



Claudia Barsanti

UNA RARA SCULTURA COSTANTINOPOLITANA DI EPOCA PALEOLOGA A MURANO¹

ABSTRACT. *It's possible to recognize in a fragmentary marble sculpture representing the busts of two Apostles, reused on the modern ambo in the basilica of SS. Maria and Donato at Murano, a rare Constantinopolitan work of Palaeologan age. Its careful workmanship appears very close to a group of sculptures in the Archaeological Museum of Istanbul, refined witnesses of that extraordinary cultural climate rightly named Palaeologan Renaissance. On the marble surface of the Murano fragment there are also many remains of polychromy that offer once again an opportunity to draw attention to this widespread technique in the late Byzantine sculpture.*

L'eterogenea collezione di sculture di epoca e manifattura diversa, che arricchisce la scenografica fabbrica della basilica dei Santi Maria e Donato a Murano,² comprende anche un certo numero di pezzi recuperati nel corso di restauri e indagini archeologiche condotte tra XIX e XX secolo all'interno e all'esterno dello storico complesso.³ Due di quelle sculture sono state in tempi recenti utilizzate come decoro di un moderno ambone collocato *in cornu evangelii*, sui gradini del presbiterio.⁴

Sulla fronte del semplice mobile ligneo fanno bella mostra di sé un frammento di pluteo lapideo, di manifattura veneto-lagunare, databile all'VIII-IX secolo, e un notevole lacerto di archivolto figurato (fig. 1), di marmo, nel quale, è stata invece una sorpresa riconoscere un'opera riconducibile a manifattura costantinopolitana di epoca paleologa. Autorizzano a formulare questa ipotesi le strette analogie formali che avvicinano in modo davvero sorprendente le figure scolpite su questo frammento ad alcune sculture realizzate nella capitale bizantina tra la fine del XIII secolo e i primi anni del secolo seguente, tanto da pensare di attribuirne la fattura agli stessi artefici. Ciò conferisce al frammento di archivolto di Murano una connotazione del tutto particolare e, di conseguenza, recuperarne la conoscenza può assumere non poca importanza poiché in questa prospettiva esso rappresenterebbe una rara testimonianza di quell'ultima, crepuscolare, ma non meno vitale e creativa stagione dell'arte della capitale bizantina, che forse, non a torto, è stata chiamata rinascenza paleologa. Negli anni che seguono la riconquista di Costantinopoli, che per un sessantennio aveva sofferto l'occupazione latina, si assiste infatti, in pieno contrasto con il contesto politico, a un periodo di grande effervescenza culturale e a una straordinaria ripresa delle attività artistiche, che si manifesta anche, sul piano creativo, in un originale *revival* della scultura figurata per la quale vennero ripresi temi e soggetti di carattere sacro e profano ispirati alle forme di quella tradizione classica sempre presente nella cultura umanistica bizantina, rielaborandoli con nostalgiche inflessioni di sapore paleocristiano e con singolari contaminazioni che parrebbero piuttosto suggerite dalla contemporanea arte gotica dell'Occidente latino.⁵

Entrambe le sculture in opera sul leggio dell'ambone della basilica dei Santi Maria e Donato sono state trovate durante gli importanti lavori, iniziati nel 1973 e portati a termine nel 1976, per consolidare le fondazioni e per proteggere l'interno dell'edificio dalle devastanti infiltrazioni delle alte maree.⁶ In tale occasione si procedette al sezionamento e all'ardito distacco dell'intero pavimento (oltre 500 m²),⁷ datato da un'epigrafe al 1141,⁸ dal quale furono rimossi vari elementi scultorei che erano stati riutilizzati capovolti,⁹ tra i quali, anche il citato frammento di pluteo altomedievale,¹⁰ vennero invece rinvenuti, allettati nel terriccio, sotto il pavimento della navata centrale, i frammenti dell'archivolto.¹¹ Tranne scarse menzioni,¹² la storia critica di questa scultura, che dopo il recupero era stata sistemata nella ottocentesca cappella di Santa Filomena, adiacente alla basilica, allestita come museo,¹³ sembra esaurirsi nel 1995, con la sommaria scheda elaborata da Maurizia Vecchi per il suo catalogo delle sculture tardoromane e altomedievali di Murano.¹⁴

Grazie all'attuale collocazione, è stato possibile esaminare al meglio il lacerto marmoreo, con ogni probabilità marmo proconnesio, composto di due frammenti ricongiunti, perfettamente combacianti, sui quali sono scolpiti ad alto rilievo i busti, leggermente rivolti verso destra, di due personaggi maschili aureolati, con i volti ben caratterizzati nei tratti somatici, identificabili come apostoli, entrambi vestono tunica e mantello con pieghe e panneggi resi in modo alquanto sommario. Il più maturo, a sinistra, con ogni probabilità Giovanni, tiene tra le mani un volume chiuso, mentre l'altro, forse Pietro, leva la mano destra nel gesto della benedizione e stringe nella sinistra un rotolo.¹⁵ Il primo ha il viso di forma allungata, con fronte alta e corrugata, ampiamente stempiata, sotto la quale sporgono le arcate sopracciliari e le grandi orbite oculari prive di pupilla; il naso, in parte fratturato, è sottolineato ai lati dalle pieghe di due rughe; l'orecchio destro è profondamente inciso; la bocca leggermente ripiegata è incorniciata dai baffi e dalle ciocche appena sgrossate della barba. Il viso dell'altro apostolo presenta invece tratti più marcati, zigomi larghi e accentuate bozze frontali, barba e



1. Murano, basilica dei Santi Maria e Donato, frammento di archivolto

capelli ricciuti; anch'egli ha il naso in parte fratturato messo in risalto da due profonde rughe laterali.

Entrambi i busti hanno come sfondo un ampio disco, quasi un alone, appena rilevato rispetto alla superficie della larga fascia semicircolare che emerge con breve risalto dal retrostante piano di fondo e sulla quale era forse dispiegata l'intera teoria dei dodici apostoli raffigurati ai lati del busto del Cristo Pantocratore. Lo spessore del frammento, che decresce dall'alto verso il basso, accentuava l'inclinazione e dunque il plastico oggetto delle figure disposte a raggiera attorno la luce dell'arco, il cui diametro raggiungeva con ogni probabilità i due metri.

Il tratto arcuato del bordo inferiore è decorato da una corona di palmette, accuratamente intagliate, con sette lobi solcati, di cui, gl'inferiori, si ripiegano a occhiello, creando zone d'ombra circolari; immediatamente sotto, sul margine dell'intradosso, è scolpito un motivo, decisamente singolare: una sorta di libera interpretazione del classico astragalo, formato da una serie di coppie di piccole sfere spaziate da un foro circolare praticato con il trapano.

Nella parte superiore del frammento resta un esiguo tratto della cornice di coronamento, appena inclinata in avanti, decorata da una serrata sequenza di palmette a tre e a cinque lobi solcati, con zone d'ombra circolari e triangolari. A sini-



2. Murano, basilica dei Santi Maria e Donato, particolare della superficie scultorea della testa dell'apostolo anziano



3. Murano, basilica dei Santi Maria e Donato, particolare della superficie scultorea della figura di apostolo più giovane

stra, nel breve spazio di risulta, con piano ribassato rispetto alla larga fascia semicircolare con i busti degli apostoli, si riconosce la parte terminale di tre lunghe piume appartenenti a un'ala dispiegata orizzontalmente, in parte sovrapposta al fregio di palmette, con tutta probabilità di una perduta figura angelica, della quale sopravvive anche un altro esiguo resto sul bordo irregolare del frammento.

In corrispondenza dei ridotti spazi triangolari tra i dischi/aloni, si notano due fori praticati in un momento non meglio precisabile, funzionali forse all'applicazione di elementi ornamentali, oppure, più plausibilmente, al suo seriore reimpiego. Altri due fori passanti sono stati più recentemente praticati sopra la larga fascia curvilinea per il fissaggio della scultura al retrostante pannello ligneo.

Le due figure superstiti sono state modellate con rapidi colpi di scalpello e, se pure sommariamente rifinita nei dettagli, la resa esecutiva appare di eccellente qualità, con ricercati effetti pittorici sull'incarnato dei volti, morbidamente chiaroscurati, vibranti, in sintonia con il contenuto *pathos* espresso dagli sguardi. La superficie dei volti non è levigata, anzi, a un esame più ravvicinato e con luce radente, appare ruvida, sulle gote, sulla fronte, sulla barba e sui capelli, si nota inoltre una fitta trama di striature, quasi graffiature, segni evidenti di lavorazione condotta a gradina (figg. 2-3). Nel sottili solchi vi sono particelle di gesso, con ogni probabilità destinato a spianare e a uniformare la superficie del marmo, in modo da creare un leggero strato preparatorio per una stesura pittorica di cui si conservano ancora diversi resti e che nulla vieterebbe di considerare avanzi di un'originaria poli-

cromia.¹⁶ Tracce di pigmenti, di colore rosso, giallo, bruno e verde-azzurro, sono visibili sul fregio di palmette (alternatamente campite di rosso e di verde-azzurro) e sulla corona di palmette, sulle vesti, sui dischi/aloni, negli occhi e sul volume dell'apostolo anziano, sulle labbra e sulla barba dell'altro apostolo.

Questi avanzi costituiscono una testimonianza affatto trascurabile sull'impiego della policromia nella scultura bizantina, una pratica che parrebbe peraltro assai più diffusa di quanto sia stato finora pensato e che solo in tempi relativamente recenti sembra acquistare una sua più concreta fisionomia, stimolando sotto vari aspetti l'attenzione e le ricerche degli studiosi. Le indagini sull'uso del colore, quale elemento connotante in tutte le epoche, senza alcuna soluzione di continuità, la scultura bizantina, sia essa decorativa,¹⁷ sia essa figurata,¹⁸ sono state finora abbastanza sporadiche¹⁹ e quasi esclusivamente interessate alle più smaglianti cromie della scultura *à champlevé*, una raffinata tecnica decorativa caratterizzata da incrostazioni di materiali - mastici, marmi e paste vitree - policromi.²⁰ Eppure, almeno per quanto riguarda l'impiego della policromia nella scultura ornamentale, non mancano importanti attestazioni lungo un percorso cronologico che, dal VI secolo - basti rammentare, limitatamente all'area costantinopolitana, i sontuosi arredi marmorei creati per il San Polieucto²¹ e per la Santa Sofia giustiniana²² - conduce all'epoca macedone - esemplificabile con il fastoso arredo della chiesa del monastero eretto da Costantino Lips nel 907²³ - proseguendo fino alle ultime prestigiose fondazioni dell'età paleologa, nelle quali, come vedremo, domina incon-



4. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di rilievo con tracce residue di policromia (inv. 3934)



5. Mistra, Museo della Metropoli, icona *proskynetaria* con tracce di policromia e di incrostazioni (da BAKOUREOU 2001)

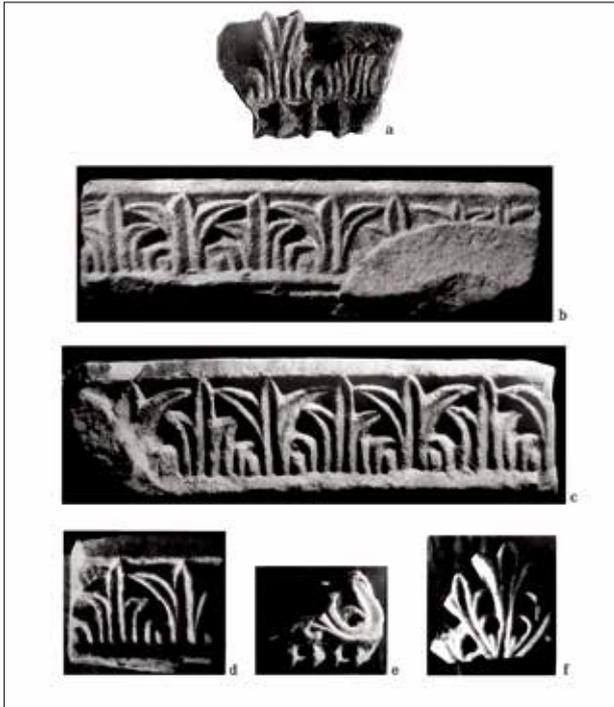
trastato il gusto del colore. Svariate sono pure le attestazioni dell'uso della policromia, specie in epoca tarda, in altri centri bizantini, tra i quali, si segnalano in particolare, per l'area ellenica, le sculture di Tessalonica,²⁴ Arta²⁵ e Mistra.²⁶

Più rare sono invece le testimonianze superstiti relative alla scultura figurata, tra le quali si possono ricordare, sempre in ambito costantinopolitano, i frammenti di icone marmoree attribuite alla prima metà dell'XI secolo, rinvenuti nell'area dei Mangani, sui quali sono ancora evidenti le tracce residue dei pigmenti color porpora e azzurro²⁷ (fig. 4). Proviene dall'area dei Mangani anche l'icona di *San Pantaleimon* oggi a Vienna, la cui superficie marmorea conserva più estesi resti di policromia e doratura.²⁸ Solo labili tracce di pigmenti colorati sono stati invece individuate sul grande disco marmoreo con la figura di un imperatore, forse Giovanni II Comneno (1092-1118), ora a Washington, nella Dumbarton Oaks Collection.²⁹ Al di fuori di Costantinopoli può essere almeno menzionata l'elegante icona con la figura orante di Hosios David, datata al XIV secolo, esposta nel Museo della Cultura Bizantina di Tessalonica³⁰ e la piccola icona *proskynetaria* con la figura del Cristo seduto in trono, attribuita al maturo XIV secolo, oggi nel Museo di Mistra³¹ (fig. 5); la policromia di entrambe le sculture era esaltata ed impreziosita con la tecnica à *champlevé*.

Un caso a sé, ma nel quale si riverbera in modo significativo la medesima sensibilità estetica per il colore, è poi quello di Venezia dove il fenomeno della policromia assunse proporzioni eclatanti,³² sia negli arredi architettonici,³³ sia nei rilievi figurati. Basterà evocare le smaglianti dorature e

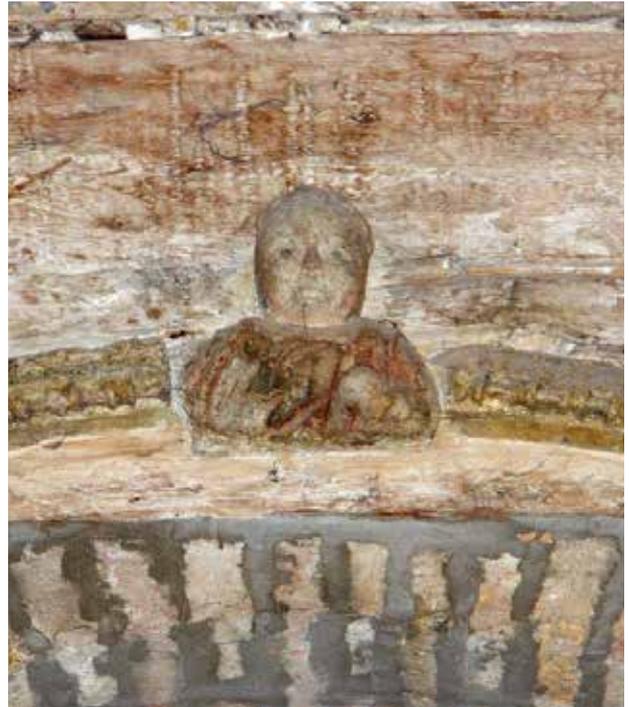
le varieghe cromie dei rilievi ornamentali e figurati in opera nelle facciate di San Marco,³⁴ come mostra il celebre «teler» di Gentile Bellini del 1496 (Venezia, Galleria dell'Accademia), con la processione del *Corpus Domini*, nel quale risaltano con evidenza le dorature e i fondi azzurri o rossi dei rilievi duecenteschi in facciata.³⁵ Malauguratamente l'esposizione agli agenti atmosferici, assieme a impropri trattamenti di pulitura cui sono stati sottoposti e a interventi conservativi non sempre opportuni, sono stati tutti fattori che hanno accelerato il degrado e la perdita di gran parte delle antiche cromie e dell'oro dei quali, in occasione dei moderni restauri, sono stati comunque accertati molti residui, più volte ripresi e rinnovati, rivelando, sotto tale prospettiva, una significativa e ininterrotta predilezione per il colore.³⁶

Tranne le indagini conoscitive sulle policromie e le dorature condotte sull'arredo plastico della basilica marciana, poche altre sono state le ricerche di carattere scientifico-archeometrico sui materiali impiegati per i pigmenti della tavolozza cromatica³⁷ e, soprattutto, sui metodi di applicazione della policromatura sulla superficie marmorea, con procedimenti³⁸ che, comunque, in ambito bizantino non parrebbero troppo diversi rispetto alle tecniche sperimentate in epoca greco-romana.³⁹ Certo la documentazione di cui possiamo disporre è ancora lacunosa, specie, come si è detto, per la scultura figurata, ma potrebbe comunque rivelarsi proficuo approfondirne in modo sistematico lo studio, avventurandosi in questo campo d'indagine non ancora adeguatamente esplorato, per porre la giusta attenzione sul fascinoso mondo del «colore bizantino».⁴⁰



6. Murano, Museo Vetrario, frammenti marmorei recuperati in momenti diversi nell'area della basilica dei Santi Maria e Donato (da VECCHI 1995)

Non è nota la storia dell'archivolto prima del suo ritrovamento, s'ignora quando e in che condizioni, integro o se già in uno stato frammentario, giunse a Murano, così come non sappiamo quando venne smontato e rimosso dal posto, altrettanto sconosciuto, dove era stato sistemato prima di finire sepolto sotto il pavimento della basilica dei Santi Maria e Donato (fig. 7). È tuttavia assai probabile che fu eventualmente questo spostamento a causarne dei danni e a favore di tale ipotesi si possono ricordare alcuni frammenti erratici, tra cui un piccolo lacerto, a suo tempo conservato nella piccola sala-museo adiacente la basilica, senza esitazione identificabile come resto della corona di palmette con il sottostante, singolare astragalo che erano scolpiti, come si è visto, sul bordo curvilineo dell'archivolto⁴¹ (fig. 6a). Nel deposito del Museo Vetrario di Murano si trovano invece altri due piccoli segmenti di cornice marmorea, decorati con un fregio di palmette in tutto e per tutto simile, anche dal punto di vista dimensionale, al fregio di coronamento dell'archivolto; uno dei frammenti conservava peraltro tracce di colore turchese⁴² (figg. 8b-c). Nell'atrio dello stesso museo si può segnalare anche un altro elemento forse collegabile all'archivolto in questione. Il singolare assemblaggio di frammenti marmorei, provenienti dai restauri ottocenteschi della basilica dei Santi Maria e Donato, murati a ornamento dell'arco di accesso alla corte, il cosiddetto «arco Manin»,⁴³ comprende anche un piccolo busto maschile (?) collocato, al sommo, tra vari segmenti di cornice decorati da un motivo a dentelli abbinato a una sorta di astragalo in tutto e per tutto simile a quello dell'archivolto in questione⁴⁴. Malgrado il cattivo stato di conservazione, più di un dettaglio lascerebbe in effetti spazio alla seducente ipotesi di riconoscere nel piccolo busto un altro «personaggio», apostolo oppure Cristo, che faceva forse parte della più ampia teoria di figure scolpite sull'archivolto.



7. Murano, Museo Vetrario, cosiddetto Arco Manin, particolare

Potrebbero essere congrui al decoro dell'archivolto anche altri esigui lacerti marmorei più recentemente recuperati nel corso delle indagini archeologiche condotte tra il 1983 e il 1986 nell'area antistante la facciata della basilica,⁴⁵ tra i quali, un piccolo frammento di cornice con un fregio di palmette, analogo ai precedenti, di spessore appena decrescente dall'alto verso il basso, quindi con leggera inclinatura simile a quella dell'archivolto; sulla superficie vi erano anche tracce di pigmenti rosso, blu e dorato;⁴⁶ gli altri frammenti sono per lo più modesti resti di elementi vegetali, la cui morfologia parrebbe in tutto e per tutto simile a quella delle palmette della corona che incorniciava l'archivolto⁴⁷ (figg. 6d-e).

Tenendo conto del luogo di ritrovamento di questi materiali, l'area del sagrato, là dove sorgeva l'antico battistero,⁴⁸ demolito nel 1719 per volere del vescovo Marco Giustiniani, potremmo anche immaginare che l'archivolto si trovasse proprio nel battistero, da dove sarebbe stato rimosso al momento dell'atterramento dello storico edificio, assieme ad altri marmi che furono dispersi, venduti oppure variamente utilizzati nel contestuale restauro della basilica e del campanile.⁴⁹

Ovviamente siamo nel campo delle ipotesi, peraltro non suffragate da oggettivi dati documentari, e quindi qualsiasi ulteriore precisazione sembrerebbe più che imprudente. Restano pertanto oscure le circostanze dell'arrivo nella laguna veneta dell'archivolto e anche le vicende del suo «soggiorno» in ambito muranese, fino alla sua sepoltura, avvenuta forse proprio durante gli stravolgimenti determinati dai lavori promossi dal vescovo Giustiniani.

Durante il suo lungo episcopato, Marco Giustiniani si fece infatti promotore di estesi e devastanti interventi nella basilica dei Santi Maria e Donato per rimodernarne l'aspetto architettonico e l'arredo, adeguandolo alle contempora-



8. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di archivolto di arco-solio (inv. 928)

9. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di archivolto di arco-solio (inv. 84.26)

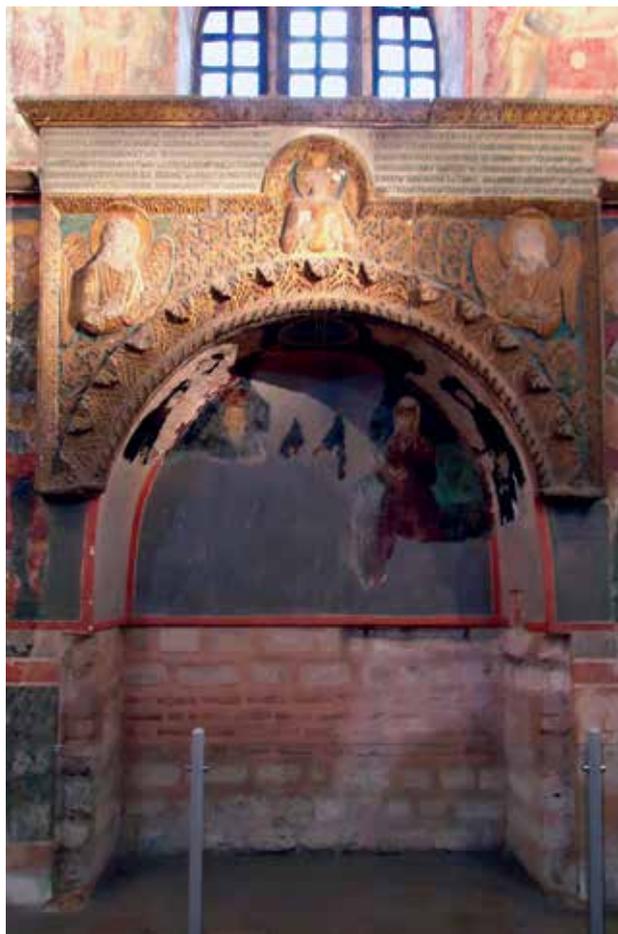
10. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di archivolto di arco-solio (inv. 937) (da Belting 1972)

11. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di archivolto di arco-solio (inv. 4273) (da Belting 1972)

nee mode barocche. Venne tra l'altro radicalmente rinnovata l'area presbiteriale, eliminando la primitiva recinzione, demolendo l'altare e rialzando il pavimento di tre gradini. Parte dei materiali «dismessi» fu sepolta sotto il pavimento, da dove furono in parte riesumati nel corso di restauri del 1866-1868, mentre altri furono recuperati in seguito, durante i ricordati lavori degli anni 1973-1979. In tale occasione si ritrovarono anche tre frammenti del pavimento in *opus sectile* dell'area presbiteriale che era stato rimosso e dove venne ricollocato nel 1695, per essere poi definitivamente tolto per lasciare posto alla tomba del vescovo Giustiniani morto nel 1735.⁵⁰ Nel corso dei restauri ottocenteschi, volti pure, ma con risultati talora discutibili, al recupero della *facies* medievale del monumento,⁵¹ si trovarono altri «antichi avanzi», ripristinando i «fori bizantini», che erano stati appunto tamponati alla fine del XVII secolo, tra cui, come scrive

lo Zanetti, che fu testimone di quei lavori: «molti pezzi di marmo greco con decorazioni bizantine e con dorature poste sopra con tinte apparecchiate a bella posta di svariati colori».⁵² In quegli stessi anni vennero ispezionate, sollevandole, anche alcune delle sedici grandi lastre di marmo «greco» in opera nel pavimento, due delle quali risultarono scolpite sul rovescio.⁵³ Non va tuttavia esclusa l'eventualità che il «seppellimento» dei frammenti dell'archivolto possa essere avvenuto in altri momenti, forse ogni qual volta si procedette al sollevamento di una delle lastre del pavimento per una inumazione, tra l'altro piuttosto numerose soprattutto nel corso del XVIII secolo.⁵⁴

Per quanto riguarda la provenienza dell'archivolto, apparirebbe invece, come vedremo, non infondata l'ipotesi di ricondurne la manifattura alla capitale bizantina, inquadrandola nell'ambito della produzione scultorea costantinopoli-



12. Istanbul, Kariye Müzesi, l'arcosolio funerario di Michele Tornikes



13. Istanbul, Kariye Müzesi, l'arcosolio funerario di Teodoro Metochite



14. Istanbul, Kariye Müzesi, coronamento dell'incorniciatura dell'icona *proskynetaria*

tana della prima età paleologa. E a sostegno di tale ipotesi interviene, eliminando eventuali dubbi, una serie di raffronti i quali potranno anche darci un'idea della funzione e del suo aspetto, fornendoci nel contempo l'occasione di rivisitare alcune tra le più significative opere create a contatto di quella dinamica temperie artistica che come si è detto è stata denominata rinascenza paleologa.

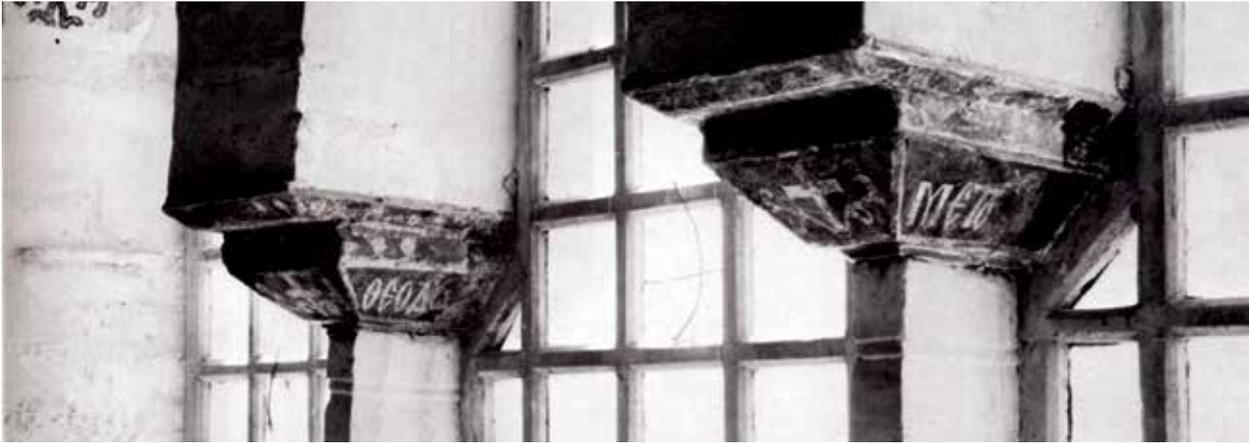
È soprattutto la ricca collezione di sculture del Museo Archeologico di Istanbul a offrire i più interessanti confronti per il frammento di archivolto della basilica dei Santi Maria e Donato di Murano, tra cui un piccolo gruppo di archivolti marmorei di epoca paleologa, prevalentemente destinati a incorniciare la fronte di un arcosolio funerario.

Tra di essi si segnala in particolare, per le strette affinità iconografiche, ravvisabili nella composizione delle figure, l'archivolto inv. 928 (fig. 8), di cui resta poco meno della metà destra, datato alla prima metà del XIV secolo. Intorno al bordo curvilineo, come nell'archivolto di Murano, si dispongono «a raggiera», scolpiti ad altorilievo, con discreto risalto dal fondo, i busti di tre apostoli barbati ed aureolati, con tunica e mantello. Nel sovrastante spazio di risulta angolare si staglia una figura angelica, a mezzo busto, con le ampie ali dispiegate; indossa una tunica dalle lunghe maniche e un mantello panneggiato sulla spalla sinistra e con un lembo svolazzante.

L'angelo è rappresentato in posizione quasi frontale, con la mano destra sollevata all'altezza del petto e con il palmo rivolto in avanti, mentre la sinistra sorregge una sfera.⁵⁵

Parimenti significativi sono altri tre archivolti (inv. 937, inv. 4273, inv. 84.26), anch'essi in condizioni frammentarie, la cui datazione è stata circoscritta tra la fine del XIII e la prima metà del XIV secolo. Tutti e tre sono decorati con figure angeliche dalle ali dispiegate che, in coppia, ne campivano specularmente gli angoli di risulta. Solo uno di essi (inv. 84.26), trovato più di recente nel quartiere costantinopolitano di Kayışdağ⁵⁶ (fig. 9), è oggi esposto, assieme al precedente (inv. 928), nella sezione dedicata alla città di Costantinopoli e al suo *hinterland*. Degli altri due pezzi (figg. 10-11), attualmente nei depositi dello stesso Museo, seppur ritrovati in area costantinopolitana se ne ignora l'esatta provenienza.

A differenza dell'archivolto inv. 928, decorato lungo i bordi da un motivo a treccia,⁵⁷ gli altri tre esemplari presentano una decorazione particolarmente elaborata e molto accurata nella lavorazione, apprezzabile soprattutto nell'elegante corona di stilizzate foglie di acanto che ne incornicia la curvatura dell'arco. La morfologia delle grandi foglie viene riprodotta nella forma tradizionale, vale a dire, con lobi simmetrici con tre o più terminazioni profondamente solcate, e le quali si concludono con il lobo sommitale appena ripiegato. La sagoma delle foglie è ritagliata con



15. Istanbul, Kariye Müzesi, le imposte in opera nella finestra meridionale del *naos* con il nome e i titoli di Teodoro Metochite

estrema precisione e regolarità, specie nelle spaziature dove i lobi si ricongiungono creando articolate zone d'ombra di grande effetto ornamentale. Le foglie appaiono fortemente irrigidite e simmetrizzate, con una consistenza e una resa di effetto quasi metallico, stilemi che caratterizzano, come vedremo, anche i fregi di foglie di acanto scolpite sui superbi arcosolii nel *parekklesion* funerario della chiesa del monastero di Chora.

Non meno raffinati sono altri dettagli decorativi dei tre archivolti del Museo Archeologico, come il fregio di fogliette oblique con lobi finemente dentellati scolpito sotto la corona di foglie di acanto, sul bordo curvilineo dell'esemplare inv. 4273⁵⁸ (fig. 11), motivo presente anche sul frammento inv. 84.26, dove è tuttavia compreso tra una fila di dentelli e una classica fusarola; mentre sul terzo frammento, inv. 937 (fig. 10), sul bordo arcuato è ritagliata una fila di dentelli abbinata a un singolare fregio che si articola in una sequenza di ibridi calici vegetali addorsati e intercalati da coppie di anelli.⁵⁹ Solo quest'ultimo archivolto presenta una cornice che, al pari di quello di Murano, è decorata da un fregio di palmette.

È questo un ornato assai banale che venne largamente utilizzato, declinato in forme più o meno complesse, in tutta la produzione scultorea di epoca medio e tardo bizantina; assai numerose sono le sue attestazioni, nell'ambito di un arco cronologico che si estende dall'età tardo macedone a quella comnena, fino all'epoca paleologa. Limitatamente all'area costantinopolitana si possono segnalare: le cornici di epoca comnena in opera nella grande chiesa del monastero della Pammakaristos, sulle quali vi sono peraltro ancora visibili tracce residue di policromia e quelle nella Kalenderhane Camii, mentre per l'età paleologa ricordo in particolare le sculture della chiesa del monastero di Chora,⁶⁰ dove il fregio di palmette si presenta in una redazione ben confrontabile con la nostra.⁶¹

Per ciò che riguarda in particolare le figure angeliche solo quella scolpita sull'arcosolio inv. 4273 (fig. 11) ha preservato integro il suo bel viso di forma tondeggianti. L'angelo dell'archivolto inv. 84.26 (fig. 9) è invece privo del volto, con tutta probabilità fratturato accidentalmente, mentre quello dell'archivolto inv. 937 (fig. 10) ha il viso abraso, forse sfigurato intenzionalmente. Pure la superficie del volto, incorniciato da lunghe chiome, dell'angelo scolpito sull'archivolto inv. 928 mostra alcune leggere mutilazioni (fig. 8). Sono stati del resto scalpellati in modo sistematico volti e mani degli angeli,



16. Istanbul, Kariye Müzesi: piccolo capitello imposta (da *Kariye* 2007).

del Cristo e di gran parte delle figure di santi scolpite sugli arredi marmorei creati nei primi decenni del XIV secolo, per la chiesa del monastero di Chora (oggi Kariye Müzesi), tra i quali, i già ricordati archivolti marmorei in opera sulla fronte di due arcosolii nel *parekklesion* funerario.

L'archivolto che incornicia la nicchia dell'arcosolio meridionale (fig. 12), coronato da un'iscrizione, contenente un lungo epitaffio, composto quasi certamente da Manuele Philes, poeta alla corte di Andronico II Paleologo (1282-1332),⁶² custodiva il sepolcro di Michele Tornikes, morto intorno al 1328. Negli angoli di risulta dell'archivolto incorniciato da un fregio di palmette stilizzate sono scolpiti ad alto rilievo i busti di due figure angeliche con ali dispiegate che si stagliano sul fondo campito da racemi vegetali. Al sommo risalta la figura del Cristo Pantocratore benedicente. La luce dell'arco presenta una corona di schematiche foglie di acanto e un toro sul quale è ritagliato un fregio di fogliette oblique. L'altro archivolto, sulla fronte dell'arcosolio nella opposta parete settentrionale del *parekklesion*, caratterizzato da un'analogha struttura decorativa (fig. 13), era con tutta probabilità destinato ad ospitare il



17. Istanbul, *parekklesion* funerario della Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii), cornice alla base della cupola



18. Istanbul, *parekklesion* funerario della Theotokos Pammakaristos (Fethiye Camii), capitello-imposta con trofei di cornucopie

sepolcro di Teodoro Metochite, morto nel 1332,⁶³ il cui nome è appunto legato all'esteso restauro della chiesa del monastero di Chora. Entrambi gli arcosolii esemplificano al meglio la tipologia architettonica dei monumenti funebri costantinopolitani di epoca medio e tardo bizantina, con la tomba inserita all'interno di una nicchia sormontata da un arco a tutto sesto e con la fronte incorniciata appunto da un archivolt marmoreo,⁶⁴ decorato con temi figurati,⁶⁵ oppure con semplici ornati vegetali,⁶⁶ talora arricchiti dal simbolo della croce, come

nel caso di un forse meno noto frammento di archivolt da Ahırkapı (inv. 2789), attribuito anch'esso al XII-XIII secolo,⁶⁷ oppure da un monogramma, come il frammento (inv. 2771), assai vicino stilisticamente al precedente, trovato nello scavo dell'edificio anonimo in prossimità della punta del Serraglio, sul quale risalta appunto, tra stilizzati tralci di edera, un serto contenente un monogramma.⁶⁸ È d'altronde assai probabile che la maggior parte degli archivolti avesse una finitura policroma e dorature, oppure fosse impreziosita con incrostazioni di marmi, paste vitree o mastici colorati,⁶⁹ come appunto gli archivolti del *parekklesion* di Chora.

Sulla superficie marmorea di entrambi restano infatti estese tracce di un leggero strato di gesso con ampi residui di pigmentazioni, azzurra nello sfondo e gialla, forse in origine in tutto o in parte dorata, sui panneggi delle figure angeliche e sulla veste del Cristo, sui fregi di palmette, sulla corona di foglie di acanto e sui sinuosi tralci vegetali che si distendono sul piano di fondo (cfr. figg. 12-13). Dall'esame della superficie scolpita, caratterizzata da una lavorazione piuttosto asciutta e con frequenti grafismi e solcature, evidenti soprattutto nella resa dei panneggi, si ha quasi l'impressione che la trattazione del modellato fosse stata deliberatamente subordinata all'aspetto finale, corretto appunto da uno strato di colore che poteva dunque assolvere una duplice funzione, sia correttiva sia decorativa.⁷⁰ Ne sortiva un effetto di sfarzosa policromia che ben testimonia, assieme ad altri elementi superstiti del decoro architettonico e liturgico dell'edificio, rinnovato nei primi decenni del XIV secolo dal munifico Teodoro Metochite, un esuberante gusto per il colore.



19. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di architrave con busto imberbe dalla chiesa del monastero della Theotokos Pammakaristos (Fethyie Camii) (inv. 71.148)

Nella chiesa di Chora la policromia sembra dominare ovunque, coinvolgendo ed esaltando tutte le componenti dell'arredo architettonico: i preziosi rivestimenti marmorei pavimentali e parietali,⁷¹ le rutilanti superfici mosaiccate, le raffinate stesure pittoriche⁷² ed anche gli elementi marmorei.

Il *templon*, di cui resta unicamente l'elaborata incorniciatura dell'icona *proskynetaria* della Vergine Hodegitria, era infatti policromo⁷³ (fig. 14); policroma era pure la cornice decorata da un fregio di palmette in opera nel *naos*, forse riconducibile alla fase comnena dell'edificio; era dipinta anche una serie di elementi architettonici privi di decoro scolpito: le imposte in opera nelle finestre, sulle quali sono ancora campiti in oro su fondo azzurro croci fiorite assieme al nome e ai titoli di Metochite⁷⁴ (fig. 15); le lisce cornici marcapiano e quelle alle basi delle cupole,⁷⁵ sulle quali restano purtroppo solo labili tracce di un raffinato motivo con elementi cuoriformi contenenti fiori pentalobati, campiti in oro su fondo verde oppure porpora;⁷⁶ presentavano un decoro dello stesso genere anche le ormai disperse travi lignee.⁷⁷ Conservano vistose tracce di policromia pure alcuni elementi scultorei di spoglio, di V-VI secolo, riutilizzati nell'edificio paleologo. Si tratta dell'architrave decorato con un sinuoso tralcio, varie specie di uccelli e cesti di frutta, in opera nella porta centrale del *naos*⁷⁸ e la coppia di capitelli corinzi, del tipo «a lira», reimpiegati sulle colonne del *tribelon* che inquadrano il varco d'accesso al *parekklesion*,⁷⁹ la cui policromia venne applicata con una tecnica ben esemplificata da un piccolo capitello di epoca paleologa recuperato nell'area absidale dello stesso *parekklesion*; la superficie scolpita, come nelle precedenti sculture, è infatti ricoperta da un leggero strato gessoso di preparazione sul quale sono state poi distese le campiture policrome e la doratura⁸⁰ (fig. 16).

Questa spiccata predilezione per il colore⁸¹ caratterizzava del resto anche l'arredo del *parekklesion* funerario costruito intorno al 1310, da Marta Glabas in memoria del marito Michele, a ridosso del lato sud della chiesa del monastero, di fondazione comnena, dedicato alla Theotokos Pammakaristos.⁸²

Del ricco arredo marmoreo del piccolo edificio, depauperato nel tempo, restano la liscia cornice marcapiano, sulla quale si legge ancora parte dei versi di una iscrizione, campiti in oro su fondo azzurro, che si dispiega sulle pareti del



20. Istanbul, Museo Archeologico, capitello con figure di apostoli dalla chiesa del monastero della Theotokos Pammakaristos (Fethyie Camii) (inv. 71.147)

piccolo sacello assieme al sottostante fregio policromo con motivi araldici realizzato con la tecnica a *champlevé*,⁸³ non sono migliori le condizioni della policromia sul fregio di orbicoli annodati contenenti croci, palmette e rosette, scolpito a bassorilievo sulla cornice alla base della cupola⁸⁴ (fig. 17).



21. Istanbul, Museo Archeologico, archivolto dal monastero di Costantino Lips (Fenari Isa Camii) (inv. 4570)



22. Istanbul, Museo Archeologico, archivolto dal monastero di Costantino Lips (Fenari Isa Camii), particolare dell'apostolo Giovanni (?) e dell'apostolo Andrea



23. Istanbul, Museo Archeologico, archivolto dal monastero di Costantino Lips (Fenari Isa Camii), particolare dell'apostolo Filippo (?)



24. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di rilievo con figura angelica (inv. 2242) (da Firatli 1990).

L'ambiente della cappella, alterato in epoca turca, conserva parte del pavimento marmoreo⁸⁵ e solo la coppia di colonne sul lato sud, forse di spoglio, come sembrerebbero pure i relativi capitelli, probabilmente di XI secolo, l'uno decorato con stilizzate foglie di acanto, l'altro con trofei di cornucopie e racemi vegetali (fig. 18), entrambi con resti di doratura sulla superficie scolpita e tracce di colore azzurro nel fondo.⁸⁶

È assai probabile che contemporaneamente alla costruzione della cappella funeraria si rinnovò anche l'arredo liturgico dell'adiacente grande chiesa del complesso monastico dedicato alla Theotokos Pammakaristos, che fino al 1586, anno in cui venne trasformata in moschea (Fethiye Camii), rimase sede del patriarcato costantinopolitano. In occasione delle indagini condotte nel 1961, nel narcece e nella cisterna sotterranea, vennero trovate due sculture datate appunto ai primi anni del XIV secolo.

Dal narcece proviene un blocco di marmo, forse il frammento di un più ampio epistilio di *templon*, oggi esposto al Museo Archeologico d'Istanbul, sul quale è scolpito ad alto rilievo il busto di un giovane imberbe e molto stempiato⁸⁷ (fig. 19).

Identificato sia come Cristo, sia invece, più verosimilmente, come apostolo, forse Tommaso o Filippo, la figura, con la destra levata nel gesto della benedizione e con un rotolo nella sinistra, ha come sfondo un clipeo circolare leggermente concavo, bordato da un motivo «a corda», una soluzione compositiva in parte simile a quella del frammento di Murano.

L'incarnato del volto, con grandi occhi, privi di iride e pupille, appare liscio, diversamente dalla superficie ruvida dei capelli che mostra tracce di scalpello. In prossimità del tratto grezzo del blocco, destinato forse ad essere inserito nella muratura, immediatamente a destra del clipeo vi erano labili resti di gesso dipinto; è dunque assai probabile che la superficie scultorea fosse tutta, o in parte, ravvivata da un trattamento policromo. In tal caso, per conservare l'aspetto naturale dell'incarnato del volto, che appare, come si è detto, levigato, potrebbe essere stato utilizzato un delicato strato di colore, forse leggermente ambrato, disteso direttamente sul marmo tanto da far trasparire l'applicazione che, al termine, era con ogni probabilità lucidata a cera, ottenendo un effetto quasi eburneo.⁸⁸

Nell'ambito della cisterna sottostante la chiesa venne invece recuperato un capitello marmoreo di forma cubica (fig. 20), sul quale sono modellati ad alto rilievo i busti di tre apostoli, tutti rivolti in modo più o meno accentuato

verso destra, separati da un ramo vegetale scolpito sugli spigoli; il quarto lato non è decorato.⁸⁹ Le modeste dimensioni del capitello, alto 30 cm, ne hanno suggerito una funzione collegata sia ad un'iconostasi, sia ad un ciborio, sia ad un arcosolio, sia piuttosto all'incorniciatura di un *proskyneterion*. La struttura decorativa lo avvicina ad altri due esemplari, di analoghe dimensioni, decorati con i busti di santi militari, l'uno conservato nel Museo Archeologico d'Istanbul,⁹⁰ mentre l'altro, verosimilmente proveniente anch'esso da Istanbul, si trova a Parigi, nel Musée du Moyen Ages-Thermes et Hôtel de Cluny;⁹¹ rientrano nella medesima categoria di sculture anche le mensole con busti di santi, in opera nella chiesa del monastero di Chora.⁹²

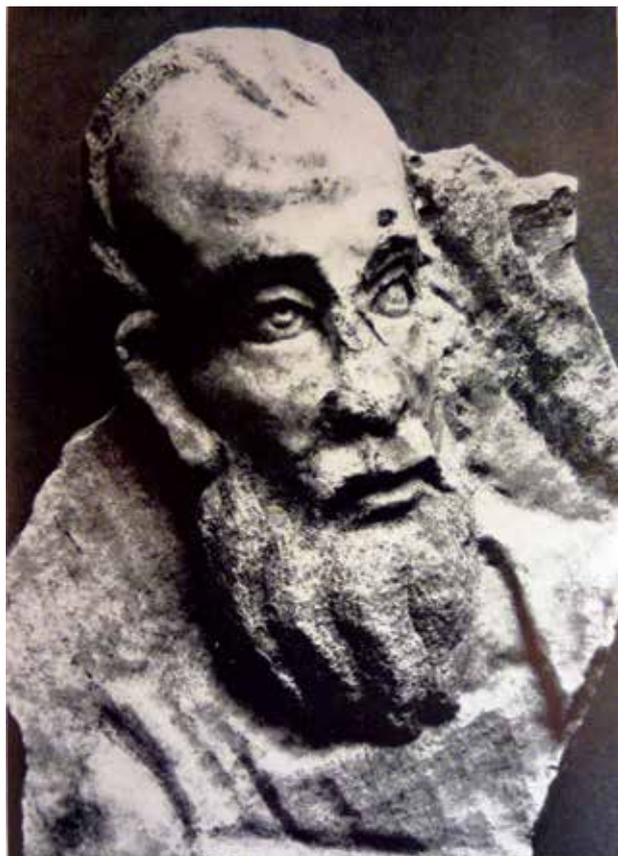
Soffermando l'attenzione sulla superficie scolpita del capitello della Pammakaristos, anch'esso esposto nel Museo Archeologico di Istanbul, si ha quasi l'impressione che al suo artefice poco interessasse rifinirla e levigarla, preferendo piuttosto, come nel caso delle figure dell'archivolto di Murano, uno stato d'incompiutezza, lasciando anche i segni dello scalpello, ben visibili sia sul piano di fondo e sulle aureole, sia pure sulle figure. L'artefice rivela tuttavia non poca maestria nel modellato, che appare ricco di morbidi effetti plastici e chiaroscurali, messi in risalto anche dal contrasto tra la superficie liscia, comunque non levigata, dell'incarnato dei volti e la superficie opaca, scabra, delle chiome e delle barbe. Pur non disponendo d'indizi al riguardo, non escluderei che la superficie del capitello fosse in tutto o in parte rifinita con la policromia.

Non può inoltre non stupire la grande sensibilità dell'artefice di questo capitello che ha saputo infondere nei volti, ben caratterizzati nei tratti individuali, una espressione di drammatica intensità e, vorrei aggiungere, anche una straordinaria umanità, tra l'altro sorprendentemente in sintonia con quella che pervade anche i volti degli apostoli del frammento di Murano. Diversamente, le figure dei santi militari scolpite sui già ricordati capitelli del Museo di Cluny e del Museo Archeologico d'Istanbul, come pure quelle superstiti che decorano le mensole della chiesa di Chora, appaiono alquanto irrigidite, con espressioni distaccate, algide, quasi del tutto prive di *pathos* emotivo.

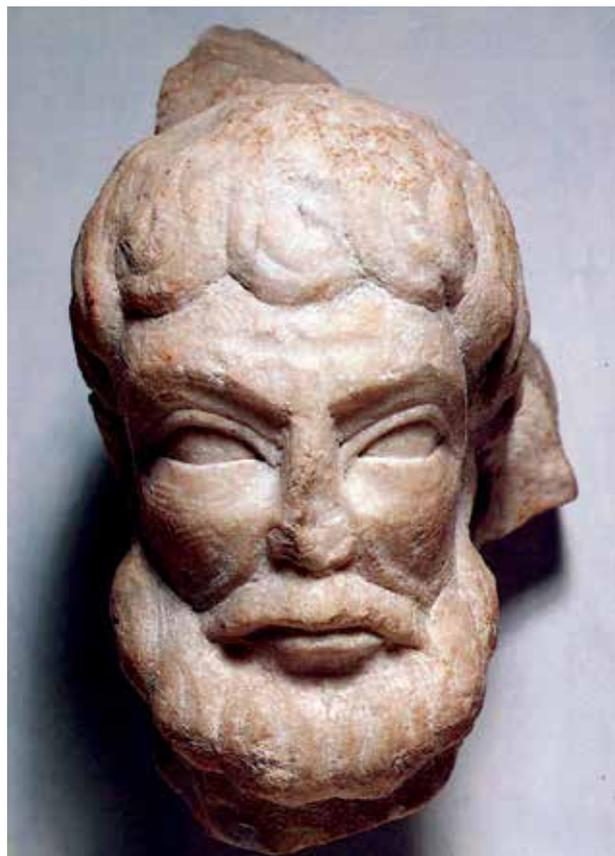
La diversa mimica espressiva dei volti delle due figure dell'archivolto di Murano e che distingue anche quelle del capitello della Pammakaristos viene resa in modo davvero straordinario. Il volto dell'apostolo più giovane, forse Pietro, si mostra infatti quasi corrucciato, mentre uno stato d'animo più pacato sembra addolcire i lineamenti dell'apostolo a sinistra, forse Giovanni; il terzo apostolo, forse Matteo, ha invece un'espressione severa, quasi altera. Stilemi evidentemente ispirati a una concezione della figura umana che risale all'antico, permeata tuttavia da istanze che in modo suggestivo richiamano non tanto le formule iconografiche di tradizione ellenistica, quanto piuttosto le vibranti opere di epoca teodosiana⁹³ ed anche, sorprendentemente, certi stilemi che parrebbero diversamente ispirati alle contemporanee esperienze gotiche occidentali.⁹⁴

Tra le opere che fanno parte della «galleria» di sculture figurate create a Costantinopoli in età paleologa sono principalmente i busti degli apostoli scolpiti sul frammentario archivolto del Monastero di Costantino Lips (Fenari Isa Camii)⁹⁵ (fig. 21) a condividere lo stile delle sculture della Pammakaristos ed anche quello dell'archivolto di Murano.

Le superstiti figure di questo grande archivolto, che può essere motivatamente considerato un vero e proprio capolavoro della plastica bizantina di età paleologa, e, vorrei aggiungere, non solo di quella, sono state infatti modellate con



26. Istanbul, Museo Archeologico, frammento di rilievo con figura di apostolo dalla Odalar Camii (inv. 4863) (da Belting 1972)



27. Berlino, Staatliche Museen, frammento con figura di apostolo (da Effenberger, Severin 1992)

la medesima sensibilità formale. L'intensa emotività espressa dai grandi occhi delle figure viene peraltro accentuata dalle ampie orbite dilatate ad effetto con solcature, come si nota in particolare sui volti dei giovani apostoli imberbi, il primo, in basso, a sinistra, forse Giovanni (fig. 22) e l'altro, sull'opposta estremità destra, forse Tommaso o Filippo (fig. 23); quest'ultimo è stato più volte, e non a torto, avvicinato alla figura giovanile scolpita sul già ricordato frammento di architrave della Pammakaristos.⁹⁶

La resa di gusto pittorico, anche in questo caso, viene messa in risalto dal contrasto tra le superfici lisce dei volti e le superfici lasciate ruvide e dunque opache, della massa dei capelli o delle barbe, ben evidente nella testa del giovane apostolo a sinistra, ed ancor più nella splendida testa dell'apostolo sovrastante, forse Andrea, il cui volto sembra pervaso da un sentimento di intenso, doloroso distacco⁹⁷ (cfr. fig. 22).

Entrambe queste figure mostrano i segni di lavorazione, condotta in fase di rifinitura con uno scalpello a pettine o con una gradina, i cui denti hanno lasciato in superficie una trama di sottili solcature parallele, soprattutto sulle ciocche dei capelli, sulla barba e sulle aureole.⁹⁸ Ancora una volta si potrebbe pensare che l'archivolto fosse in origine impreziosito da una finitura policroma.

A un esame più ravvicinato anche altre contemporanee sculture costantinopolitane, che condividono i medesimi stili formali, appaiono non finite o, per lo più, caratterizzate da una lavorazione rapida e sommaria, come, ad esempio, le figure di apostoli scolpite sul già ricordato frammento di archivolto funerario del Museo Archeologico (inv. 928), di fat-

tura comunque assai poco raffinata (cfr. fig. 8). Più evidenti sono invece i segni di lavorazione su un frammento di lastra, nello stesso Museo, con una figura angelica, che si stagliava, proprio come i busti del frammento di Murano, sullo sfondo di un ampio alone circolare⁹⁹ (fig. 24), ed anche sulla figura di apostolo scolpita su un frammento proveniente dalla Odalar Camii, ugualmente conservato nel Museo Archeologico di Istanbul¹⁰⁰ (fig. 25), che appare tra l'altro assai vicino, sia dal punto di vista iconografico, sia sotto il profilo formale, alla figura dell'apostolo maturo dell'archivolto di Murano. Analoghi segni di lavorazione si distinguono pure sulla superficie di un altro frammento marmoreo, forse di archivolto, con una piccola testa di santo o di apostolo (fig. 26), oggi nei Musei di Berlino, ma proveniente da Costantinopoli.¹⁰¹ Questa scultura presenta alcuni caratteri in comune con i nostri apostoli, come il taglio degli occhi, leggermente allungati verso le tempie, e l'ampia arcata sopracciliare simili a quelli dell'apostolo maturo, mentre la capigliatura ad onde concentriche sulla fronte corrugata è grosso modo assimilabile a quella dell'altro apostolo.

Da questo quadro rapidamente delineato, risaltano in modo evidente innegabili affinità formali, iconografiche e stilistiche, che permettono di accostare l'erratico frammento di archivolto di Murano ad alcune tra le più emblematiche testimonianze della produzione scultorea costantinopolitana create tra la fine del XIII e i primi decenni del secolo seguente, in particolare il capitello figurato della Pammakaristos e l'archivolto dal complesso di Costantino Lips, sostanziando

l'ipotesi qui suggerita di ricondurne la fattura e dunque la provenienza proprio a quel *milieu* artistico. Il frammento in questione ben rispecchia i caratteri dell'epoca in cui furono realizzate quelle sculture, un'età viva, ricca di fermenti culturali che alimentarono un raffinato gusto estetico e un rinnovato modo di sentire la figura, con uno stile pervaso anche da densi e nostalgici interessi umanistici.

Nel proporre questa ipotesi non si è tuttavia trascurato un confronto con il complesso di sculture veneziane di XII-XIII secolo, che sono state del resto più volte riguardate come preziosi tasselli documentari, utili a colmare le molte lacune del percorso evolutivo della scultura costantinopolitana.¹⁰² Ma dal confronto, specie tra i rilievi delle sopraporte dei portali della facciata della basilica di San Marco¹⁰³ e l'archivolto di Murano, al di là delle consonanze iconografiche, sono emerse più diversità che affinità formali.

1. Desidero esprimere la mia gratitudine al Patriarcato di Venezia che mi ha concesso l'autorizzazione relativa allo studio e alla riproduzione della scultura in questione. Un grazie speciale al sig. Gianluigi Bertola e alla parrocchia dei Santi Maria e Donato per la cordiale e generosa disponibilità con cui hanno agevolato i miei sopralluoghi a Murano. Mi è inoltre gradito ricordare per la loro amichevole collaborazione Michela Agazzi, Andrea Paribeni, Silvia Pedone e Myriam Pilutti Namer.

2. Oltre a un certo numero di reperti archeologici, provenienti forse dalla romana Altino, vi sono spoglie di manifattura protobizantina e materiali di epoca altomedievale, con tutta probabilità collegabili alla primitiva fabbrica della chiesa, si veda in proposito: R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa*, Venezia, 1889, pp. 265-267; H. RAHTGENS, *S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten*, Berlin, 1903, in part. pp. 29-42, figg. 14-37; M. PERRY, *The Basilica of SS. Maria e Donato on Murano*, Venezia, 1987 (1980), pp. 22-24, 31, 43, 46, 63-65, figg. 16-18, 28, 30-31, 43, 47-51; M. VECCHI, *Reperti archeologici medievali inediti, provenienti dalla chiesa dei SS. Maria e Donato di Murano, in giacenza presso il Museo Vetrario dell'Isola, in Venezia e l'archeologia: un importante capitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana*, Congresso internazionale (Venezia, 25-29 marzo 1988), «Rivista di Archeologia», Supplementi, 7, Roma, 1990, pp. 269-275; M. VECCHI, *Sculture tardo-antiche e alto-medievali di Murano*, Roma, 1995; M. AGAZZI, *Un ciborio altomedievale a Murano*, in E. CONCINA, G. TROVABENE, M. AGAZZI (a cura di), *Hadriatica: attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, Padova, 2002, pp. 43-54; L. SPERTI, *Originali tardoantichi e protobizantini e imitazioni medioevali tra i capitelli della chiesa di San Donato a Murano*, in A. MARCONI (a cura di), *Società e cultura in età tardoantica*, Atti del convegno (Udine, 29-30 maggio 2003; Firenze, 2004, pp. 229-251); L. CALVELLI, *Spolia di età romana a Murano: alcune ipotesi ricostruttive*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*, Atti del convegno (Venezia, 3-4 dicembre 2003), Roma, 2005, pp. 349-356; L. NAZZI, *Pulpitum ex greco marmore: modifiche strutturali e funzionali dell'ambone dei Santi Maria e Donato di Murano*, in V. CANTONE, S. FUMIAN (a cura di), *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti della giornata di studio (Padova, 31 maggio-1 giugno 2007), Padova, 2009, pp. 45-52. Per ciò che riguarda in particolare gli elementi decorati a incrostazione (le imposte sopra i capitelli all'interno della basilica e la serie delle placchette marmoree in opera, all'esterno, nella cornice dell'abside), cfr. F. CODEN, *Da Bisanzio a Venezia: niello o champlevé? Questioni critiche sulla scultura ad incrostazione di mastiche*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 28, 204, pp. 69-94, in part. p. 74, fig. 73; F. CODEN, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastiche nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Padova, 2006, pp. 87, 89, 237-263, figg. a p. 669-684.

3. Per la storia e l'architettura del monumento, cfr. V. ZANETTI, *La basilica dei SS. Maria e Donato illustrata nella storia e nell'arte*, Venezia, 1873; RAHTGENS, *S. Donato*; A. NIERO, *Basilica dei Santi Maria e Donato in Murano*, Padova, 1995; S. RAMELLI, *Murano medievale. Urbanistica, architettura edilizia dal XII al XV secolo*, Padova, 2000, pp. 33-41; M. DE BIASI, *Murano fra storia e arte*, Venezia, 2003, pp. 31-33; G. TREVISAN, *Santi Maria e Donato a Murano*, in F. ZULIANI (a cura di), *Veneto romanico*, Milano, 2008, pp. 91-98.

4. L'ambone è stato messo in opera durante i più recenti lavori di restauro degli anni Novanta del secolo scorso, cfr. G. CAMILLOTTI, G. MAZZUCCO (a cura di), «... in sacri ornamenti»: *L'arredo liturgico della Basilica dei SS. Maria e Donato*, Padova, 1999.

5. Restano fondamentali al riguardo i contributi di H. BELTING, *Zur Skulptur aus der Zeit 1300 in Konstantinopel*, «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», XXIII, 1972, pp. 63-100, e A. GRABAR, *Sculptures byzantines du moyen âge, II (IX-XIV^e siècle)*, Paris, 1976, pp. 18-21, 130. Si veda inoltre Ø. HJORT, *A Fragment of Early Paleologan Sculpture in Istanbul*, «Acta Archaeologica», 6, 1975, pp. 107-113; Ø. HJORT, *The Sculpture of Kariye Camii*, «Dumbarton Oaks Papers», 33, 1979, pp. 199-289; Ø. HJORT, *Skulptur i Konstantinopel 11.-14. årh.*, in *Bysans och Norden*, Akta för Nordiska forskarkursen i bysantinisk Konstvetenskap 1986 (Akta Univ. Upsaliensis, Figura N.S., 23), Uppsala-Stockholm 1989, pp. 109-124. La documentazione relativa alla genesi e alle prime fasi della scultura paleologa è purtroppo ancora incompleta e largamente frammentaria.

6. Sui complessi interventi di risanamento e consolidamento dell'edificio, realizzati negli anni 1973-1979, cfr. C. ROBOTTI, *Il restauro della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano*, «Antiqua», 3 (1976), pp. 3-30; J. FRANCALANCIA, *Il restauro della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano*, Venezia, 1977; V. VIANELLO, *Basilica dei SS. Maria e Donato, Murano. Breve storia inedita del restauro 1973-1979*, Murano, 1979; M. PERRY, *The Basilica*, pp. 25-33; X. BARRAL I ALTET, *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Paris, 1985, pp. 25-30. Durante quei lavori venne anche scoperto un ripostiglio di antichi frammenti di vetro: A. GASPAROTTO, *Reperti vetri medievali dalla basilica di SS. Maria*

e Donato di Murano», «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 14, XXII, 1977, pp. 75-100; J. FRANCALANCIA, *Il restauro; Cinque secoli di incisioni*, pp. 11-12.

7. ROBOTTI, *Il restauro*, pp. 3-30.

8. «IN NOMINE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI ANNO DOMINI MCXL PRIMO MENSIS SEPTEMBRIS INDICIONE V»: BARRAL I ALTET, *Les mosaïques*, p. 44; M.S. RINALDI, *Il «pavimentum sectile» e «tessellatum» della basilica dei SS. Maria e Donato*, «Venezia Arti», 8, 1994, pp. 13-20 (con una lettura in chiave simbolica delle figurazioni presenti nella stessa pavimentale).

9. Brevi notizie dei ritrovamenti sono fornite da S. DALL'OMO, *S. Donato a Murano. Splendidi recuperi dai restauri in corso*, «Comune di Venezia. Notiziario», III (gennaio-febbraio 1975), pp. 21-23; B. FORLATI TAMARO, *Relazione sui reperti della Basilica dei SS. Maria e Donato di Murano venuti alla luce durante gli scavi 1975*, in FRANCALANCIA, *Il restauro*, pp. 30-38, nota 3, figg. 2-4; G. ROSADA, *Una stele romana con medaglione dai restauri di S. Donato a Murano*, «Aquilaia Nostra», LI, 1980, coll. 205-216; VECCHI, *Sculture*, nn. 114, 181-183, 191-195, 202, 205-213.

10. Sul frammento (65x47x13 cm) resta uno scomparto di una più ampia composizione articolata in riquadri incorniciati da un motivo a cordone, contenente un *Chrismon* i cui bracci recano dischi sui quali è incisa una serie di lettere decifrabili con l'invocazione sciolta come «AD GLORIAM DEI»: FORLATI TAMARO, *Relazione*, p. 33, fig. 2e; VECCHI, *Sculture*, n. 193, p. 122. Per quanto riguarda la sua datazione, già attribuita al IX-X sec., essa potrebbe essere forse anticipata alla fine VIII-inizi IX sec. in rapporto ad alcune sculture di Aquileia e Cividale che presentano un analogo impaginato del repertorio ornamentale e un'insistita presenza del cordone con funzione di profilatura: A. TAGLIAFERRI, *Corpus della scultura altomedievale*, X, *Le diocesi di Aquileia e Grado*, Spoleto, 1981, nn. 273, 334, 364-365, pp. 181-182, 221-223, 244-246, tavv. LXVIII e CXII.

11. Le circostanze del ritrovamento ne condizionarono in qualche modo la datazione attribuita ad un precocissimo V secolo da FORLATI TAMARO, *Relazione*, pp. 30-31, fig. 1.

12. Ad esempio, PERRY, *The Basilica*, p. 31, fig. 17.

13. Cfr. NIERO, *Basilica*, p. 48.

14. VECCHI, *Sculture*, n. 195, pp. 119-120. Per gli ornati vegetali sono suggeriti alcuni confronti di XI secolo in area lagunare (le transenne della tomba Michiel in San Marco), mentre la disposizione delle figure viene accostata a quella scolpita sull'architrave della porta del battistero di Pisa; la scheda si chiude senza alcuna ipotesi di datazione. Il materiale della scultura viene tra l'altro erroneamente identificato come pietra d'Istria e non si fa alcun cenno alle pur evidenti tracce di policromia.

15. I due frammenti congiunti misurano complessivamente 105 cm di altezza per una larghezza di 96 cm; lo spessore massimo, considerando l'oggetto dei busti, è di 26 cm; le teste misurano 15 cm; il disco/alone ha un diametro di 30 cm; la cornice di coronamento è alta 12 cm; la corona di palmette è alta 15 cm ca. Sul retro si nota in basso una sorta di dente (1 cm), con tutta probabilità funzionale alla messa in opera del manufatto.

16. In proposito sarebbe auspicabile un esame più approfondito, anche con un'analisi dei pigmenti, per accertare se essi siano contestuali alla manifattura del pezzo o piuttosto riconducibili a una seriore ripresa realizzata in un qualsiasi altro momento dopo l'arrivo in Laguna dell'archivolto.

17. Sembra rimasta senza seguito una ricerca sull'uso della policromia nella scultura decorativa annunciata tempo addietro da CH. STRUBE, *Polyeuktoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen. Entstehen des Kämpferkapitells*, München, 1984, p. 74.

18. Tra gli esempi più antichi potrebbero essere forse inclusi anche i rilievi scolpiti sulla base dell'obelisco eretto nel 390 nell'ippodromo costantinopolitano, i quali, al pari dei fregi storici romani, erano con ogni probabilità dipinti (B. KILICER, *The Obelisk Base in Constantinople Court Art and Imperial Ideology*, «Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia», series altera in 8°, x, 1998, p. 53). Tracce di pigmenti colorati sono stati invece individuati sulla testa femminile del Laterano, variamente identificata come Amalantusa oppure come imperatrice Ariadne (A. ACCONCI, in S. ENSOLI, E. LA ROCCA (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, n. 270, p. 581; P. LIVERANI, *I colori del bianco: mille anni di colore nella scultura antica: guida alla mostra*, Roma, 2004, p. 45).

19. Si ricordano in proposito i risultati del survey condotto nelle regioni centrali della Grecia da M. ALTRIPP, *Beobachtungen zur Polychromie byzantinischer Bauplastik in Griechenland*, 52, 2002, pp. 259-270, e le puntuali riflessioni di E. IVISON, *Polychromy in the Lower City Church: An Overview*, in C.S. LIGHTFOOT (a cura di), *Amorium Report II. Research Papers and Technical Reports*, Oxford 2003, pp. 119-128.

20. Sull'argomento: C. BARSANTI, S. PEDONE, *Una nota sulla scultura ad incrostazione e il templon della Panaghia Episcopi di Santorini*, in *Mélanges J.-P. Sodini. Travaux et mémoires*, Paris, 2004, pp. 407-425; C. BARSANTI, *La scultura mediobizantina fra tradizione e innovazione*, in F. CONCA, G. FIACCADORI (a cura di), *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica*, VIII Giornata di studi bizantini (Milano, 15-16 marzo 2005), Milano, 2007, pp. 5-49, in part. pp. 31-49; CODEN, *Da Bisanzio a Venezia*; CODEN, *Corpus*, pp. 57-68; F. CODEN, *Scultura ad incrostazione di mastiche: confronti tra la tecnica orientale e quella occidentale, in Medioevo mediterraneo; L'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al XII secolo*, Atti del VII Convegno Internazionale di Studi (Parma, 21-25 settembre 2004), Milano 2005, pp. 304-311; C. BARSANTI, *Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle Regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo*, in *La scultura bizantina VII-XIII secoli*, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000), «BCH», Supplément 49, Paris, 2008, pp. 515-557; S. PEDONE, *Il colore scolpito. Raffinatezze cromatiche nella scultura ad incrostazione del Medioevo mediterraneo*, in A. ACCONCIA LONGO, G. CAVALLIO, A. GUIGLIA, A. IACOBINI (a cura di), *Sapienza Bizantina. Un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio all'Università di Roma*, Atti della Giornata di Studi, Università di Roma «La Sapienza» (Roma, 10 ottobre 2008), Roma 2012, pp. 203-223.

21. R.M. HARRISON, *Excavations at Sarahane in Istanbul, I, The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones, and Molluscs*, Princeton, 1986, pp. 119 e 123; R.M. HARRISON, *A Temple for Byzantium. The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace Church in Istanbul*, Austin, 1989, p. 121.

22. STRUBE, *Polyeuktoskirche*, pp. 73-74; L.E. BUTLER, *The nave cornices of Hagia Sophia in Istanbul*, Ph.D. University of Pennsylvania 1989, pp. 13-16; C. BARSANTI, *La grande fabbrica giustiniana e la sua decorazione*, in A. GUIGLIA GUIDOBALDI, C. BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, Città del Vaticano, 2004, p. 15 e nota 46.

23. TH. MACRIDY, A.H.O.S. MEGAW, C. MANGO, E.J. W. HAWKINS, *The Monastery of Lips (fenari Isa Camii) at Istanbul*, «Dumbarton Oaks Papers», 18, 1964, pp. 249-315, in part.

p. 307; e inoltre M. MUNDELL MANGO, *Polychrome Tiles Found at Istanbul: Typology, Chronology and Function*, in S.E.J. GERSTEL, J.A. LAUFFENBURGER (a cura di), *A Lost Art Rediscovered. The Architectural Ceramics of Byzantium*, Baltimore, 2001, pp. 13-41, in part. pp. 36-38, fig. 31. Per quest'ambito cronologico si tenga presente anche la testimonianza offerta dai decori «policromi» di area ellenica (cfr. ALTRIPP, *Beobachtungen zur Polychromie*), tra cui: la chiesa della Dormizione di Skripou (A. CASSON-PAPALEXANDROU, *The Church of the Virgin at Skripou: Architecture, Sculpture and Inscriptions in Ninth Century Byzantium*, Ph. D. Thesis Princeton University, 1998, p. 232), le chiese del monastero di Hosios Loukas (L. BOURA, *O γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά*, Athenai, 1980, p. 130, tav. 145) e la chiesa della Dormizione di Kalambaka, in Tessaglia (C. VANDERHEYDE, *Le ciborium de l'église de la Dormition de la Vierge à Kalambaka [Thessaïe]*, in *Mélanges Jean-Pierre Sodini*, Paris, 2005, pp. 427-442). Risalgono alla medesima epoca anche le sculture della chiesa di Amorium in Asia Minore (IVISON, *Polychromy*). Un caso a parte è infine quello degli arredi liturgici e degli arcosolii della chiesa nord del monastero di Sebaste di Frigia, attribuibili ai primi anni dell'XI sec., dorati e impreziositi da incrostazioni di vetro policromo, come lo erano altri esempi grosso modo contemporanei, ugualmente di ambito frigio, sulle cui specifiche connotazioni formali e valenze estetiche, cfr. BARSANTI, *La scultura mediobizantina*, pp. 34-49.

24. Ad esempio, la chiesa di S. Nicola Orphanos: A. XYNGOPOULOS, *Oi τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης*, s.d. (1964), tavv. 128, 129, 135, 157, 160; CH. MAVROPOULOU-TSIOMI, *The Church of St Nicholas Orphanos*, Thessaloniki, 1966, tav. 1; e inoltre K. KIRCHHÄNER, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki. Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien*, Weimar, 2001.

25. Molti elementi marmorei in opera nei complessi ecclesiali della città mostrano più o meno consistenti tracce dell'originaria policromia, tra cui, le chiese di Santa Teodora e delle Blacherne.

26. Resti di pigmenti colorati sono, ad esempio, ancora ben evidenti sugli elementi del *templon* in opera nella chiesa metropolitana: A. MEXIA, in *The City of Mystras*, Athens, 2001, fig. 120.

27. R. DEMANGEL, E. MAMBOURY, *Le quartier des Manges et la première région de Constantinople*, Paris, 1939, nn. 39, 42, 43, 46, pp. 129, 130, figg. 168, 171-172, 175; H. TEZCAN, *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, Istanbul, s.d. (1989), pp. 89-91, figg. 87-91; N. FIRATLI, *La sculpture figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990, nn. 367, 370, 371, pp. 180-181, tavv. 108-109. I frammenti sono esposti al Museo Archeologico d'Istanbul, nella sezione dedicata alla vicenda storica della città e ai suoi complessi monumentali in epoca romana e bizantina, brevemente illustrata da Y.A. MERİÇBOYU, *Çağlarboyu İstanbul Arkeoloji Müzeledeki Belgeler İstanbul'un tarihsel gelişiminden kesitler (The Collection of the Istanbul Archaeological Museum. A Cross Section of the Historical Development of Istanbul)*, «Arkeoloji ve Sanat», 70, 1996, pp. 18-32.

28. R. LANGE, *Die byzantinische Reliefkone*, Reklingshausen, 1964, n. 22, pp. 78-79; H. TEZCAN, *Topkapı Sarayı*, p. 91, fig. 92.

29. Per la scultura (diam. 90 cm), acquistata a Venezia prima del 1860, ma proveniente forse da Costantinopoli, cfr. G. VIKAN, *Catalogue of the Sculpture in the Dumbarton Oaks Collection from the Ptolemaic Period to the Renaissance*, Washington, 1995, n. 40, pp. 104-108; S.T. BROOK, *Relief Tondo with a Byzantine Emperor*, in H.C. EVANS, W.D. WIXOM (a cura di), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1251*, New York, 1997, n. 137, pp. 200-201.

30. LANGE, *Die byzantinische Reliefkone*, n. 22, pp. 65-66.

31. La scultura (97x74 cm), datata alla seconda metà del XIV secolo, proviene dalla chiesa del monastero della Peribleptos: E.M. BAKOUBOU, *Proskynetarion with Christ enthroned*, in *The City of Mystras*, n. 27, pp. 178-180.

32. Cfr. in particolare i risultati delle ricerche di P. HILL, *Colore veneziano. Pittura, marmo, mosaico e vetro dal 1200 al 1550*, Milano, 1999.

33. Ad esempio, erano policrome le formelle e le patere apposte sulle facciate degli edifici, come quelle di Ca' da Mosto: A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia, corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia, 1987, pp. 310-312.

34. Cfr. G. TIGLER, *Catalogo delle sculture*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, pp. 84-205.

35. TIGLER, *Catalogo delle sculture*, pp. 101-102. Tracce di policromia sui rilievi in facciata si distinguono ancora, a distanza di tempo, nel nitido acquerello realizzato negli anni 1883-1885 da Alberto Prosdociami per la monumentale opera sulla basilica edita da Ferdinando Ongania. Cfr. *Ferdinando Ongania. La basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra, Venezia, Museo di San Marco, Venezia, 2011, n. 20, pp. 64-65 e 126.

36. Cfr. L. LAZZARINI, *I rilievi degli arconi dei portali della Basilica di San Marco a Venezia: ricerche tecnico-scientifiche*, in W. WOLTERS (a cura di), *Die Skulpturen von San Marco in Venedig: die figurlichen Skulpturen der Außenfassaden bis zum 14. Jahrhundert*, München, 1979, pp. 58-63; L. LAZZARINI, *Nuovi studi tecnico-scientifici sui rilievi degli arconi della Basilica di San Marco*, in *Le sculture esterne*, pp. 228-234. Di particolare interesse al riguardo sono pure i risultati delle analisi condotte sulle quattro icone marmoree con la figura della Vergine orante: la *Madonna delle Grazie*, attribuita al X secolo, la *Madonna sopra la porta di San Clemente* assegnata all'XI secolo, la *Madonna* sul pilastro del transetto nord, attribuita all'XI-XII secolo e la *Madonna* presso la cappella dei Mascioli, datata ai primi anni del XIII secolo, che in misura diversa conservano tracce di più strati di doratura e policromia: A. BRISTOT, *Tracce di cromia nelle lastre con Madonna*, in *La Madonna dalle mani forate fontana di vita. Iconografia bizantine in San Marco*, Venezia, 2007, pp. 64-67.

37. Si vedano gli esami dei pigmenti pittorici dei rilievi degli arconi e di altre sculture della Basilica Marciana condotti da Lorenzo Lazzarini e Mario Piana, in *Le sculture esterne*, pp. 228-246; di non poco interesse sono anche gli esami archeometrici dei pigmenti residui su alcune sculture civildalesi condotti da S. ROASCIO, A. ZUCCHIATTI, P. PRATI, *Lo studio della policromia sulle sculture «veneto-bizantine» di Cividade del Friuli (secc. XII-XIII)*, in R. FIORILLO, P. PEDUTO (a cura di), *III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Salerno, 2-5 ottobre 2003), Firenze, 2003, pp. 54-58. Sono stati sottoposti a indagini archeometriche pure i materiali dei pigmenti utilizzati nella policromatura delle sculture lapidee, di epoca mediobizantina della basilica di Amorium, da E.A. HENDRIX, *Painted Polychromy on Carved Stones from the Lower City Church, in Amorium Report II*, pp. 129-133.

38. Cfr. in proposito l'esame autotipico condotto sulla policromia degli archivolti funerari in opera nel *parekklesion* della chiesa del monastero di Chora da Ø. HJØRT, *The Sculpture of Kariye Camii*, «Dumbarton Oaks Papers», 33, 1979, pp. 201-289, in part. p. 253.

39. Per un bilancio degli studi e delle più recenti ricerche dedicate al diffuso impiego della policromia nella statuaria antica, si rinvia ai contributi raccolti nel volume pubblicato in occasione della mostra ospitata dalle Gallerie Vaticane: *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, 2004, si veda anche la breve guida alla mostra curata da P. Li-

VERANI, *I colori del bianco*. Più in generale, sull'argomento, si tengano presenti le ancora valide riflessioni di M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Policromia e polimerica nelle opere d'arte della tarda antichità e dell'alto medioevo*, «Felix Ravenna», s. IV, 1, 1970, pp. 223-259 (rist. in S. LUSUARDI SIENA, M.P. ROSSIGNANI [a cura di], *Cultura e tecnica artistica nella tarda antichità e nell'alto medioevo. Scritti di Michelangelo Cagiano de Azevedo*, Milano, 1986, pp. 19-55). Specificamente per l'epoca altomedievale si ricorda la pionieristica ricerca di G. MACCHIARELLA, *Seminario sulla tecnica e il linguaggio della scultura a Roma tra VIII e IX secolo*, in *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio (3-8 maggio 1976), Roma, 1976, pp. 267-299, in part. 291-292, mentre per il pieno medioevo si veda R. ROSSIMANARESI, *Considerazioni tecniche sulla scultura monumentale policromata, romanica e gotica*, «Bollettino d'Arte», XLI, 1987, pp. 173-186. Sul problema conservativo della pellicole pittoriche, si è espressa più volte A. MELUCCO VACCARO, *Policromie e patinate architettoniche nelle evidenze dei restauri in corso*, «Arte Medievale», s. 2, 2, 1988, pp. 177-204; A. MELUCCO VACCARO, L. PAROLI, *Corpus della scultura altomedievale*, VII, *La diocesi di Roma 7.6. Il Museo dell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1995, pp. 64-65. Si ricordano infine i più recenti contributi di L. CHINELLATO, M.T. CHINELLATO, *L'altare di Ratchis: l'originaria finitura policroma; prospetto frontale e posteriore*, «Forum Iulii», 28, 2004, pp. 134-156; e di B. KILLERICH, *Colour and context: reconstructing the polychromy of the stucco saints in the Tempietto Longobardo at Cividade*, «Arte medievale», n.s., 7, 2, 2008, pp. 9-24 e le osservazioni di B. KILLERICH, *Monochromy, Dichotomy and Polychromy in Byzantine art*, in ΔΡΟΝΟΝ ΠΟΛΙΟΙΚΙΑΟΝ. *Studies in Honour of Jan Rosenqvist*, Uppsala, 2012, pp. 169-183. Il fenomeno del colore a Bisanzio è stato analizzato sotto diverse prospettive negli interventi di chi scrive (*Scultura dipinta a Bisanzio*) e di Silvia Pedone (*Tecniche ed effetti visivi del colore a Bisanzio*) presentati al recente convegno di Lucca (24-26 ottobre 2013), dedicato appunto al tema: *Il colore nel Medioevo. Tra materiali costitutivi e colori aggiunti. Mosaici, Intarsi e plastica lapidea*.

40. L'attrattiva e il gusto del colore sempre presente nell'estetica bizantina emerge in tutte le sue componenti, anche sotto il profilo estetico, dalle recenti ricerche sull'impiego della policromia nella rifinitura delle stesati e degli avori di C. BRISBY, *Color and Relief in Byzantine Sculpture: the Contribution of an Icon in Steatite*, in «Apollo», 418, 1996, pp. 54-58; C. CONNOR, *The Color of Ivory. Polichromy on Byzantine Ivories*, Princeton, 1998. Sulla percezione del colore e le sue valenze simbolico-religiose, si rinvia alle riflessioni di L. JAMES, *Light and colour in Byzantine art*, Oxford, 1996; L. JAMES, *Color and Meaning in Byzantium*, in «Journal of Early Christian Studies», 11, 2, 2003, pp. 223-233; L. JAMES, *Senses and Sensibility in Byzantium*, in «Art History», 27, 2004, pp. 522-537.

41. Il frammento non è più reperibile: VECCHI, *Sculture*, n. 197, p. 124.

42. Sul primo frammento (12x38x8,5 cm), al fregio si sovrappone una porzione di aureola: M. VECCHI, *Sculture*, n. 166, p. 112. Il secondo frammento (12x42x7,7 cm) parrebbe concluso a destra da un sottile listello, mentre, in corrispondenza della frattura, a sinistra, si nota un elemento sovrapposto al fregio di palmette, forse identificabile anch'esso come resto di un'aureola. Questo secondo frammento sarebbe stato trovato nel XIX secolo, presso le fondazioni del muro sud della basilica, oppure nelle fondamenta della sacrestia; la notizia viene riportata dalla VECCHI, *Sculture*, n. 166, p. 112.

43. Così viene descritto da V. ZANETTI (*Il Museo civico-vetrario di Murano*, Venezia, 1881, n. 29, p. 21): «L'arco della porta che mette alla Sala Manin è tutto circondato da quindici pezzi di fregi in marmo greco; sulla sommità dell'arco evvi un angolo del marmo stesso di stile bizantino: portano dorature e sono colorati», questi ed altri frammenti vennero trovati tra le macerie del muro sud della basilica. Un altro frammento della stessa cornice, anch'esso con tracce residue di pigmenti colorati, è oggi murato nella canonica della basilica: VECCHI, *Sculture*, nn. 151 e 206, pp. 103 e 128.

44. Un frammento in tutto e per tutto simile si trova nella canonica (VECCHI, *Sculture*, n. 206, p. 128), un altro ancora, di minori dimensioni sarebbe stato invece recuperato nel corso delle indagini del 1975 (VECCHI, *Sculture*, n. 228, p. 138). Entrambi, come i frammenti del Museo, conservano tracce di policromia.

45. Purtroppo non è stato pubblicato un rendiconto di quelle indagini condotte congiuntamente dall'Università di Venezia e dall'Accademia delle Scienze di Varsavia, le cui finalità e risultati sono stati brevemente riepilogati da M.E. GERHARDINGER, *Murano: campo di SS. Maria e Donato. Conclusione delle campagne di scavo 1983-84-86*, «Quaderni di Archeologia del Veneto», III, 1987, pp. 100-101; e da VECCHI, *Reperti archeologici*, nota 1 a p. 272. Nello scavo vennero trovate anche due colonne, forse resti dell'arredo architettonico del battistero; il ritrovamento viene segnalato da R. CANOVA DAL ZIO, *Le chiese delle Venezie anteriori al Mille*, Padova, 1987, pp. 28-29.

46. Il frammento misura 10x19x8,5 cm: VECCHI, *Sculture*, n. 224, p. 136 (con datazione all'VIII-IX secolo).

47. VECCHI, *Sculture*, nn. 225-227, 229, pp. 137-139. Più difficile l'identificazione degli altri frammenti: VECCHI, *Sculture*, nn. 228, 230-233, pp. 138-140.

48. M. VECCHI, *Murano: la zona del battistero*, «Rivista di Archeologia», V, 1981, pp. 53-55; M. VECCHI, *Torcello, nuove ricerche*, Roma, 1982, pp. 50-55.

49. V. ZANETTI, *L'antico battistero e la vasca battesimale nella basilica dei Santi Maria e Donato in Murano*, «Archivio Veneto», V, 1873, pp. 319-325. Si salvarono, assieme alla vasca battesimale ricavata da un'urna romana, attualmente collocata a destra dell'altar maggiore, i due segmenti di un pilastro ottagonale di epoca primoimperiale, murati in facciata, ai lati del portale, cfr. RATHGENS, *S. Donato*, pp. 32-33, figg. 21-22; VECCHI, *Sculture*, nn. 1-2, 18, pp. 23-24, 77-78; CALVELLI, *Spolia*. L'urna è stata oggetto di una tesi di laurea discussa dalla dott.ssa Sonya Carraro presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Ca' Foscari Venezia (a.a. 2002-03, rel. prof.ssa G. Crescimbeni), dal titolo *L'urna del decurione Acilio e altri reperti di età romana nella basilica dei Santi Maria e Donato a Murano*.

50. VECCHI, *Sculture*, nn. 181-183, 118-119. L'esistenza dei tre frammenti parrebbe sfuggita a BARRAL I ALTET, *Les mosaïques*.

51. Cfr. Per le travagliate vicissitudini dei restauri progettati negli anni 1857-1858, a seguito della improrogabile chiusura della chiesa in condizioni drammaticamente fatiscenti, ma iniziati solo nel 1866 e conclusi nel 1873, quando, il 19 ottobre, il tempio venne solennemente riaperto, la migliore fonte di informazione resta ZANETTI, *La basilica dei SS. Maria e Donato*, pp. 134-155; ed inoltre RAHTGENS, *S. Donato*, pp. 12-28; PERRY, *The Basilica*, pp. 21-24; R. POLACCO, *Note all'architettura e al mosaico absidale della chiesa dei Santi Maria e Donato di Murano*, «Venezia Arti», 7, 1993, pp. 37-50; E. CALEBICH, *Appunti per una rilettura dei restauri della chiesa dei SS. Maria e Donato a Murano*, «Palladio», XXII, 1999, pp. 101-110; E. CALEBICH, *Il restauro della chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano e il contributo di Camillo Boito*, «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettura e Urbanistico», 8-9, 1998-1999, pp. 229-250. Per i materiali recuperati nel cantiere di quei lavori, in parte trasferiti nel Museo del Vetro di Murano, si veda ZANETTI, *Il Museo civico-vetrario*, pp. 20-23; VECCHI, *Sculture*, nn. 116-117, 123, 147-149, 151-152, 160.

52. VECCHI, *Sculture*, n. 151, p. 103.
53. ZANETTI, *La basilica*, pp. 72-79, 144-146; V. ZANETTI, *Le grandi lastre di marmo greco nel pavimento tessulare della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano*, «Archivio Veneto», XI, 1878, pp. 319-324; e inoltre POLACCO, *Note*, pp. 437, 445; NIERO, *Basilica*, pp. 30-31; VECCHI, *Sculture*, n. 116-117, pp. 76-77.
54. Cfr. l'elenco delle epigrafi fornito da ZANETTI, *La basilica*, pp. 212-215.
55. Il frammento misura 91x104 cm: BELTING, *Zur Skulptur*, p. 68, fig. 4; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 274, p. 138, tav. 86 (datato alla prima metà del XIV secolo); A.B. YALÇIN, *Materiali di età paleologa nel Museo Archeologico di Istanbul*, in A. IACOBINI, M. DELLA VALLE (a cura di), *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo di Paleologi (1261-1453)*, Roma, 1999, pp. 359-382, in part. p. 362, fig. 12.
56. Il frammento, in due pezzi combacianti, misura 65x78 cm: N. ASGARI, *Istanbul, temel kazılardan haberler - 1984*, III, Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara, 1985, pp. 75-89, in part. p. 80, figg. 22-24; S. BROOKS, *Fragmentary Arch Spandrel*, in H.C. EVANS (a cura di), *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, New York, 2004, n. 51B, p. 106.
57. Il motivo intrecciato, piuttosto raro a Costantinopoli, trova un isolato confronto in un frammento di archivolto proveniente dallo scavo dell'anonimo edificio del Gülhane: E. UNGER, *Grabungen an der Seraispitz von Konstantinopel*, «Archäologische Anzeiger», 31, 1916, n. 42, p. 38, fig. 25.
58. Il frammento misura 52x83 cm: BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 75-76, fig. 13; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 273, p. 138, tav. 85 (con datazione alla fine del XIII sec.); YALÇIN, *Materiali*, p. 362, fig. 13.
59. Il frammento misura 96,5x76 cm: BELTING, *Zur Skulptur*, p. 85, fig. 29; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 272, p. 137, tav. 85 (con datazione alla prima metà del XIV secolo); YALÇIN, *Materiali*, p. 362, fig. 11.
60. Cfr. HJORT, *The Sculpture*, pp. 232-236, figg. 36-40, 96-97.
61. Si vedano in particolare le mensole con le figure degli evangelisti HJORT, *The Sculpture*, pp. 227-229, fig. 28.
62. Cfr. A. VAN MILLINGEN, *Byzantine churches in Constantinople*, London, 1912, pp. 330-331; HJORT, *The Sculpture*, p. 250.
63. Cfr. GRABAR, *Sculptures byzantines*, n. 131, pp. 131-133, tavv. CVI-CVII; HJORT, *The Sculpture*, pp. 248-255, figg. 61-70.
64. Cfr. S. BROOKS, *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*, in *Byzantium. Faith and Power*, pp. 95-103.
65. Oltre agli esempi già citati, si ricordano, sempre nel Museo Archeologico di Istanbul, alcuni altri archivolti figurati: il frammento (45x45 cm), dal quartiere di Unkapani, con un medaglione contenente il busto dell'arcangelo Michele (con il volto abraso) abbigliato con il loros: FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 276, p. 139, tav. 86; YALÇIN, *Materiali*, p. 363, fig. 14; S. BROOKS, *Fragmentary Arch Spandrel*, n. 51a, in *Faith and Power*, p. 106; il frammento (26,5x40,5) con il busto, forse di Cristo, dal Topkapı Sarayı: FIRATLI, *Sculptures byzantines*, n. 277, pp. 139-140, tav. 86; YALÇIN, *Materiali*, p. 362; un frammento con figura angelica (40x52 cm) trovato nella seconda corte del Topkapı Sarayı: FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 275, p. 139, tav. 86; YALÇIN, *Materiali*, p. 362. Si ricorda infine il frammento con il busto del Cristo Emmanuel, già nella chiesa della Theotokos Mougliotissa, oggi murato nella corte esterna del Patriarcato Ortodosso di Istanbul: HJORT, *A fragment*.
66. Si veda, ad esempio, il grande arco decorato con foglie di acanto, dalla chiesa di Sant'Eufemia presso l'Ippodromo, datato alla fine del XIII secolo: R. NAUMANN, H. BELTING, *Die Euphemia Kirche am Ippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin, 1966, pp. 83-85, fig. 28 e tav. 15.
67. Il frammento misura 49x74 cm: S. DOĞAN, *Arch fragment*, in *Kalanlar 12, ve 13m Yüzyıllarda Türkiye de Bizans/Thre Remnants, 12th and 13th Centuries Bizantine Objects in Turkey*, Istanbul, 2007, p. 223.
68. Il frammento misura 60x85 cm: UNGER, *Grabungen*, pp. 1-48, in part. p. 28, fig. 15; TEZCAN, *Topkapı Sarayı*, pp. 155-156, fig. 190.
69. Splendidi esempi al riguardo sono gli archivolti recuperati nello scavo della chiesa nord di Selçukler, l'antica Sebaste di Frigia, datati ai primi anni dell'XI secolo, con clipei figurati impresiositi con incrostazioni di pasta vitrea policroma: GRABAR, *Sculpture*, n. 11, pp. 41-42, tavv. VII-VIII; BARSANTI, *La scultura mediobizantina*, p. 40, fig. 23.
70. Sono queste le conclusioni di HJORT, *The Sculpture*, p. 253.
71. Cfr. A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La decorazione pavimentale in età paleologa*, in *L'arte di Bisanzio*, pp. 321-358, in part. pp. 321-324, figg. 1-7.
72. Soprattutto P. UNDERWOOD, *The Kariye Camii*, I-III, New York, 1966.
73. HJORT, *The Sculpture*, pp. 225-229, fig. 27. Sul busto di Cristo restano labili tracce di pigmento giallo.
74. Cfr. P.A. UNDERWOOD, *Notes on the work of the Byzantine Institute in Istanbul*, «Dumbarton Oaks Papers», 12, 1958, pp. 268-287, in part. pp. 270-271, fig. 2; R.G. OUSTERHOUT, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington, 1987, pp. 43, 55-56, fig. 55.
75. La cornice marmorea alla base della cupola del naos conserva resti di un tralcio vegetale policromo che, in corrispondenza dei quattro punti cardinali, lascia spazio ai dischi contenenti il monogramma di Methochite, autore dell'impresa: UNDERWOOD, *The Kariye Camii*, II, tav. 16; I. SEVÇENKO, *Theodore Methochites, the Chora and the Intellectual Trends of His Time*, in P.A. UNDERWOOD (a cura di), *The Kariye Camii*, IV, Princeton, 1975, pp. 19-91, in part. p. 39; OUSTERHOUT, *The Architecture*, p. 46, fig. 54.
76. Cfr. le riproduzioni a colore pubblicate da R.G. OUSTERHOUT, *The Art of the Kariye Camii*, London, 2002, figg. a p. 13, 48, 73 e da I. AKŞIT, *Le Musée de Chora. Mosaïques et fresques*, Istanbul, 2008, figg. a p. 24-25, 29, 77, 140-151. È questo un motivo largamente diffuso nel repertorio ornamentale mediobizantino (miniature, sculture, manufatti ceramici, oreficerie), cfr. J.C. ANDERSON, *Tiles, Books, and the «Church like a Bride adorned with Pearls and Gold»*, in *A Lost Art*, pp. 119-141, in part. pp. 129-130.
77. Le travi di XIV secolo oggi scomparse, ma documentate nelle antiche fotografie, erano decorate con un fregio di tralci dorati: OUSTERHOUT, *The Architecture*, p. 139, fig. 91. Sono ugualmente dipinte le travi di XIV secolo in opera nella già ricordata chiesa di S. Nicola Orphanos a Tessalonica (A. XYNGOPOULOS, *Oi toichographies tou Hagiou Nikolaou Orphanou Thessalonikēs*, Athenai, s.d. [1964], tavv. 128, 129, 135, 157, 160) e quelle, grosso modo contemporanee, nella chiesa di Gračanica in Serbia (S. ČURČIĆ, *Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Bizantine Architecture*, London, 1979, p. 126).
78. HJORT, *The Sculpture*, pp. 224-225, fig. 24, con datazione al VI secolo.
79. HJORT, *The Sculpture*, pp. 246, figg. 57-60. Le lisce imposte sovrapposte ai capitelli conservano resti di tralci vegetali gialli campiti su fondo azzurro: HJORT, *The Sculpture*, p. 247, fig. 57 e 59.
80. HJORT, *The Sculpture*, pp. 279-281, fig. 121; riprodotto a colori in *Kariye. From Theodore Metochites to Thomas Whittemore. One Monument, Two Monumental Personalities*, catalogo della mostra, Istanbul, 2007, n. 28, p. 142.
81. Medesima tendenza di gusto è apprezzabile nell'arredo delle contemporanee chiese balcaniche di Decani, Lesnovo e Gračanica in cui dilaga l'impiego della policromia (ČURČIĆ, *Gračanica*, p. 69, figg. 96-97), come pure nella già citata chiesa di San Nicola Orphanos a Tessalonica: CH. MAVROPOLUOULU-TSIOMI, *The Church of St Nicholas Orphanos*, Thessaloniki, 1966, p. 13, tav. 1 (a colori).
82. Per la storia del monumento cfr. T.H.F. MATHEWS, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, London, 1976, pp. 346-365; W. MÜLLER WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen, 1977, pp. 132-135.
83. A.H.S. MEGAW, *Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul*, «Dumbarton Oaks Papers», 17, 1963, pp. 333-371, in part. pp. 370-371, figg. M-N, 38; C. MANGO, in H. BELTING, C. MANGO, D. MOURIKI, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, 1978, pp. 16 e 21, figg. 96a-96b; BARSANTI, PEDONE, *Scultura ad incrostazione*, pp. 413-414, figg. 4a-c.
84. Cfr. MATHEWS, *The Byzantine Churches*, figg. 36-26, 36-27, 36-33.
85. GUIGLIA GUIDOBALDI, *La decorazione pavimentale*, p. 324, figg. 8-9.
86. MANGO, in BELTING, MANGO, MOURIKI, *The Mosaics*, p. 20, figg. 92-93 e tav. XI; M. DENNERT, *Mythelbyzantinische Kapitelle. Studien zur Typologie und Chronologie*, Bonn, 1997, n. 251, pp. 118-119, 208, tav. 45; n. 273, pp. 126, 211, tav. 49.
87. Il frammento inv. 71.148, misura 22x78x25 cm: C. MANGO, E.J.W. HAWKINS, *Report on field work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963*, «Dumbarton Oaks Papers», 18, 1964, pp. 319-333, in part. p. 332, figg. 30-31; BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 70-71, fig. 5-6; GRABAR, *Sculptures byzantines*, n. 130, p. 131, tav. CLX; HJORT, *The Sculpture*, pp. 262-263, fig. 86; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 300, p. 150, tav. 92; YALÇIN, *Materiali*, pp. 360-361, fig. 4.
88. La patinatura della superficie con una miscela a base di cera (*ganosis*) è una tecnica di antica tradizione, utilizzata nella statuaria greca fin dal V secolo a.c., cfr. V. BRINKMANN, *La ricerca sulla policromia della scultura antica*, in *I colori del bianco*, pp. 29-40.
89. Per il capitello, inv. 147: MANGO, HAWKINS, *Report on field work*, pp. 331-332, fig. 26-29; BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 71-73, figg. 8-9; GRABAR, *Sculptures byzantines*, n. 130, p. 131, tav. CX; HJORT, *The Sculpture*, pp. 262-263, fig. 84; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 239, pp. 125-126, tav. 76; YALÇIN, *Materiali*, p. 361.
90. Il capitello inv. 1573 (alto 34 cm) venne trovato nel 1905 nell'area del Museo Archeologico: BELTING, *Zur Skulptur*, p. 83, fig. 21; HJORT, *The Sculpture*, pp. 262-263, fig. 83; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 238, p. 125, tav. 76; YALÇIN, *Materiali*, p. 361, fig. 5; S.T. BROOKS, *Four-Sited Capital Decorated with Busts of Military Saints*, in *Byzantium. Faith and Power*, n. 55, p. 110.
91. BELTING, *Zur Skulptur*, p. 83, fig. 22, sorprendentemente dimenticato da GRABAR, *Sculptures byzantines*, n. 135, p. 136, tav. CXI; J.-P. CAILLET, *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny*, Paris, 1985, n. 26, pp. 77-78; J. DURAND, *Chapiteau: saints militaires*, in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris, 1992, n. 322, p. 433; YALÇIN, *Materiali*, p. 361, fig. 6; S.T. BROOKS, *Capital with Three Military Saints and the Living Cross*, in *Byzantium. Faith and Power*, n. 54, p. 108.
92. HJORT, *The Sculpture*, pp. 225, 227-231, 255-263, figg. 26, 28, 29-35, 73, 77-82.
93. Stilemi ampiamente evidenziati da BELTING, *Zur Skulptur*, p. 90.
94. La permeabilità alle influenze gotiche è stata messa in risalto anche alla luce di un confronto con le sculture di Reims suggerito da GRABAR, *Sculptures byzantines*, p. 130, tav. CIII.
95. L'arco marmoreo (diam. 340 cm), i cui frammenti vennero trovati nel 1928, sepolto sotto il pavimento turco della chiesa nord del monastero fondato da Costantino Lips nel 907, era con ogni probabilità destinato a incorniciare un arcosolio funerario, forse quello della famiglia dei Paleologi, situato nel *parekklesion* della chiesa sud, dedicata a San Giovanni Battista, costruita sul volgere del XIII secolo da Teodora, vedova dell'imperatore Michele VIII Paleologo morto nel 1282: TH. MACRIDY, *The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul*, «Dumbarton Oaks Papers», 18, 1964, pp. 251-277, in part. pp. 262-263, figg. 32-34; BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 67-70, figg. 1a-b, 3, 6, 33; GRABAR, *Sculptures byzantines*, n. 129, pp. 127-131, tavv. XCIX-c; FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 414, pp. 192-193, tav. 117; YALÇIN, *Materiali*, p. 360, figg. 1-2.
96. Cfr. BELTING, *Zur Skulptur*, p. 70, figg. 5-6; GRABAR, *Sculptures byzantines*, tavv. XCIX-b.
97. BELTING, *Zur Skulptur*, p. 90, fig. 33.
98. Mostra gli stessi segni di lavorazione il frammento con testa aureolata, forse del busto del Pantocratore appartenente anch'esso all'archivolto di Lips: FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 417, p. 194, tav. 117.
99. La scultura (inv. 2242) misura 22,3x29 cm: FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 137, tav. 48 (con datazione alla seconda metà XIII-inizio XIV sec.); YALÇIN, *Materiali*, p. 362, fig. 10.
100. Il frammento inv. 4863, scolpito sul retro di una lastra di VI secolo (25x16,5 cm), è stato recuperato nel 1935, nelle rovine dell'ormai scomparsa Odalar Camii: BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 73, 75, fig. 10 (viene suggerita un'identificazione con Paolo o Giovanni); FIRATLI, *La sculpture byzantine*, n. 139, pp. 81-82, tav. 48 (con datazione al XIV secolo); YALÇIN, *Materiali*, p. 361, fig. 7.
101. Il frammento (alto appena 17,7 cm) proviene da Istanbul dove sarebbe stato trovato nel quartiere di Laleli, nelle vicinanze del Myrelaion (Bodrum Camii): A. EFFENBERGER, H.-G. SEVERIN, *Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst. Staatliche Museen zu Berlin, Mainz-am-Rhein*, 1992, n. 149, p. 248 (con datazione attribuita all'inizio del XV secolo); S.T. BROOKS, *Fragment of a marble Sculpture of an Apostle*, in *Byzantium. Faith and Power*, n. 53, pp. 107-108.
102. Soprattutto da O. DEMUS, *Bisanzio e la scultura del Duecento a Venezia, in Venezia e l'Oriente fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, Venezia, 1966, pp. 141-155; BELTING, *Zur Skulptur*, pp. 75-77; DEMUS, *La decorazione scultorea duecentesca delle facciate*, in *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, pp. 12-23.
103. Per il complesso dell'arredo scultoreo dei portali marciiani cfr. TIGLER, *Catalogo delle sculture*, in *Le sculture esterne*, catt. 97-115, pp. 96-107, con un ampio e dettagliato riepilogo dei problemi attributivi e delle cronologie. Per quanto riguarda gli indubbi stilemi bizantini che caratterizzano queste sculture create per la facciata di San Marco si deve a R. POLACCO, *San Marco: la Basilica d'oro*, Milano, 1991, pp. 104-105, l'ipotesi, seducente, ma poco condivisibile, secondo la quale la sopraporta del portale in corrispondenza della cappella Zen (il primo a destra) sarebbe una spoglia costantinopolitana, parte del bottino del 1204, da considerare di conseguenza, a suo parere, un significativo punto di riferimento, un modello, per le opere create in prosieguo di tempo dall'atelier del Maestro di Ercole.