

L'arredo e le sculture della cappella: un linguaggio antico veneziano per l'arca di sant'Isidoro

Rudolf Dellermann*

Il punto focale della venerazione di sant'Isidoro è la parete orientale della cappella dov'è allestito sull'altare il sarcofago del martire paleocristiano. Esso racchiude la salma del santo, che il doge Domenico Michiel (1118-1129) secondo la tradizione portò dall'isola di Chio nella città lagunare nell'anno 1125. Cerbano Cerbani, testimone oculare e promotore del *furtum sacrum*, racconta nella sua *Traslatio mirifici martyris Ysidori a Chio insula in civitatem Venetam*, come immediatamente dopo la sottrazione delle reliquie fu presa la decisione di costruire vicino alla basilica di San Marco a Venezia una chiesa *ex voto* e di onorare il santo con un'annuale processione solenne¹. Ma a Venezia si perdono le tracce del corpo di sant'Isidoro per più di duecento anni – né abbiamo notizia di un altare dedicato al santo, né egli è menzionato nel calendario liturgico della basilica – finché il doge Andrea Dandolo (1343-1354) non cominciò a decorare in onore del martire una cappella nel braccio settentrionale di San Marco². Il doge ebbe notizia del santo attraverso le ricerche archivistiche e storiche condotte durante la stesura della sua *Cronica per extensum descripta* e adempì il voto fatto due secoli prima. Egli, come doge che aveva il *jus patronatus* sulla basilica, trasse vantaggio da un aspetto particolare nell'ambito della tradizione agiografica veneziana: era stato un doge, un predecessore in carica, che aveva governato il trasporto delle reliquie a Venezia, e che aveva arricchito la città di un ulteriore intercessore celeste, anche se il racconto di Cerbano si interrompe prima dell'arrivo della flotta michielana a Venezia. Così, a metà del Trecento Andrea Dandolo si trovava davanti alla necessità di dover colmare una lacuna storica, cioè doveva mettere in evidenza che il corpo del santo riposava veramente nel luogo indicato dall'iscrizione musiva (P[RESE]NTI AR[C]HA CLAVDIT[V]R) e che era oggetto di culto fin dai tempi della traslazione³. In altre parole: c'era da fornire la prova dell'autenticità delle reliquie e del loro culto lungo una veneranda tradizione, anche se fittizia. Questo è confermato dalle scene dei mosaici della cappella, che rappresentano dettagliatamente la traslazione. Che questo argomento sia d'importanza anche nelle altre parti dell'arredo della cappella sarà il contenuto delle seguenti osservazioni. Per capire meglio il modo di esporre il corpo del santo bisogna prendere in considerazione non solo il sarcofago del santo e i mosaici, ma anche il rivestimento delle pareti, l'altare, l'arcosolio e le sculture secondarie comprese quelle dell'Annunciazione e dell'angelo turiferario.

A prima vista si può avere l'impressione che l'insieme della cappella sia tutto frutto di un unico programma. Dall'analisi approfondita si capisce invece che si tratta di un'opera eterogenea composta da diversi elementi con dei significati specifici. Da ciò risulta che alla base dell'opera doveva necessariamente stare un progetto concepito non da un artista esperto. Era piuttosto il committente, Andrea Dandolo, ad avere un'idea precisissima di come presentare il martire, idea che egli trasmetteva agli artisti attraverso i procuratori *de supra*.

La costruzione dell'altare davanti alla parete orientale cambiava l'orientamento del vano la cui precedente funzione è sconosciuta. Rendevasi necessario l'apertura di una porta nella parete sud più a ovest in sostituzione di

A. Pellanda, Interno della cappella di Sant'Isidoro, prospetto sud, prospetto ovest, *ASPSM*, C19.14.01.
«In questa nicchia fu [sic] trovato / alquante ossa di bambino di circa 5 o 6 anni / dai frammenti del cranio doveva essere più di uno / fu [sic] riposte nello stesso sito e chiuse in una cassa di tavola / erano coperte con pietre»

A. Pellanda, Rilievo del braccio nord del transetto, parete nord, *ASPSM*, C19.14.02.
«In direzione a questo crepaccio / si riccoreva [sic] quello della volta / della Cappella S. Isidoro che fu stata / otturata riparando il mosaico. 8bre 86 Finestra era ferrata con bastoni di ferro / unita negli incontri dei suddetti bastoni / con anelli di ferro come si mostra più sotto. Nelle macchie del marmo / che riveste questa parete è / configurata una testa con / barba in un sito più che inatteso. Porta otturata. Scala 2 cent. per metro»

quella ad est⁴. La cornice della nuova porta posa su stipiti con rilievi che dal punto di visto stilistico sono vicini alle opere della bottega dei capitelli del Palazzo Ducale (ca. 1343-1348). L'allegoria dell'*avaritia* con il borsellino in mano sulla sinistra e un episodio della leggenda di Barlaam e Josaphat, che mostra un adolescente dormiente su un albero mentre i ratti rosicchiano il tronco, ammoniscono chi entra a non attribuire troppa importanza ai beni terreni e ad essere vigile nella fede. Sono accompagnate da creature favolose sulle pareti oblique della strombatura⁵.

Tutte le pareti interne della cappella sono ornate di lastre di marmi preziosi, porfido e verde antico, tra quelle di marmo proconnesio. La loro disposizione non segue una struttura simmetrica, ma mira ad accentuare l'alta qualità dei materiali stessi⁶. Attraverso l'iconografia dei materiali si manifesta l'importanza che si dava al progetto. È espressione del fatto che la committenza è dogale: anche se la connotazione imperiale non cessa di trasparire, il porfido era diventato il simbolo della dignità dogale, come dimostra uno sguardo al parapetto del pulpito meridionale di San Marco, dove il doge sedeva durante le feste solenni⁷. Anche il verde antico si trova nei luoghi più importanti della basilica. Ne è incrostata la cuffia del ciborio dell'altar maggiore, come il parapetto del pulpito di sotto a settentrione. Di verde antico sono inoltre le colonne nell'abside, mentre nel portale maggiore entrambi i tipi di marmo sono abbinati. Risalta in particolar modo nel rivestimento delle pareti della cappella la lastra sulla parete ovest a cui la doppia cornice di listelli dentellati dà rilievo. È di marmo rosso, forse marmo di Chio, e potrebbe far riferimento alla seconda reliquia che aveva portato il doge Domenico Michiel nel 1125 a Venezia: la pietra di granito rosso su cui si dice abbia predicato Gesù a Tiro. Dal Trecento tale pietra è la mensa d'altare del battistero di San Marco allestito durante il dogato di Andrea Dandolo. Secondo il succitato voto della traslazione avrebbe dovuto essere posata nella chiesa di Sant'Isidoro accanto alla salma del santo. Sembra che la cappella voglia essere una ricostruzione ideale della chiesa votiva mai eseguita.

Si nota inoltre che un gran numero di elementi della decorazione all'interno della cappella è di reimpiego. La cornice di palmette stilizzate che separa l'incrostatura marmorea dalla volta mosaicata proviene da un altro contesto costruttivo, come dimostra l'inserimento di stucco nella parete sud sopra la nicchia⁸. Che debba essere di fattura più antica della decorazione trecentesca della cappella lo conferma il confronto con la cornice del battistero lavorata nel secondo quarto del xiv secolo. Anche la nicchia di appoggio messa nell'apertura della vecchia porta e la *patera* sovrastante, con uccelli che beccano i frutti di una palma, non sono opere della metà del Trecento. La tecnica di esecuzione della cornice della nicchia come centina della muratura è assai antiquata, paragonabile al coronamento della porta di Sant'Alipio e di quella di San Clemente databili al xiii secolo. Stilisticamente la nicchia è legato alle polifore di Palazzo Priuli-Bon vicino a San Stae, i cui archi sono impostati su capitelli che fanno riferimento a quelli delle famosissime colonne sul molo della piazzetta e permettono una datazione nell'ultimo quarto del Duecento⁹. Seguendo il filo conduttore dell'argo-

mentazione attraverso le arti minori, la trama si infittisce nella parete est della cappella con l'altare e l'arca del santo.

La cornice con un fregio a foglie che inquadra l'arcosolio su tre lati è evidentemente concepita come unità a sè, una facciata interna per ostentare il corpo del santo. Anche qui, il linguaggio è quello dei materiali. Sulla fronte dell'arcosolio una striscia di porfido circonda il rivestimento d'alabastro tartarugato. Nella gerarchia dei materiali l'alabastro godeva la stessa stima del porfido e del verde antico¹⁰. Il fondo dell'arcosolio è foderato di verde antico. Quest'ultimo e l'alabastro alludono esplicitamente al ciborio dell'altare maggiore, luogo centrale di culto del patrono di stato, in quanto l'altare e il suo arredo sostituivano la funzione dell'arca propria dell'evangelista¹¹. Con il riferimento all'altare di San Marco il committente tentava di definire il culto di sant'Isidoro fornendolo della massima autorità e legittimità. A quell'epoca i tre materiali citati avevano una particolare importanza nella creazione delle arche di santi: il sarcofago di Sant'Antonio a Padova è fatto di verde antico, l'alabastro venne usato per i rilievi della tomba dell'evangelista Luca a Santa Giustina a Padova, e si trova anche nei fondi degli *spondis*¹² della tomba di San Nazzario nel duomo di Capodistria (ca. 1350). Il Comune di Treviso deliberava nel 1315 la costruzione di un sarcofago di porfido e alabastro per il beato Enrico da Bolzano nel duomo della città. A differenza di questi esempi nella cappella di Sant'Isidoro i tre materiali costituiscono però l'inquadratura del monumento, mentre l'arca stessa è fatta di marmo¹³.

La nicchia dell'arcosolio è stata scavata nel muro esistente per accogliere il sarcofago di sant'Isidoro. La scelta tipologica dell'arcosolio – nobilitato dalla provenienza dalle catacombe – conferisce alla tomba del martire paleocristiano antichità, dignità e autenticità¹⁴. La profondità dell'arcosolio risulta dalle misure delle lastre scolpite dell'intradosso, che sono di ricupero, come risulta dal loro stile e dalle pietre aggiunte al piede dell'arco nell'attuale allestimento. Tigler le vede in stretto rapporto col primo arco del portale maggiore della basilica datandole nel quarto decennio del secolo XIII¹⁵. L'intradosso proviene da un altro contesto architettonico: la sua decorazione corrisponde a quella tipica dei portali romanici veneziani e la qualità dei rilievi sembra indicare che faceva parte di un portale di un certo prestigio¹⁶. I due tralci d'acanto si intrecciano e formano dei cerchi riempiti di fiori e raffigurazioni varie mentre gli spazi rimanenti sono popolati di uccelli e di draghi. La cima dell'intradosso è occupata da un imponente elefante con un castello sulle spalle, simbolo della *fortitudo*. È messo a rovescio rispetto alla sua collocazione originale, mentre il toro che una volta accompagnava le lastre è trasformato in una corda attorcigliata tipica della scultura veneziana alla metà del secolo XIV. Due scene di lotte di animali (leone e cane uccidono un cervo, grifone affonda le zampe nei fianchi di un cavallo) accompagnano l'elefante; seguono sul lato sinistro un paio di sirene con le code incrociate e su quello destro due grifoni. Alla base dell'arco combattono due uomini: uno contro un mostro, l'altro (forse Ercole o Sansone) contro un leone. L'iconografia dei rilievi si riferisce alla tomba del santo in modo piuttosto generico, e perciò non è utile approfondirne l'interpretazione: la *fortitudo* significa la costanza nella fede, le ripetute lotte sono



*Pilastrini cosiddetti acritani,
particolare*

simboli della vittoria sul male. Importante era che l'arco desse l'impressione che la sepoltura del corpo santo risalisse a tempi remoti.

I piedritti su cui posa l'arco e i capitelli sono ricavati da un unico blocco e mostrano lo stile della metà del Trecento. L'abaco diamantato è un ornamento tipico dell'ala meridionale del Palazzo Ducale. Sembra che un collaboratore di quel cantiere fosse responsabile dell'esecuzione della decorazione architettonica della cappella. I fusti scanalati delle colonnette, invece, sono di nuovo spoglie. Altre due coppie identiche si trovano a fianco del mosaico dell'Emanuele sopra la 'porta da mar', nel Medioevo il prestigioso portale sud di San Marco, ora cappella Zen. Sembra che il motivo per la scelta dei fusti per la cappella di Sant'Isidoro non sia da cercarsi nella loro provenienza d'origine ma nell'impiego dei loro 'fratelli' in un altro luogo importante della basilica.

L'altare della cappella è rivestito ai tre lati con lastre, due scolpite e la terza verso nord liscia, forse rifatta durante un restauro. Sulla fronte, il nastro modanato della cornice si intreccia formando due grandi cerchi riempiti con motivi cuoriformi. La corrotta forma del *crismon* interpretata come ornamento decorativo ci dà l'indicazione che si tratta di un'opera veneziana. Fra i cerchi è inserita una croce di raffinata esecuzione su globo con bracci corti. La preziosa elaborazione della croce su globo imita i modelli presenti sui pilastrini cosiddetti acritani davanti alla facciata sud della basilica, eretti intorno alla metà del Duecento, *terminus post quem* per la lastra. Attraverso la citazione dei famosi trofei, simboli della grandezza di Venezia, si attribuiva alla fronte dell'altare una venerabile età e alta dignità⁷. Che la fittizia antichità dell'altare fosse voluta dall'ideatore è provato dalla lastra al lato destro, appena visibile. La rosetta dell'opera, probabilmente veneziana del secolo XI, è circondata da nastri che finiscono con lemnischi. Non tenendo conto del motivo, ovviamente secondario, la lastra è girata di novanta gradi. Un altro dettaglio spesso trascurato è il nastro di *opus vermiculatum* con un tralcio di acanto popolato da uccelli incorniciato da strisce a scacchi nel pavimento della cappella. In origine esso circondava un gradino davanti all'altare⁸. Con la scelta dell'antica tecnica del mosaico pavimentale in bianco e nero al posto del *opus sectile* si intendeva ancora una volta dare alla decorazione una sembianza più antica.

In conclusione si constata che, attraverso i materiali, il modo di esporre l'arca di sant'Isidoro mira ad attribuire massima importanza alla cappella. Il richiamo a elementi della decorazione della basilica di San Marco carichi di un particolare significato conferisce altissima legittimità. L'aspetto di *vetustas*, anche se fittizio, è stato sottolineato nel tentativo di dare prova di una tradizione di culto del santo da due secoli, con lo scopo di riempire la lacuna storica e attestare l'autenticità delle reliquie. Gli elementi di recupero e le tecniche antiche trasmettono la propria storicità alla decorazione della cappella. È interessante vedere il modo consapevole con cui l'ideatore della cappella faceva uso della tradizione propria della basilica come base di legittimazione. Superando la prospettiva bizantina, a metà del Trecento, San Marco, la chiesa di stato con il suo arredo liturgico e cerimoniale, che incar-

nava la tradizione veneziana, era diventato il vero punto di riferimento. Questa consapevolezza dell'indipendenza di Venezia e della sua storia si ritrova nelle cronache del doge Andrea Dandolo¹⁹. Ne troviamo riflessi anche nei mosaici della cappella, al di là del contenuto iconografico del ciclo²⁰. La rappresentazione della testa mummificata di sant'Isidoro nelle scene della traslazione è conseguenza di uno sguardo storico sugli eventi del secolo XII, come anche gli stemmi, gli scudi e i gonfaloni d'epoca del doge Domenico Michiel riprodotti con accuratezza. Questa accuratezza fornisce all'osservatore la prova visibile della verità della narrazione musiva della traslazione e del possesso delle reliquie. Approfittando della sua esperienza come doge, storico e procuratore *de supra*, Andrea Dandolo definiva il progetto della cappella fin nei minimi dettagli.

Il sarcofago del santo e le tre sculture sulla parete dell'altare – il gruppo dell'Annunciazione e l'angelo turiferario – sono opere di maestri ignoti della metà del Trecento²¹. L'angelo Gabriele e l'Annunziata non sono messi sul sarcofago, come era di uso, ma stanno davanti ai pennacchi dell'arcosolio in alto su mensole. È la posizione che conferisce al gruppo, di iconografia piuttosto comune, una particolare importanza. L'allestimento fa riferimento alla famosa Annunciazione oggi nel tesoro di San Marco attribuita a un seguace veneziano di Marco Romano²². In origine essa si trovava sulle colonne di verde antico dietro l'altare maggiore, centro del culto di san Marco, patrono di stato. Nella *praedestinatio*, all'evangelista era stata predetta la costruzione della basilica, luogo prescelto della sua tomba. Secondo la mitografia veneziana il 25 marzo, festa dell'Annunciazione, era la data della fondazione della città (anno 421). La messa in scena del gruppo scultoreo dietro l'altare maggiore sovrapponeva visibilmente questi due concetti: dall'iconografia religiosa si passa all'iconografia politica veneziana. Andrea Dandolo è stato il primo ad aver espresso esplicitamente quest'idea nella cronachistica veneziana²³, e con l'Annunciazione nella cappella di Sant'Isidoro trasferisce il significato politico al santo di Chio. Sant'Isidoro diventò co-patrono della Serenissima, luogo predestinato per il riposo della sua salma. Venezia era una città protetta da tanti intercessori celesti che venivano quasi esclusivamente dall'Oriente. Secondo la *Cronica per extensum descripta* di Andrea Dandolo per molti di loro era prevista la traslazione a Venezia. Per sostenere questa tesi il doge li nomina due volte nel testo: sant'Isidoro è menzionato nel racconto del dogato di Domenico Michiel, tempo del furto delle reliquie; ma già nella narrazione del terzo secolo, tempo del martirio, l'autore accenna al futuro trasferimento a Venezia²⁴.

L'angelo turiferario sostenuto da una mensola sta sul fondo dell'arcosolio. L'incensamento del *gisant* (statua del defunto giacente) da parte di angeli o diaconi è un motivo che proviene dai riti funebri e infatti si trova spesso nella scultura tombale della prima metà del Trecento. Di nuovo sorprende il luogo prominente concesso all'angelo e la sua posizione isolata nella cappella. È un'opera di alta qualità artistica e di mano diversa dell'Annunciazione. L'inclinazione della testa e il manto aperto sono creati per formare uno stretto rapporto con la figura giacente del santo. Nella sua destra l'angelo

porta l'incensiere mentre la sinistra presenta con ampio gesto la navicella particolarmente grande. Il significato di questo dettaglio si chiarisce rileggendo la leggenda del santo nella raccolta delle vite dei santi di Pietro Calò. Da lui sappiamo che il mastice – un tipo di resina coltivata solo sull'isola di Chio che lacrimavano gli alberi tra i quali venne trascinato il martire – non solo dà aiuto contro il mal di testa e il mal di stomaco, ma viene anche usato come incenso³⁵. Dopo la peste del 1348 la sensibilità per questo passaggio della leggenda doveva essere particolarmente affinata: il fumo di erbe fragranti e incenso era ritenuto l'unico rimedio contra la “mal aria”, l'aria ammorbata ritenuta causa dell'epidemia.

Durante la ricognizione delle reliquie di sant'Isidoro nell'anno 1824 è stata ritrovata un'iscrizione su pietra nel sarcofago, come conferma un documento edito in questo volume da Da Villa Urbani. L'iscrizione riporta che il corpo del santo venne sepolto dal doge Giovanni Gradenigo il 1 maggio 1356 nel sarcofago sopra l'altare³⁶. Ciò indica che l'arca del santo attese ancora il suo completamento, mentre la decorazione a mosaico era già compiuta il 10 luglio dell'anno 1355 come riferisce l'iscrizione musiva. È probabile che quest'ultima fosse la data della consacrazione dell'altare, fornito di un *sepulcrum* (depositorio per reliquie), e che la cappella fosse in funzione prima dell'allestimento del sarcofago. Sul sarcofago, la figura giacente del santo è rappresentata in tutta la sua presenza corporea. Nei monumenti funebri il *gisant* era già da tempo consueto, ma nel contesto delle arche dei santi aveva un significato diverso. Il corpo scolpito del santo, ricostruito in pietra, mette davanti agli occhi il *corpus incorruptum*, il corpo non toccato dalla putrefazione che era la prova della sua santità. L'insieme della figura tombale e della rappresentazione del martire Isidoro davanti al Pantocratore nel mosaico soprastante esprime l'esistenza doppia del santo: egli è presente nelle reliquie, il che lo fa avvicinabile per i fedeli in terra, e nello stesso momento in cielo, in funzione di intercessore presso il trono di Dio³⁷. Probabilmente tra le prime arche di santi con la figura giacente c'è quella del profeta Simeone a San Simeone grande a Venezia, modello per la figura di sant'Isidoro³⁸. Dal profeta scolpito da Marco Romano il maestro del sarcofago di sant'Isidoro riprende per esempio la veristica modellatura delle mani. La veste di sant'Isidoro a prima vista sembra essere alla moda della metà del Trecento: la veste ha bottoni agli stretti polsi, e si intravedono anche delle maniche larghe. Il manto invece mostra tratti di carattere antiquato: è chiuso con un nodo sulla spalla destra. L'abito oscilla tra la moda contemporanea e il vestito bizantino con cui il santo è rappresentato nei mosaici. Questo dettaglio fa supporre che il committente sia intervenuto con degli ordini concreti per quanto riguarda il mantello, altrimenti lo scultore lo avrebbe lavorato secondo la moda del tempo.

La fronte del sarcofago segue il modello tipico veneziano: tra tre pannelli con figure di santi sono messi due *spondis* con scene narrative del martirio. Ai fianchi della cassa sono inserite due lastre di marmo colorato. Non ci sono dubbi sull'identificazione della figura a sinistra con san Giovanni Battista, mentre quella delle altre due non è del tutto chiarita. L'identificazione della



figura centrale con Cristo – rappresentato di solito seduto sul trono – risulta difficile visto che non ha nimbo con croce e che il gesto non è quello di benedizione: nonostante la frattura della mano destra dovrebbero essere visibili le dita piegate. L'abito apostolico e il libro nella sinistra fanno pensare che si tratti invece di san Marco. Ma anche per la scultura a destra è stato proposto l'identificazione con l'evangelista. In questo caso il patrono di stato avrebbe ceduto il posto liturgico di importanza maggiore (quello alla sua destra) al Battista, onore che non è concesso neanche a sant'Isidoro nel mosaico sovrastante. Mi pare invece ovvio che il santo sulla destra sia san Nicolò, patrono dei navigatori, vestito da vescovo con libro in mano e rappresentato nella stessa tipologia del mosaico della lunetta musiva di fronte²⁹. Visto che mancano notizie sull'aspetto dell'arca del profeta Simeone, possiamo aggiudicare all'arca di sant'Isidoro il privilegio di aver introdotto nella scultura tombale veneziana i rilievi narrativi sugli *spondis*. Il rilievo di *Sant'Isidoro trascinato da cavallo* è di ottima qualità. La scena si svolge sullo sfondo di un paesaggio aspro pieno di alberi di mastiche. La corda con cui il santo è legato mani e piedi è avvolta al collo del cavallo in galoppo, che mostra nelle sue pieghe lo studio dei cavalli della quadriga della facciata ovest. Il cavaliere si volta indietro e sprona il cavallo con la frusta, mentre con la gamba tiene la corda lontano dalla zampa posteriore. Due soldati incitano il torturatore. Quello in prima fila porta spada e rondaccia: notiamo una prospettiva storica simile a quella dei mosaici, dove sono ben distinti i soldati romani con le rondacce (scudi rotondi) in mano nelle scene del martirio, e i soldati veneziani, che portano pavesi (scudi allungati), nelle scene medievali della traslazione. A causa dello spazio a disposizione lo scultore ha condensato la narrazione rispetto al mosaico e l'ha resa più drammatica. Chiarezza e calma, invece, dominano la scena della decollazione. Sant'Isidoro è caduto in ginocchio con le mani giunte e volge lo sguardo al Redentore che appare nel segmento celeste, benedicendolo. Un vecchio barbuto fa da testimone al martirio, mentre il carnefice si prepara al colpo finale. Come temi dei rilievi del sarcofago non sono stati scelti miracoli o eventi della traslazione ma due scene del martirio. Mentre gli aspetti taumaturgici sono trascurati, si intendeva ovviamente dimostrare che nel sarcofago riposano le reliquie di un martire paleocristiano, fatto che conferma l'interpretazione politica della decorazione³⁰. Un inquadramento tipologico del monumento può essere solo abbozzato, senza approfondire i processi complessi del settore artistico e politico. È da constatare un'ampia produzione di arche di santi nell'Italia nord-orientale nel Trecento con una punta nel secondo quarto: una situazione storica caratterizzata dalla concorrenza tra i centri ecclesiastici e politici³¹. Tanto l'aggiornamento dell'altar maggiore di San Marco tramite il restauro della *Pala d'oro* e l'esecuzione della *Pala feriale* di Paolo Veneziano sotto gli auspici del doge Andrea Dandolo quanto la cappella di Sant'Isidoro fanno parte del tentativo di superare gli altri centri di culto³². Sembra evidente che l'arca di Sant'Isidoro si scosti intenzionalmente dalla tradizione delle cosiddette tombe-altare di provenienza senese caratterizzata da un monumento pensile sopra un altare³³. E neppure si sceglieva il tipo del monumento elevato

Marco Romano, sarcofago di San Simeone profeta, 1317, chiesa di San Simeone Grande, Venezia

Tomba di Sant'Isidoro

su colonne o cariatidi esemplificato dalla famosissima arca di San Domenico di Nicola Pisano a Bologna (1264-1267) e quella di Sant'Antonio a Padova (1263) – modello ripreso da numerose tombe di santi nell'ambito veneto-friulano nella prima metà del Trecento³⁴. Rispetto al modo di attestare autenticità a reliquie attraverso l'aspetto della tomba invece abbiamo un caso analogo nell'arca dell'evangelista Luca a Santa Giustina a Padova, commissionata dall'abate benedettino Gualpertino Mussato nel 1315, anche se il risultato è diverso. La salma dell'evangelista portata da Costantinopoli a Padova nel IV secolo era stata riconosciuta nel 1177. Il testo coevo dell'*Inventio* ci dà notizia che l'autenticità del corpo era stata approvata dalla triplice rappresentazione del bove, simbolo del evangelista, e di due croci sulla cassa ritrovata. L'arca trecentesca, che riproduce questo modello nella straordinaria iconografia dei rilievi d'alabastro con i tre bovi e le croci ai lati dell'effigie di san Luca, è da intendersi come ricostruzione ideale della cassa antica³⁵. Dai suoi studi a Padova Andrea Dandolo ovviamente conosceva la cappella, che probabilmente era affrescata con scene della traslazione del corpo di san Luca. Pur applicando il concetto padovano di autenticazione, creava nella cappella del santo martire Isidoro a San Marco una sepoltura veneziana, cosciente della propria tradizione.

Su questo sfondo alcuni dettagli inconsueti dell'arca di sant'Isidoro potranno trovare una spiegazione. Singolare nella produzione di sarcofagi veneziani della metà del Trecento sono le nicchie a conchiglia arretrate rispetto a una cornice di colonnette tornite con cubetto e architrave – cornice più idonea a quadri che a sculture, ornata riccamente in tutti i particolari con tralci e vasi con fiori. Lo zoccolo del sarcofago sembra essere un'opera di cesello. Al posto di basi, le colonnette stanno su capitelli rovesciati: un tale errore non sarebbe mai successo a un scalpellino trecentesco, se non fosse stato parte del disegno preparatorio. L'intenzione forse era di creare un sarcofago che facesse riferimento a opere di oreficeria, o a casse di legno dipinte. È probabile che le casse lignee della beata Giuliana da Collalto, oggi nel Museo Civico Correr, e quella di san Secondo conosciuta da un'incisione, fossero esposte su altari o tenute in nicchie ad arcosolio. Era prevista l'apertura delle casse durante il culto, come ci confermano i loro coperchi dipinti sul lato interno. È verosimile che l'arca del beato Leone Bembo fosse allestita sull'altare nella cappella di San Sebastiano a San Lorenzo, arricchita da una tavola dipinta trecentesca appoggiata alla fronte³⁶. Anche se questa tradizione è difficile da ricostruire, possiamo presumere che la “messa in scena” del sarcofago di sant'Isidoro faccia riferimento ad essa. Gli elementi di ricupero nella decorazione della cappella di Sant'Isidoro e la presentazione del sarcofago in un'arcosolio mettono in evidenza che il concetto era costruire un'arca “all'antica veneziana” per il corpo del santo, rinvenuto o inventato (nel senso doppio dell'*inventio*) a distanza di due secoli dopo il furto. Il committente Andrea Dandolo si serviva di mezzi che si completavano a vicenda per propagare un culto di forte dimensione politica.

* Technische Universität München

NOTE

Il contributo presenta una parte dei risultati della mia tesi di dottorato *Iussu ducis – auf Befehl des Dogen. Die Cappella di Sant'Isidoro a San Marco. Kunst und Heiligenpräsentation unter dem Dogen Andrea Dandolo (1343-1354) im Kontext* presso la Technische Universität Berlin 2006 (relatori: prof. Wolfgang Wolters, prof. Robert Suckale) in preparazione di pubblicazione. Cfr. per bibliografia approfondita. Ringrazio la dott.ssa Karin Uetz e la dott.ssa Maria Da Villa Urbani per le correzioni al testo italiano.

¹ CERBANUS CERBANI, *Translatio mirifici martyris Ysidori a Chio insula in civitatem Venetam*, in *Recueil des historiens des Croisades. Historiens Occidentaux*, vol. v, Paris 1895, pp. 321-334, in particolare p. 330.

² Per la tradizione veneziana vedi il contributo di Michele Tomasi con bibliografia in questo volume.

³ Vedi la trascrizione di M. Da Villa Urbani, in *Basilica patriarcale in Venezia. San Marco. I mosaici. Le iscrizioni. La Pala d'oro*, testi a cura di M. Andaloro et alii, Milano 1991, p. 196 e qui a p. 84.

⁴ E. VIO, *Il cantiere marciano. Tradizioni e tecniche*, in *Scienza e tecnica del restauro della basilica di San Marco*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 16-19 maggio 1995, a cura di E. Vio, A. Lepšy, vol. II, Venezia 1999, pp. 79-141, pp. 91 ss. e fig. 2.

⁵ W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica 1300-1460*, vol. I, Venezia 1976, n. 79, p. 189; G. TIGLER, *Breve profilo della scultura*, in *Lo splendore di San Marco*, a cura di E. Vio, Rimini 2001, pp. 152-184, 174.

⁶ W. WOLTERS, *Architettura e ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, Verona 2007, pp. 54 ss. Sui marmi a San Marco in genere cfr. *Marmi della basilica di San Marco: capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favaretto et alii, Milano 2000.

⁷ A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Zur liturgischen Ausstattung von San Marco in Venedig im 13. Jahrhundert. Kanzeln und Altarzubehör*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», n. 29, 2002, pp. 7-77.

⁸ M. AGAZZI, *Reperti archeologici dell'area marciana. Gli scavi del 1888-1889 e 1903-1905*, in *Storia dell'arte marciana. L'architettura*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 105-122, pp. 109 ss. e fig. 8.

⁹ M. SCHULLER, *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Venezia 2000, pp. 281-349, 292 ss., 279, figg. II, 21; G. TIGLER, *Intorno alle colonne di Piazza San Marco*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», n. 158, 2000, pp. 1-46.

¹⁰ Così nel trattato quattrocentesco di Filarete. Vedi T. RAFF, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München 1994, p. 51.

¹¹ Secondo la *Cronica per extensum descripta* di Andrea Dandolo il luogo esatto della collocazione del corpo di san Marco era tenuto segreto, noto solo al doge e ai procuratori de supra. *Andreae Danduli ducis Venetiarum Chronica per extensum descripta*, a cura di E. Pastorello, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XII.1, Bologna 1966, p. 219.

¹² Termine tecnico nei documenti del Trecento per indicare le specchiature di pietre preziose messe tra i tre pannelli figurativi in mezzo e ai lati della fronte di un sarcofago.

¹³ G. LORENZONI, *Il porfido, marmo di porpora, in qualche esempio del Veneto medievale*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, a cura di O. Longo, Venezia 1988, pp. 299-316, in particolare pp. 308 ss. (Sant'Antonio); WOLTERS, *La scultura*, cit., pp. 21 ss. e cat. 10, pp. 152 ss. (San Luca); G. TIGLER, *Precisazioni sull'arca di San Nazzario*, in «Arte in Friuli – Arte a Trieste», n. 21-22, 2003, pp. 49-62 con bibliografia (San Nazzario). Per la deliberazione trevisana cfr. R. DEGLI AZZI AVOGARI, *Memorie del Beato Enrico morto in Trevigi l'anno MCCCXV etc.*, vol. II, Venezia 1760, p. 5.

¹⁴ I. HERKLOTZ, *'Sepulcra' e 'monumenta'. Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma 1985, pp. 143 ss.; G. SCHMIDT, *Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabmals*,

in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, a cura di J. Garms, A. Romanini, Wien 1990, pp. 13-82, pp. 15 ss., 45 ss.

¹⁵ G. TIGLER, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia 1995, pp. 386 ss., 512; IDEM, *Breve profilo*, cit., p. 160.

¹⁶ W. DORIGO, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, Venezia 2003, vol. 1, pp. 449 ss., in particolare pp. 457 ss.

¹⁷ G. TIGLER, *I pilastri 'acritani'. Genesi dell'equivoco*, in *Florilegium artium: Scritti in memoria di Renato Polacco*, a cura di G. Trovabene, Padova 2006, pp. 161-172.

¹⁸ Durante i restauri sotto Pietro Saccardo è stato rilavorato conservando le parti originali. P. SACCARDO, *I restauri della basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, Venezia 1890, p. 24. Il gradino è documentato in una fotografia ottocentesca.

¹⁹ *Andreae Danduli*, cit., *passim*; G. ARNALDI, *Andrea Dandolo doge-cronista*, in *La storiografia veneziana fino al secolo XVI. Apetti e Problemi*, a cura di A. Pertusi, Firenze 1970, pp. 127-268; G. RAVEGNANI, *Andrea Dandolo*, in DBI, XXXII, Roma 1986, pp. 432-440.

²⁰ Per i mosaici E. DE FRANCESCHI, *I mosaici della cappella di Sant'Isidoro nella basilica di San Marco a Venezia*, in «Arte Veneta», n. 60, 2003, pp. 6-29 con bibliografia e il suo contributo in questo volume.

²¹ Per tutte le sculture WOLTERS, *Le sculture*, cit., p. 53; G. ROSSI SCARPA, *La scultura nei secoli XIV e XV*, in R. POLACCO, *San Marco. La basilica d'oro*, Milano 1991, pp. 161-187, pp. 166 ss.; B. NYGREN, *The monumental saint's tomb in Italy 1260-1520*, Ann Arbor 1999, pp. 254, 431 ss.; A. MOSKOWITZ, *Italian gothic sculpture ca. 1250-ca. 1400*, Cambridge 2001, pp. 303 ss.; TIGLER, *Breve profilo*, cit., p. 174.

²² G. TIGLER, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 235-275, 260 ss. con bibliografia.

²³ D. PINCUS, *The tombs of the doges of Venice*, Cambridge 2000, pp. 129 ss.; EADEM, *Hard times and ducal radiance. Andrea Dandolo and the construction of the ruler in fourteenth-century Venice*, in *Venice reconsidered. The history and civilization of an italian city-state*, a cura di J. Martin, D. Romano, Baltimore-London 2000, pp. 89-136, pp. 109 ss.

²⁴ *Andreae Danduli*, cit., p. 22, 234 ss.

²⁵ «reperite ex arbutis q[ue] tam vocantur gu[m]mum q[uod] mastis d[icitu]r velut c[om]passionis lacrimae affluerunt. cepit ru[m]pere ex quo insinuat[ur] q[ue] huius s[an]c[t]i martiris ad xpm p[ro] nobis directa or[at]io grata existat. et purificat[i]o[n]em a sordibus nob[is] a[d]q[ui]rat q[uam] hoc sacris adolet[ur] altaribus. et purgandis cerebris ac stomachis adhibetur». Qui citato dalla trascrizione nel *legendarium* di San Marco, Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), cod. lat. IX, 27 [=2797], f. 233r. Al di là di quest'allusione non vedo, che la cappella sia in stretto rapporto con la Peste Nera del 1348. Sono completamente d'accordo con gli accenni di Michele Tomasi in questo volume al riguardo di questa tesi.

²⁶ Vedi il contributo di Maria Da Villa Urbani in questo volume.

²⁷ A. ANGENENDT, *Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung*, in «Saeculum», n. 42, 1991, pp. 320-348; IDEM, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1997, pp. 102 ss.

²⁸ WOLTERS, *La scultura*, cit., p. 22 e cat. 12, pp. 152 ss.; J. POESCHKE, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien. Gotik*, vol. II, München 2000, pp. 141 ss.

²⁹ È da notare che si tratta dei santi di cui portano nome i tre procuratori in carica, Giovanni Dolfin, Marco Loredan e Nicolò Lion.

³⁰ Vedi il contributo di M. Tomasi in questo volume. Incerto rimane se il sarcofago fosse policromato, perché non si trovano tracce di colore sulle superfici, come nelle altre parti scolpite della cappella. Nel Settecento Jan Gevembroch (Biblioteca Museo Correr, BMCCV, cod. Gradenigo-Dolfin 28, II, 3) ci mostra l'arca riccamente dorata. Doveva distinguersi il sarcofago in modo evidente dal resto della decorazione della cappella?

³¹ J. GARMS, *Gräber von Heiligen und Seligen*, in *Skulptur und Grabmal*, cit., pp. 83-105, in particolare pp. 86 ss.; NYGREN, *The monumental saint's tomb*, cit., *passim*. Non ho

potuto consultare la tesi di perfezionamento di M. TOMASI, *Chiesa, città e popolo. Arche di santi e beati in Veneto e in Friuli nella prima metà del Trecento*, Scuola Normale Superiore Pisa, a.a. 2001-2002. Lo ringrazio per avermi generosamente dato in consultazione le parti in cui tratta di sant'Isidoro.

³² Per la committenza del doge Dandolo vedi la bibliografia nel contributo di M. Tomasi.

³³ J. CANNON, A. VAUCHEZ, *Margherita of Cortona and the Lorenzetti. Sieneese art and the cult of a holy women in medieval Tuscany*, Pennsylvania 1999, p. 66 ss.

³⁴ A. MOSKOWITZ, *Nicola Pisano's arca di San Domenico and its legacy*, Pennsylvania 1999; M. TOMASI, *Il modello antoniano. Tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento*, in «Il Santo», XLVIII, 2008, pp. 179-200. Tutti e due i tipi sono documentati nella pittura veneziana del Trecento. Cfr. per esempio G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of north est Italy*, Firenze 1978, figg. 729, 788, 793, 803, 953, 999, 1125, 1271, 1391.

³⁵ Della vasta bibliografia cito solo A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Le reliquie di San Luca e l'abbazia di Santa Giustina a Padova*, in *Luca evangelista. Parole e immagine tra oriente e occidente*, a cura di G. Canova Mariani, Padova 2000, p. 155-186, in particolare pp. 159 ss. con l'importante indicazione.

³⁶ S. MOSCHINI MARCONI, *La cassa della beata Giuliana*, in «Arte Veneta», n. 5, 1951, pp. 77-82; A. DE MARCHI, *L'arca dei santi Ermagora e Fortunato e la cassa del Beato Bertrando, in Luca Laureati. L'arca del Beato Bertrando patriarca di Aquileia* a cura di P. Casadio, C. Furlan, Udine 2004, s.p.; A. ALISI, *Istria. Città minori*, a cura di G. Pavanello, M. Walcher, Trieste 1997, pp. 67 ss. La tomba del profeta Simeone del 1317 mostra il più moderno concetto di un'arca per un santo a Venezia nella prima metà del Trecento e ha influenzato tanti scultori veneziani. Era probabilmente del tipo della tomba-altare senese, cultura artistica di Marco Romano. Almeno nel Cinquecento era montato sopra l'altare maggiore della omonima chiesa e la cassa del sarcofago era chiusa con grate di ferro. Cfr. Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (ASPV), *Archivio segreto, Visite pastorali*, b. 1, *Visitationes apostolicae anno 1581*, f. 227v.