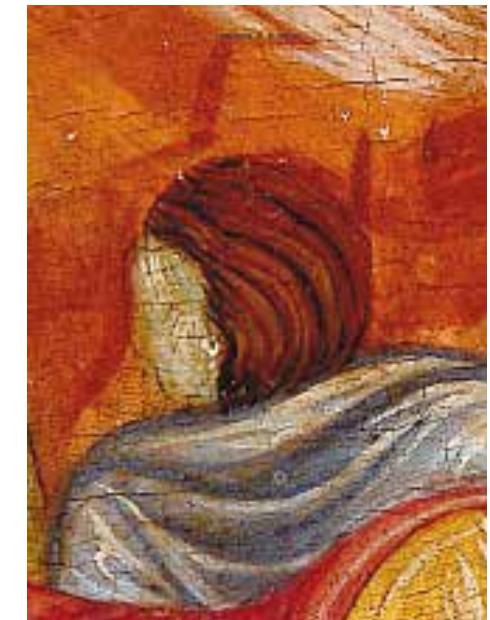
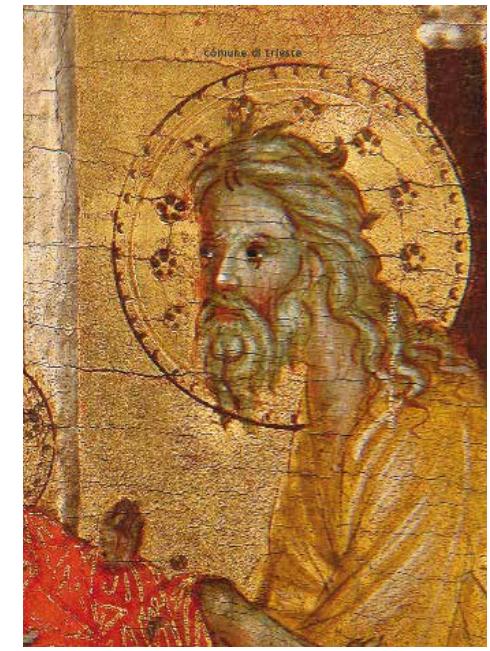
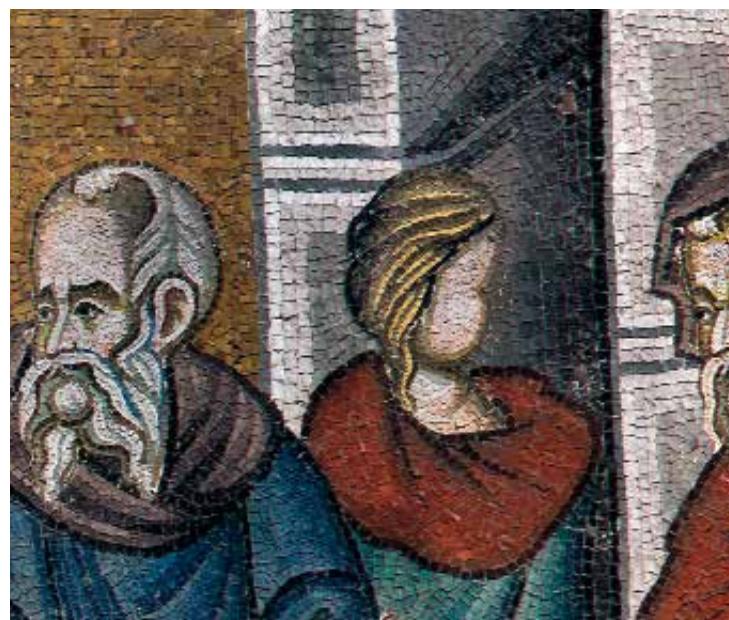
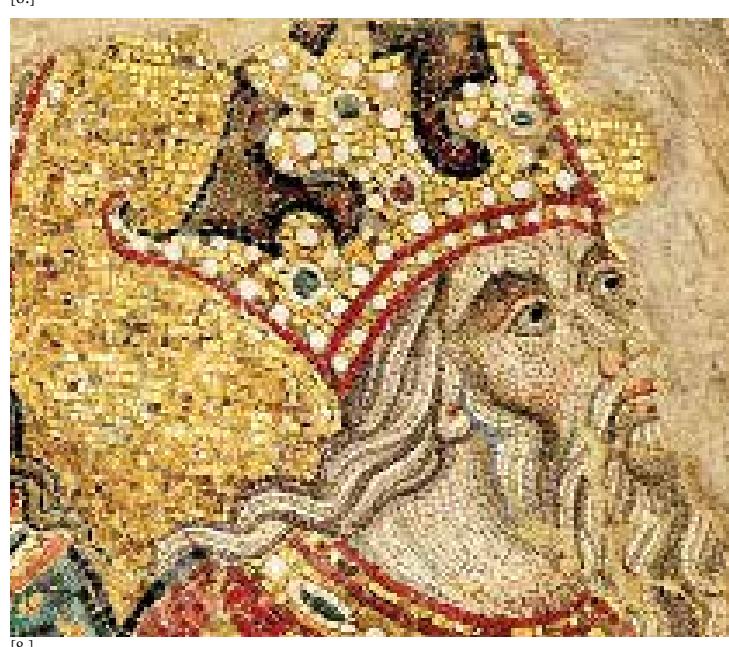
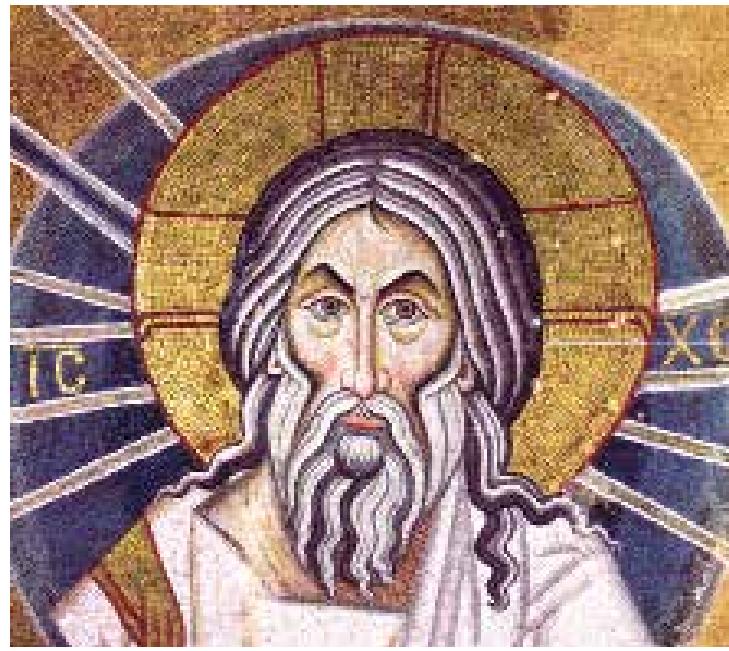
In sintonia con i tratti distintivi della *renovatio* bizantina i mosaicisti utilizzarono il panneggio pure per enfatizzare anatomie dalle forme vigorose come nel san Giovanni Evangelista della scena con la *Croci-fissione* (fig. 14), avvolto in un paludamento che esalta la compattezza delle gambe panneggiate artificiosamente emergenti, al modo del Salvatore dipinto su un pilastro del nartece 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 rende 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 figure<sup>18</sup>. 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 ricompensati<sup>19</sup>. 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 [...]»<sup>20</sup>. È ragionevole quindi pensare che le *desegnadure* 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 mosaici<sup>21</sup>.



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



[13.]



[14.]



[15.]



[16.]



[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 rosso sulle gote suggerito tramite brevi segmenti diagonali, evoca quello di santa Lucia dipinto sul polittico omonimo conservato presso il vescovado di Krk (Veglia) in Croazia<sup>22</sup>. 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 maestro<sup>23</sup>. 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 lagunare<sup>24</sup>. Un accostamento pertinente potrebbe invece provenire coinvolgendo l'immagine della *Temperanza*, tratteggiata su uno dei rari affreschi veneziani superstizi, oggi custodito staccato nel Museo Civico Correr di Venezia e assegnato alla prima metà del XIV secolo<sup>25</sup>.

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 secolo<sup>26</sup>.

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 mosaicitura, forse avviata già prima dell'elezione a doge di Andrea Dandolo, ovvero dopo la sua nomina a procuratore *de supra* nel 1328<sup>27</sup>? 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 mosaici a Venezia dovuta all'evento estintivo della peste del 1348<sup>28</sup>.

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»<sup>29</sup>.

<sup>1</sup> Nella parte di *Cronaca* 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 viii, diebus iiiij, redito spirto Creatori suo; iuxta Sanctum Marcum quiescit, in capella baptimali, quam nobili opere musico decoravit»: cfr. *Raphayni de Caresinis cancellarii Veneriarum Chronicā: aa. 1343-1388*, a cura di E. Pastorello, Bologna 1923 (*Rerum Italicarum Scriptores*, XII/2), p. 8.

<sup>2</sup> 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. Gotardi, Venezia 2013, pp. 253-264.

<sup>3</sup> 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. Una introduzione*, in *Thesaurismata*, 9, 1972, pp. 180-201. Soprattutto nel corso del XIX secolo estese porzioni di manto tessile 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.

<sup>4</sup> Sulle tecniche "cretese" cfr. O. DEMUS, *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeo-Byzantine 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. TSIGARIDAS, in *Treasures of Mount 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, *Icones 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.

<sup>5</sup> 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. Castelnovo, 1, 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, 1, p. 48; c. GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro del trittico di Santa Chiara 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> Cfr. v.e. MARKOVA, *Italijskaia Zivopis XIII-XVIII Vekov*, Moskva 1992, pp. 46-47; GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni*, cit., pp. 158-159; v. POLETTI, *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.

<sup>8</sup> Sull'*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. Lacotte, 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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»*, LXXXII, 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 del Duecento: un'inedita "Deposito 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.

<sup>12</sup> 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 Giordano 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.

<sup>13</sup> La pertinenza del confronto fra il mosaico e la croce romana fu rilevata da Giovanni Mariacher in g. MARIAKER, *Croci dipinte veneziane del '300*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, 1, 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 POLETTI, *Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300*, cit., pp. 73-75 e figg. 23-24.

<sup>14</sup> m. CHATZIDAKIS, *Icones 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.

<sup>15</sup> 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 lunettone con la *Crocifissione* si registra sia nel perizoma del Salvatore sia nel mantello del *Precurso* - 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. DALLI 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 *Judizio 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 POLETTI, *Oro e pittura a Venezia*, cit., p. 79. Sugli affreschi della chiesa della Vergine Odigitria a Peć cfr. s. PETKOVIĆ, *Il Patriarcato di Peć*, Belgrado 2005, pp. 26-31; g. SUBOTIĆ, *Terra Sacra. L'arte del Cosovo*, Milano 1997, pp. 209-210.

<sup>16</sup> Cfr. a. GRABAR, t. VELMAN, *Mosaici e affreschi nella Kariye Camii ad Istanbul*, Milano-Ginevra 1965, p. 36; SUBOTIĆ, *Terra Sacra*, cit., pp. 76-78, tav. 50.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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'alzettamento: cfr. *Edictum Diocletianus et Collegarum de pretiis rerum venalium*, a cura di M. Giacchero, 1, 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.

<sup>19</sup> «Ancora fazo a saver che io e piero e ioachin mie fioli si avemo fatto molte desegniture si a ser Piero zapparin como a so fio ser vielmo zapparin de le qual desegniture plusor deneri dal dito ser vielmo zapparin io he recevudo 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.

<sup>20</sup> In un documento del maggio 1291 relativo a Matteo Bodemiro, Pietro Zaparino è coinvolto in «operis musayci q.». In un altro atto riguardante l'arco cronologico luglio 1304-ottobre 1307 e relativo a Tommaso Querini, Guglielmo Zaparino è interessato nel «laborerium archi [...] de museis cum figuris, q.»: cfr. w. DORIGO, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, 3 voll., Verona 2003 (Monumenta veneta, 3), 1, pp. 566-567. La definizione di «magistri» per Dardo Zaparino 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»).

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> Si pensi ai visi delle fanciulle sulla tavola con l'*Elemenso 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.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> PEDROCCO, in id., *Paolo Veneziano*, cit., pp. 138-140, cat. 2; MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., tav. 28.

<sup>27</sup> MURARO, *Paolo da Venezia*, cit., p. 142.

<sup>28</sup> 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 Ducal 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 mosaica del battistero avrebbe potuto interrompersi sono aspetti argomentati da e. vio,

# 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.V.E., 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 Assunta  
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 DELLMERANN  
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*
- ANDREW HOPKINS  
1-4. Westminster Abbey copyright  
5-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*
- MARIA BERGAMO  
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
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 Firatlı 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  
10-11. 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 Fotografie*, foto Scala  
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, 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. Sopočani, 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  
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 fotografie*, foto Pianeta Assunta  
14. Aquileia, Basilica, foto Mara Mason  
15. Museo Correr, Jacopo De' Barbari  
16. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi  
17. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi  
18. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Assunta  
20. Trieste, Basilica di San Giusto, foto Mara Mason  
21. Monastero di Hosios Loukas  
22. Trieste, basilica di San Giusto  
23. Monastero di Hosios Loukas  
24. Monastero di Hosios Loukas  
25. Monastero di Hosios Loukas  
26. Monastero di Hosios Loukas  
27. Monastero di Hosios Loukas  
28. Monastero di Hosios Loukas  
29. Monastero di Hosios Loukas  
30. Monastero di Hosios Loukas  
31. Monastero di Hosios Loukas  
32. Monastero di Hosios Loukas  
33. Monastero di Hosios Loukas  
34. Monastero di Hosios Loukas  
35. Monastero di Hosios Loukas  
36. Monastero di Hosios Loukas  
37. Monastero di Hosios Loukas  
38. Monastero di Hosios Loukas  
39. Monastero di Hosios Loukas  
40. Monastero di Hosios Loukas  
41. Monastero di Hosios Loukas  
42. Monastero di Hosios Loukas  
43. Monastero di Hosios Loukas  
44. Monastero di Hosios Loukas  
45. Monastero di Hosios Loukas  
46. Monastero di Hosios Loukas  
47. Monastero di Hosios Loukas  
48. Monastero di Hosios Loukas  
49. Monastero di Hosios Loukas  
50. Monastero di Hosios Loukas  
51. Monastero di Hosios Loukas  
52. Monastero di Hosios Loukas  
53. Monastero di Hosios Loukas  
54. Monastero di Hosios Loukas  
55. Monastero di Hosios Loukas  
56. Monastero di Hosios Loukas  
57. Monastero di Hosios Loukas  
58. Monastero di Hosios Loukas  
59. Monastero di Hosios Loukas  
60. Monastero di Hosios Loukas  
61. Monastero di Hosios Loukas  
62. Monastero di Hosios Loukas  
63. Monastero di Hosios Loukas  
64. Monastero di Hosios Loukas  
65. Monastero di Hosios Loukas  
66. Monastero di Hosios Loukas  
67. Monastero di Hosios Loukas  
68. Monastero di Hosios Loukas  
69. Monastero di Hosios Loukas  
70. Monastero di Hosios Loukas  
71. Monastero di Hosios Loukas  
72. Monastero di Hosios Loukas  
73. Monastero di Hosios Loukas  
74. Monastero di Hosios Loukas  
75. Monastero di Hosios Loukas  
76. Monastero di Hosios Loukas  
77. Monastero di Hosios Loukas  
78. Monastero di Hosios Loukas  
79. Monastero di Hosios Loukas  
80. Monastero di Hosios Loukas  
81. Monastero di Hosios Loukas  
82. Monastero di Hosios Loukas  
83. Monastero di Hosios Loukas  
84. Monastero di Hosios Loukas  
85. Monastero di Hosios Loukas  
86. Monastero di Hosios Loukas  
87. Monastero di Hosios Loukas  
88. Monastero di Hosios Loukas  
89. Monastero di Hosios Loukas  
90. Monastero di Hosios Loukas  
91. Monastero di Hosios Loukas  
92. Monastero di Hosios Loukas  
93. Monastero di Hosios Loukas  
94. Monastero di Hosios Loukas  
95. Monastero di Hosios Loukas  
96. Monastero di Hosios Loukas  
97. Monastero di Hosios Loukas  
98. Monastero di Hosios Loukas  
99. Monastero di Hosios Loukas  
100. Monastero di Hosios Loukas  
101. Monastero di Hosios Loukas  
102. Monastero di Hosios Loukas  
103. Monastero di Hosios Loukas  
104. Monastero di Hosios Loukas  
105. Monastero di Hosios Loukas  
106. Monastero di Hosios Loukas  
107. Monastero di Hosios Loukas  
108. Monastero di Hosios Loukas  
109. Monastero di Hosios Loukas  
110. Monastero di Hosios Loukas  
111. Monastero di Hosios Loukas  
112. Monastero di Hosios Loukas  
113. Monastero di Hosios Loukas  
114. Monastero di Hosios Loukas  
115. Monastero di Hosios Loukas  
116. Monastero di Hosios Loukas  
117. Monastero di Hosios Loukas  
118. Monastero di Hosios Loukas  
119. Monastero di Hosios Loukas  
120. Monastero di Hosios Loukas  
121. Monastero di Hosios Loukas  
122. Monastero di Hosios Loukas  
123. Monastero di Hosios Loukas  
124. Monastero di Hosios Loukas  
125. Monastero di Hosios Loukas  
126. Monastero di Hosios Loukas  
127. Monastero di Hosios Loukas  
128. Monastero di Hosios Loukas  
129. Monastero di Hosios Loukas  
130. Monastero di Hosios Loukas  
131. Monastero di Hosios Loukas  
132. Monastero di Hosios Loukas  
133. Monastero di Hosios Loukas  
134. Monastero di Hosios Loukas  
135. Monastero di Hosios Loukas  
136. Monastero di Hosios Loukas  
137. Monastero di Hosios Loukas  
138. Monastero di Hosios Loukas  
139. Monastero di Hosios Loukas  
140. Monastero di Hosios Loukas  
141. Monastero di Hosios Loukas  
142. Monastero di Hosios Loukas  
143. Monastero di Hosios Loukas  
144. Monastero di Hosios Loukas  
145. Monastero di Hosios Loukas  
146. Monastero di Hosios Loukas  
147. Monastero di Hosios Loukas  
148. Monastero di Hosios Loukas  
149. Monastero di Hosios Loukas  
150. Monastero di Hosios Loukas  
151. Monastero di Hosios Loukas  
152. Monastero di Hosios Loukas  
153. Monastero di Hosios Loukas  
154. Monastero di Hosios Loukas  
155. Monastero di Hosios Loukas  
156. Monastero di Hosios Loukas  
157. Monastero di Hosios Loukas  
158. Monastero di Hosios Loukas  
159. Monastero di Hosios Loukas  
160. Monastero di Hosios Loukas  
161. Monastero di Hosios Loukas  
162. Monastero di Hosios Loukas  
163. Monastero di Hosios Loukas  
164. Monastero di Hosios Loukas  
165. Monastero di Hosios Loukas  
166. Monastero di Hosios Loukas  
167. Monastero di Hosios Loukas  
168. Monastero di Hosios Loukas  
169. Monastero di Hosios Loukas  
170. Monastero di Hosios Loukas  
171. Monastero di Hosios Loukas  
172. Monastero di Hosios Loukas  
173. Monastero di Hosios Loukas  
174. Monastero di Hosios Loukas  
175. Monastero di Hosios Loukas  
176. Monastero di Hosios Loukas  
177. Monastero di Hosios Loukas  
178. Monastero di Hosios Loukas  
179. Monastero di Hosios Loukas  
180. Monastero di Hosios Loukas  
181. Monastero di Hosios Loukas  
182. Monastero di Hosios Loukas  
183. Monastero di Hosios Loukas  
184. Monastero di Hosios Loukas  
185. Monastero di Hosios Loukas  
186. Monastero di Hosios Loukas  
187. Monastero di Hosios Loukas  
188. Monastero di Hosios Loukas  
189. Monastero di Hosios Loukas  
190. Monastero di Hosios Loukas  
191. Monastero di Hosios Loukas  
192. Monastero di Hosios Loukas  
193. Monastero di Hosios Loukas  
194. Monastero di Hosios Loukas  
195. Monastero di Hosios Loukas  
196. Monastero di Hosios Loukas  
197. Monastero di Hosios Loukas  
198. Monastero di Hosios Loukas  
199. Monastero di Hosios Loukas  
200. Monastero di Hosios Loukas  
201. Monastero di Hosios Loukas  
202. Monastero di Hosios Loukas  
203. Monastero di Hosios Loukas  
204. Monastero di Hosios Loukas  
205. Monastero di Hosios Loukas  
206. Monastero di Hosios Loukas  
207. Monastero di Hosios Loukas  
208. Monastero di Hosios Loukas  
209. Monastero di Hosios Loukas  
210. Monastero di Hosios Loukas  
211. Monastero di Hosios Loukas  
212. Monastero di Hosios Loukas  
213. Monastero di Hosios Loukas  
214. Monastero di Hosios Loukas  
215. Monastero di Hosios Loukas  
216. Monastero di Hosios Loukas  
217. Monastero di Hosios Loukas  
218. Monastero di Hosios Loukas  
219. Monastero di Hosios Loukas  
220. Monastero di Hosios Loukas  
221. Monastero di Hosios Loukas  
222. Monastero di Hosios Loukas  
223. Monastero di Hosios Loukas  
224. Monastero di Hosios Loukas  
225. Monastero di Hosios Loukas  
226. Monastero di Hosios Loukas  
227. Monastero di Hosios Loukas  
228. Monastero di Hosios Loukas  
229. Monastero di Hosios Loukas  
230. Monastero di Hosios Loukas  
231. Monastero di Hosios Loukas  
232. Monastero di Hosios Loukas  
233. Monastero di Hosios Loukas  
234. Monastero di Hosios Loukas  
235. Monastero di Hosios Loukas  
236. Monastero di Hosios Loukas  
237. Monastero di Hosios Loukas  
238. Monastero di Hosios Loukas  
239. Monastero di Hosios Loukas  
240. Monastero di Hosios Loukas  
241. Monastero di Hosios Loukas  
242. Monastero di Hosios Loukas  
243. Monastero di Hosios Loukas  
244. Monastero di Hosios Loukas  
245. Monastero di Hosios Loukas  
246. Monastero di Hosios Loukas  
247. Monastero di Hosios Loukas  
248. Monastero di Hosios Loukas  
249. Monastero di Hosios Loukas  
250. Monastero di Hosios Loukas  
251. Monastero di Hosios Loukas  
252. Monastero di Hosios Loukas  
253. Monastero di Hosios Loukas  
254. Monastero di Hosios Loukas  
255. Monastero di Hosios Loukas  
256. Monastero di Hosios Loukas  
257. Monastero di Hosios Loukas  
258. Monastero di Hosios Loukas  
259. Monastero di Hosios Loukas  
260. Monastero di Hosios Loukas  
261. Monastero di Hosios Loukas  
262. Monastero di Hosios Loukas  
263. Monastero di Hosios Loukas  
264. Monastero di Hosios Loukas  
265. Monastero di Hosios Loukas  
266. Monastero di Hosios Loukas  
267. Monastero di Hosios Loukas  
268. Monastero di Hosios Loukas  
269. Monastero di Hosios Loukas  
270. Monastero di Hosios Loukas  
271. Monastero di Hosios Loukas  
272. Monastero di Hosios Loukas  
273. Monastero di Hosios Loukas  
274. Monastero di Hosios Loukas  
275. Monastero di Hosios Loukas  
276. Monastero di Hosios Loukas  
277. Monastero di Hosios Loukas  
278. Monastero di Hosios Loukas  
279. Monastero di Hosios Loukas  
280. Monastero di Hosios Loukas  
281. Monastero di Hosios Loukas  
282. Monastero di Hosios Loukas  
283. Monastero di Hosios Loukas  
284. Monastero di Hosios Loukas  
285. Monastero di Hosios Loukas  
286. Monastero di Hosios Loukas  
287. Monastero di Hosios Loukas  
288. Monastero di Hosios Loukas  
289. Monastero di Hosios Loukas  
290. Monastero di Hosios Loukas  
291. Monastero di Hosios Loukas  
292. Monastero di Hosios Loukas  
293. Monastero di Hosios Loukas  
294. Monastero di Hosios Loukas  
295. Monastero di Hosios Loukas  
296. Monastero di Hosios Loukas  
297. Monastero di Hosios Loukas  
298. Monastero di Hosios Loukas  
299. Monastero di Hosios Loukas  
300. Monastero di Hosios Loukas  
301. Monastero di Hosios Loukas  
302. Monastero di Hosios Loukas  
303. Monastero di Hosios Loukas  
304. Monastero di Hosios Loukas  
305. Monastero di Hosios Loukas  
306. Monastero di Hosios Loukas  
307. Monastero di Hosios Loukas  
308. Monastero di Hosios Loukas  
309. Monastero di Hosios Loukas  
310. Monastero di Hosios Loukas  
311. Monastero di Hosios Loukas  
312. Monastero di Hosios Loukas  
313. Monastero di Hosios Loukas  
314. Monastero di Hosios Loukas  
315. Monastero di Hosios Loukas  
316. Monastero di Hosios Loukas  
317. Monastero di Hosios Loukas  
318. Monastero di Hosios Loukas  
319. Monastero di Hosios Loukas  
320. Monastero di Hosios Loukas  
321. Monastero di Hosios Loukas  
322. Monastero di Hosios Loukas  
323. Monastero di Hosios Loukas  
324. Monastero di Hosios Loukas  
325. Monastero di Hosios Loukas  
326. Monastero di Hosios Loukas  
327. Monastero di Hosios Loukas  
328. Monastero di Hosios Loukas  
329. Monastero di Hosios Loukas  
330. Monastero di Hosios Loukas  
331. Monastero di Hosios Loukas  
332. Monastero di Hosios Loukas  
333. Monastero di Hosios Loukas  
334. Monastero di Hosios Loukas  
335. Monastero di Hosios Loukas  
336. Monastero di Hosios Loukas  
337. Monastero di Hosios Loukas  
338. Monastero di Hosios Loukas  
339. Monastero di Hosios Loukas  
340. Monastero di Hosios Loukas  
341. Monastero di Hosios Loukas  
342. Monastero di Hosios Loukas  
343. Monastero di Hosios Loukas  
344. Monastero di Hosios Loukas  
345. Monastero di Hosios Loukas  
346. Monastero di Hosios Loukas  
347. Monastero di Hosios Loukas  
348. Monastero di Hosios Loukas  
349. Monastero di Hosios Loukas  
350. Monastero di Hosios Loukas  
351. Monastero di Hosios Loukas  
352. Monastero di Hosios Loukas  
353. Monastero di Hosios Loukas  
354. Monastero di Hosios Loukas  
355. Monastero di Hosios Loukas  
356. Monastero di Hosios Loukas  
357. Monastero di Hosios Loukas  
358. Monastero di Hosios Loukas  
359. Monastero di Hosios Loukas  
360. Monastero di Hosios Loukas  
361. Monastero di Hosios Loukas  
362. Monastero di Hosios Loukas  
363. Monastero di Hosios Loukas  
364. Monastero di Hosios Loukas  
365. Monastero di Hosios Loukas  
366. Monastero di Hosios Loukas  
367. Monastero di Hosios Loukas  
368. Monastero di Hosios Loukas  
369. Monastero di Hosios Loukas  
370. Monastero di Hosios Loukas  
371. Monastero di Hosios Loukas  
372. Monastero di Hosios Loukas  
373. Monastero di Hosios Loukas  
374. Monastero di Hosios Loukas  
375. Monastero di Hosios Loukas  
376. Monastero di Hosios Loukas  
377. Monastero di Hosios Loukas  
378. Monastero di Hosios Loukas  
379. Monastero di Hosios Loukas  
380. Monastero di Hosios Loukas  
381. Monastero di Hosios Loukas  
382. Monastero di Hosios Loukas  
383. Monastero di Hosios Loukas  
384. Monastero di Hosios Loukas  
385. Monastero di Hosios Loukas  
386. Monastero di Hosios Loukas  
387. Monastero di Hosios Loukas  
388. Monastero di Hosios Loukas  
389. Monastero di Hosios Loukas  
390. Monastero di Hosios Loukas  
391. Monastero di Hosios Loukas  
392. Monastero di Hosios Loukas  
393. Monastero di Hosios Loukas  
394. Monastero di Hosios Loukas  
395. Monastero di Hosios Loukas  
396. Monastero di Hosios Loukas  
397. Monastero di Hosios Loukas  
398. Monastero di Hosios Loukas  
399. Monastero di Hosios Loukas  
400. Monastero di Hosios Loukas  
401. Monastero di Hosios Loukas  
402. Monastero di Hosios Loukas  
403. Monastero di Hosios Loukas  
404. Monastero di Hosios Loukas  
405. Monastero di Hosios Loukas  
406. Monastero di Hosios Loukas  
407. Monastero di Hosios Loukas  
408. Monastero di Hosios Loukas  
409. Monastero di Hosios Loukas  
410. Monastero di Hosios Loukas  
411

Fotografico. Fondazione Musei Civici di Venezia.  
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*  
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine

THOMAS DALE  
1-2. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo  
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Dino Chinellato  
4. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo  
5-9. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo  
10. Forlì, Abbazia di San Mercuriale, foto Scala  
11. Disegno di Catherine Alexander  
12. Venezia, Museo Correr, foto Thomas Dale  
13-14. Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro, foto Thomas Dale

15. New York, Metropolitan Museum of Art  
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
17. Battistero del Duomo di Parma, foto Scala  
18. Venezia, Museo Correr  
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
20-21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
22-23. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Thomas Dale  
24. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Nicola Benassi

ANNE MARKHAM SCHULZ  
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani  
3. Londra, Victoria & Albert Museum  
4. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo  
5-7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani  
8. Venezia, basilica di Santa Maria dei Frari, foto Cameraphoto  
9. Isola Bella, Palazzo Borromeo, foto Maulini  
10. Parigi, Musée du Louvre  
II-16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani

VALENTINA FERRARI  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
2-4. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Cameraphoto  
5. Bologna, chiesa di San Francesco Grande  
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Seres di Martina Serafin  
7. Bologna, chiesa di San Francesco Grande  
8-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto

11. Bologna, chiesa di San Francesco Grande  
12. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto  
13-19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto  
20. Bologna, chiesa di San Francesco Grande  
21. Venezia, Palazzo Ducale  
22-26. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto

PETER SCHREINER  
1. Foto J. Steinke  
2. Foto Effenberger  
3. Disegno Berger 1988  
4. Disegno Rudolf Naumann  
5. Venezia, Biblioteca Marciana  
6. Foto Schreiner  
7-11. Foto J. Steinke  
12. Londra, Tate Modern  
13. Foto Centro Tedesco di Studi Veneziani  
14. Foto H. Klein

MAURIZIO MARABELLI  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto  
2-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*

LIVIA BEVILACQUA  
1. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi  
2. ASPSM, *Sezione Disegni*  
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*  
4. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi  
5-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*  
7-8. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi  
9. E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, vol. I  
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*

VICTORIA AVERY, EMMA JONES  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

GIANANTONIO BATTISTELLA  
1-5. ASPSM, *Fondo Ongania*  
4-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi  
10-17. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
18-62. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Matteo De Fina

XAVIER BARRAL I ALTET  
1. *Museo di San Marco*, foto Cameraphoto  
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine  
3. *Museo di San Marco, Sezione Ongania*, foto Cameraphoto  
4. *Museo di San Marco, Sezione Ongania*, foto Cameraphoto  
5. ASPSM, *Sezione Calchi*  
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*

7. Foto Xavier Barral i Altet  
8. ASPSM, *Sezione Disegni*  
MARCO PRETELLI  
1-6. Per gentile concessione del Ruskin Library and Research Center, Lancaster University

MARIA DA VILLA URBANI, ANTONELLA FUMO  
1. ASPSM, *Sezione Disegni*  
2-5. ASPSM, *Sezione Documenti*  
6-8. ASPSM, *Sezione Disegni*

CIRO ROBOTTI  
1-3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

CLAUDIO MENICHELLI  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
2. Forlati 1969  
3-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*

MARTINA SERAFIN  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Lensini  
2. ASPSM, *Fondo Ongania*  
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

CORINNA MATTIELLO  
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini  
3. ASPSM, disegno di Corinna Mattiello  
4-9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini  
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto  
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini

IRENE FAVARETTO, CHIARA VIAN  
1. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Antonella Fumo

GIANANTONIO BATTISTELLA  
1-5. ASPSM, *Fondo Ongania*

ANTONELLA FUMO  
1. ASPSM, *Sezione Disegni*  
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*  
3. ASPSM, *Sezione Dipinti*, foto Dino Chinellato  
4. ASPSM, *Sezione Cassine*, foto Antonella Fumo

RENATO VITALIANI, ROBERTO SCOTTA  
1. ASPSM, *Sezione Disegni*  
2-18. ASPSM, Dipartimento ICEA - Università di Padova

GIANPAOLO TREVISAN  
1. ASPSM, *Fondo Ongania*  
2. ricostruzione digitale Gianpaolo Trevisan

PIER PAOLO ROSSI, CHRISTIAN ROSSI  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
2-15. ASPSM, *Fondo Ismes*  
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*  
7. «The Graphic», xxii, 563, 11 settembre 1880, *Supplement*

DAVIDE BELTRAME  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
2. Foto Elio Trevisan  
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Davide Beltrame

LUIGI FREGENESE, CARLO MONTI  
1-17. ASPSM, Immagini prodotte nell'ambito del progetto di ricerca *Progetto San Marco 3D. Sviluppo del modello tridimensionale del complesso basilicale 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, *Sezione Fotografie*, 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, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo  
2-3. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Arcadia Ricerche  
4-5a-b. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Seres di Martina Serafin  
6-11. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Arcadia Ricerche

LAURA FALCHI, ELISABETTA ZENDRI  
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio  
2. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia  
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, 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 CLEARED, 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