

## INTRODUZIONE

La scultura fino al sec. XII è stata tra le arti in Venezia quella più trascurata dagli studiosi che si sono occupati di archeologia e storia dell'arte medievale<sup>1</sup>. Eppure in Venezia e nelle isole che ne fanno parte, essa è comune denominatore integrante. Basterebbe considerare tutto quello che costituisce l'arredo erratico della città, dalle patere alle transenne alle vere da pozzo alle cornicette, cornici, frammenti d'archi ed archivolti, nonché croci, che figurano sulle facciate dei palazzi, nelle corti, incastonate nelle pareti di semplici case private o infisse ad impreziosire l'architettura delle chiese.

A parte la necessità di una catalogazione sistematica del patrimonio artistico della città<sup>2</sup>, chi ha affrontato lo studio della scultura medievale in Venezia si è trovato di fronte al non facile problema delle derivazioni e degli influssi oltre che a quello della datazione. Confluiscono in Venezia, infatti, correnti eterogenee e di lontana provenienza che hanno impegnato gli studiosi su fronti spesso opposti<sup>3</sup>.

La scelta di questa ricerca specifica sulla scultura in Murano ha avuto motivazioni precise: il punto di partenza sono stati gli scavi archeologici (1983/86) condotti nella zona della piazza che hanno richiesto, a latere, un ampio lavoro di documentazione su quanto ritrovato nel corso di restauri e lavori precedenti, nelle fondamenta o all'intorno dell'adiacente chiesa<sup>4</sup>. Si è così potuta mettere a fuoco l'esistenza di numerosi reperti totalmente inediti o appena catalogati, alcuni dei quali di significativa importanza per il quadro generale della scultura medievale veneziana in cui quella muranese si inserisce: facciamo qui breve riferimento, ad esempio, a parte dell'antico ciborio marmoreo della cattedrale, rimesso in opera, successivamente, quale balaustra e ritrovato nel magazzino del museo vetrario dell'Isola; ad altri due frammenti dello stesso ciborio uno dei quali erroneamente inserito in una balaustra infissa nella parete della cappella di S. Filomena; al singolare pluteo con "chrismon" ed iscrizioni disposte a raggi, ritrovato nel corso degli ultimi restauri ed ora conservato nella piccola sala adibita a museo della canonica. Si è sentita, inoltre, la necessità di catalogare in modo sistematico quanto di scultura medievale fa parte del patrimonio artistico della cattedrale muranese, esaminando non soltanto pezzi famosi, quali i plutei che figurano esternamente ai lati superiori dell'abside o gli splendidi fronti di sarcofago conservati nella cappella di S. Filomena, ma ogni singolo reperto che figura in essa, dai capitelli agli spezzoni in rilievo, alle numerosissime patere che formano la singolarità dell'abside, ai pezzi di colonnina rimessi in opera all'interno del campanile.

Il materiale di scultura medievale muranese qui illustrato è vario ed eterogeneo. Nella disposizione dei reperti catalogati si è preferito seguire un criterio che permetta di visitare i singoli pezzi nella struttura che li espone o li conserva, seguendo un itinerario semplificato: si è iniziato dalla chiesa, considerata un vero e proprio particolarissimo museo e la si è visitata dapprima all'esterno, dalla facciata su cui figurano, rimesse in opera quali pilastri, due probabili are di provenienza altinate, alla parete sud, sulla quale sono incastonate due lastre gemelle con croci e alberelli della vita, alla elaboratissima abside che costituisce un vero e proprio lapidario in cui architettura e scultura sono funzionali una all'altra. Si è proseguito con l'interno della chiesa, soffermandosi sui singoli capitelli, pulpito e cornicioni, per arrivare alla cappella di Santa Filomena e visitarne le lastre, i fronti di sarcofagi, i plutei, i reperti di diverse dimensioni infissi nelle pareti, i resti di balaustre. Si è passati poi al Museo vetrario ed al magazzino dello stesso, in cui è conservato materiale rinvenuto in massima parte allorché, nel secolo scorso, fu necessario intervenire nella cattedrale, sia per la necessità assoluta di restaurarla che per togliere la settecentesca sacrestia e trasportarla sul lato di tramontana. Si è ritornati poi accanto alla chiesa per visitare il piccolo museo della canonica in cui sono conservati i ritrovamenti fatti alla metà degli anni settanta in occasione dei restauri occorsi alla basilica ed una lastra rimessa in luce nel corso degli ultimi scavi archeologici (1983/86) condotti nell'area della piazza. Per ultimo è stato lasciato il campanile nel cui interno sono stati rimessi in opera spezzoni di colonnina poligonale. Per completezza si sono voluti aggiungere, in Appendice, reperti degli ultimi scavi archeologici di cui sopra, tuttora conservati presso la sede del Dipartimento di Scienze Storico-archeologiche e Orientalistiche dell'Università di Venezia<sup>5</sup>.

La scultura medievale dei musei muranesi (museo vetrario, piccolo museo della canonica e chiesa cattedrale) concentra in sé apporti e tecniche comuni alla scultura medievale veneziana che possiamo vedere in Torcello e San Marco<sup>6</sup>. Ampio spazio va dedicato al motivo ad intreccio vimineo a due o tre capi, giocato nei modi più svariati tramite disegni geometrici o inserito tra forme fitomorfe e zoomorfe, denominato quale tipo longobardo o carolingio e che indica il contatto con il mondo post-barbarico giunto nell'ambito lagunare. Particolare è inoltre la tecnica così detta del "niello" di indiscussa provenienza medio-orientale e che costituisce caratteristica primaria delle patere e formelle absidali della basilica muranese.

L'influsso degli apporti barbarici, che non scalfisce mai l'architettura veneziana fedele alla tradizione di Bisanzio<sup>7</sup>, viene mediato tramite Ravenna che, esaurita la grande fioritura paleocristiana e bizantina, si aprì agli influssi d'occidente e di cui

la scultura lagunare divenne presto erede. Non va, comunque sottovalutata una diretta azione di quella cultura carolingia che si affermò, specialmente nel sec. IX nell'entroterra veneto, da Verona ad Aquileia<sup>8</sup>. I motivi di decorazione a spirali, rosette, intrecci, foglie d'acanto, tralci di vite, edera appuntita, giocati tramite o accanto ad intrecci viminei, sono numerosissimi e trovano esempi di confronto in paesi spesso lontanissimi. Non è scopo di questa ricerca verificare nè la tesi del Cattaneo, che considera la Siria e Bisanzio quale prima origine dei modelli che, rozzamente imitati, approdarono nelle nostre lagune, nè quella dello Stükelberg o del Fiocco che danno ampio spazio alle correnti migratorie religiose, dall'Irlanda al medio oriente<sup>9</sup>. Resta tuttavia credibile l'insieme delle tesi sopra esposte e la constatazione che nel IX sec. i laboratori ed i marmorai d'Aquitania chiusero l'attività a causa delle guerre e delle invasioni arabe e vi fu un fluire in Gallia di decorazione ad intreccio proveniente dall'Italia e non viceversa<sup>10</sup>. La scultura, altresì, longobarda si sviluppa in Italia non prima del sec. VIII, quando si è già compiuta un'assimilazione di fatto con la popolazione locale e probabilmente è proprio alle maestranze locali che ci si rivolge anche se è indubbio che gli archetipi espressi nell'oreficeria longobarda ebbero il loro peso sulle rielaborazioni scultoree dei modelli<sup>11</sup>.

Di non problematica derivazione, sembra invece la presenza in Murano delle patere e formelle niellate. Poiché l'origine di questa tecnica è araba, l'area d'influenza è bizantina e si è potuto dimostrare che essa venne importata in Venezia intorno alla metà del sec. XI, in concomitanza con la rifabbrica contariniana, non sembra difficile inserire in questo contesto l'esecuzione di questa parte dell'arredo absidale della chiesa cattedrale muranese<sup>12</sup>.

Importante, in questo particolare lavoro sulla scultura muranese, è stato lo spazio dedicato alla ricerca d'archivio che ha permesso di mettere a fuoco l'entità dei restauri ottocenteschi solo accennati in studi contemporanei ad essi e parzialmente pubblicati, per quanto riguarda unicamente la ristrutturazione architettonica, all'inizio del presente secolo<sup>13</sup>. Si è potuto così appurare che, in funzione della massima conservazione dell'antico, si è provveduto a spostare quasi tutti i capitelli interni della chiesa, previo adattamento delle sottostanti colonne, a rimuovere tutte le balaustre esterne riadattandone le colonnine sottostanti, a sostituire alcuni capitellini esterni, a rappedonare con numerosissimi tasselli il fregio a dente di sega, a rimettere interi pezzi di cornicione sia all'interno che all'esterno della basilica. Si può, comunque, considerare che il lavoro di restauro ottocentesco cercò di salvaguardare il più possibile il patrimonio scultoreo esistente, limitando gli interventi allo stretto necessario<sup>14</sup>.

Considerando globalmente l'insieme del materiale studiato il discorso critico sulla scultura di Murano non si discosta, come già accennato sopra, da quello che può riferirsi a Venezia in generale.

Se il legame con Ravenna è forte, ad esempio nei capitelli interni della chiesa formati dal sovrapporsi di foglie d'acanto con decorazioni ad ampie volute, cordoni di perle e fuseruole, strisce vegetali, la mediazione di Roma non va sottovalutata anche se il massimo contributo sembra giungere tramite i canali di formazione bizantina, che, giunta nelle lagune (importante è il legame con il materiale catalogato in Torcello e San Marco), viene ripresa e personalizzata nelle botteghe veneziane locali (gli esempi sono numerosissimi. Interessante, a questo proposito è l'esecuzione dei singoli reperti che vanno da interpretazioni ripetitive e poco accurate di modelli, all'uso di trapano e bulino gestiti con acquisita e raffinata maestria).

Possiamo concludere l'esame del materiale di scultura muranese qui presentato con la constatazione che in esso si trova racchiusa "in nuce", la storia stessa della scultura veneziana delle origini. Dalle radici romane tramite Altino (ricordiamo, fra gli altri, la vasca battesimale, il supporto dell'acquasantiera, il fronte di sarcofago con i due geni protettori) alla stretta dipendenza politica ed artistica con Ravenna, al legame con Bisanzio, al contatto con l'entroterra di dominazione barbarica, all'evoluzione verso una vera e propria autonomia, che resta tuttavia ancora aperta ad ulteriori influssi e tecniche nuove come quella del niello, ad esempio, che giunge in periodo post-contariniano e viene ampiamente integrata con i modi ormai acquisiti.

## NOTE

<sup>1</sup> Il BETTINI in particolare evidenziò la carenza di studi approfonditi sulla scultura veneziana e la necessità di una ricerca sistematica. Ne dà un quadro estremamente sommario, ma efficace in *Venezia e Bisanzio* (Venezia, 1974, p. 39 ss.).

<sup>2</sup> L'esigenza di una catalogazione del materiale erratico, che costituisce un vero e proprio arredo particolarissimo di Venezia e isole lagunari, fu sentita nel sec. XIX. Si devono al Fapanni e al Vucetich i primi studi tuttora manoscritti cui fece seguito una pubblicazione del Levi (cfr. C.A. LEVI, *Pietre infisse nelle case e nei palazzi di Venezia*, appendice al 2° vol. in *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità del sec. XVI*, Venezia 1900). Negli anni settanta, sono ripresi gli studi sulla scultura ornamentale di Venezia e sul materiale erratico della città (cfr. M. VECCHI, *Manoscritti della Marciana e del Correr per lo studio del Materiale erratico veneziano*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani" N. 1/4, 1979, p. 102 ss. e bibliografia in calce). Sono state portate a termine, inoltre, tesi di Laurea assegnate dal Dipartimento di Storia e Critica delle Arti dell'Università di Venezia. Negli ultimi anni è stato edito il volume di A. RIZZI (*Scultura esterna a Venezia*, Venezia 1987).

<sup>3</sup> Cfr. ad es. F. FORLATI, *Da Rialto a Sant'Ilario* in *Storia di Venezia*, II, Venezia 1958, p. 670 ss., G. FIOCCO, *Genesi e sviluppo dell'arte carolingia*, Padova 1939 (Dispense dell'Università), p. 46 ss., R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa*, Venezia 1888.

<sup>4</sup> Gli scavi archeologici di cui si tratta sono stati eseguiti dalla missione italo-polacca, composta da Docenti e personale tecnico del Dipartimento di Scienze Storico-archeologiche e Orientalistiche dell'Università degli Studi di Venezia e dell'Accademia Polacca delle Scienze di Varsavia. È di prossima pubblicazione il resoconto dettagliato degli scavi e la rielaborazione dei dati.

Cfr., quale prima indagine preliminare agli scavi, sulle fonti d'archivio, M. VECCHI, *Murano: la zona del Battistero* in "RdA", 1981, V, p. 53 ss. e EAD. *Torcello nuove ricerche*, Roma 1982, p. 45 ss.

<sup>5</sup> I restauri occorsi alla chiesa nel sec. XIX furono imponenti. Ne dà un resoconto lo ZANETTI, (*La basilica dei SS. Maria e Donato di Murano*, Venezia 1879) p. 134 ss. e, corredando la sua pubblicazione con disegni tratti dai documenti d'archivio, il RAHTGENS (*S. Donato zu Murano*, Berlin 1903).

A proposito del materiale inedito conservato attualmente nel magazzino del Museo vetrario, cfr. VECCHI, p. 269 ss.

<sup>6</sup> Studi sulle sculture in San Marco e Torcello sono stati condotti dallo ZULIANI e dal POLACCO (cfr. rispettivamente *I marmi di San Marco*, Venezia s.d., ma 1974 e *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso 1976).

<sup>7</sup> Cfr. BETTINI, *op. cit.*, p. 39 ss.

<sup>8</sup> Ipotizza il BETTINI che all'iniziale derivazione ravennate si sommasse poi quella cultura carolingia affermatasi nelle terre venete:

dalla Verona di Pipino e del Beato Pacifico all'Aquileia del Patriarca Massenzio (ID., *ibid.*, p. 39 ss). Interessante è anche la considerazione del TAGLIAFERRI (p. 26) circa la penetrazione, in Aquileia, di quella "koiné islamizzata" che dovette fare i conti con la prepotente diffusione dell'arte carolingia. Tutto questo creò retaggio alla scultura veneziana delle origini.

<sup>9</sup> Cfr. R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa*, *op. cit.*; E.A. STÜCKELBERG, *Langobardische Plastik*, Kempten und München, 1909, 2° ed.; A. HASELOFF, *Die vorromanische Plastik in Italien*, Berlin 1930; G. FIOCCO, *Genesi e sviluppo dell'arte carolingia*, Padova 1939 (Dispense dell'Università).

<sup>10</sup> Cfr. J. HUBERT, *L'architettura e la sua decorazione in L'impero carolingio*, Milano 1968, p. 33.

<sup>11</sup> Cfr. R. BOSSAGLIA, *Scultura Italiana*, Milano 1966, p. 8 ss.

<sup>12</sup> Lo ZULIANI ha approfondito il problema della tecnica del niello e del suo giungere nell'ambito veneto. Cfr., a questo proposito, nota 5, p. 15 del presente lavoro.

<sup>13</sup> Ci si riferisce, qui, ai lavori dello ZANETTI e del RAHTGENS, prima citati alla nota 5.

<sup>14</sup> Dai documenti originali, conservati all'Archivio di Stato di Venezia, Fondo "Ufficio del Genio Civile", Busta 823, si può osservare una particolare cura ed attenzione nell'essere il più possibile fedeli all'esistente nella riutilizzazione dell'antico (ad es., i fusti inservibili di colonne) e nell'intervenire solo ove vi era realmente la necessità. Il restauro ottocentesco, comunque, fu di notevole portata anche nell'ambito della scultura oltre che dell'architettura.