

# IL FASCINO DELLE FORME GRECHE A VENEZIA: ANDREA DANDOLO, L'ARTE E L'EPIGRAFIA<sup>1</sup>

DESI MARANGON

UDC: 003.071(450.341)"14"

Review

Manuscript received: 15. 01. 2016.

Revised manuscript accepted: 20. 02. 2016.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.111339

D. Marangon  
Università Ca' Foscari  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Dorsoduro 3484/D  
30123 Venezia, Italia

*The study deals with the role of Venice in the medieval european context: a special focus is placed on a selection of epigraphic evidences commissioned during the reign of the doge Andrea Dandolo (1343-1354): the inscriptions refer to the gothic system but show a Greek morphological influence. Taking in account the historical context and the relation between Venice and Byzantium, I conclude by emphasizing the links between epigraphy and artistic contexts, and the role of inscriptions as a sort of propaganda media.*

*Keywords: Propaganda, Andrea Dandolo, Paolo Veneziano, Scrivere alla greca, Saint Mark's church, byzantine influence, medieval latin inscriptions.*

Bisanzio a Venezia non è Bisanzio a Bisanzio. Con tale premessa si apriva l'intervento di Hans Belting nel volume dedicato alla mostra su Paolo Veneziano<sup>2</sup>, offrendo una chiave interpretativa efficace per l'arte veneziana del Trecento. A partire dagli inizi del 1300, infatti, la città lagunare conquista un ruolo autonomo come centro pittorico, amalgamando elementi della tradizione bizantina con suggestioni propriamente occidentali ed elaborando uno stile innovativo<sup>3</sup>.

Il ruolo delle arti figurative alla corte dei dogi è stato ampiamente indagato, soprattutto per quanto concerne gli aspetti propagandistici e politici; al contrario, le iscrizioni presenti nei contesti musivi e pittorici sono state spesso trascurate, o considerate solo ai fini di una trascrizione a complemento del contesto analizzato. Limitarsi agli aspetti contenutistici, privando le testimonianze epigrafiche di un'analisi che tenga conto degli aspetti visuali e semantici, rischia però di limitarne la comprensione; adottare un approccio metodologico che consenta di analizzare le iscrizioni in tutti gli aspetti che vengono solitamente considerati per le arti figurative, potrebbe offrire strumenti più efficaci soprattutto nella comprensione di quel fenomeno definito da Petrucci «scrivere alla greca» e che rappresenta l'argomento principale di questa trattazione: con tale definizione egli non intendeva riferirsi all'impiego dell'alfabeto greco o della lingua greca, bensì all'uso dell'alfabeto latino caratterizzato da alcuni elementi che a livello morfologico risentono dell'influenza della maiuscola greca<sup>4</sup>.

Questa scrittura bizantineggiante avrebbe caratterizzato la produzione epigrafica di tutto il medioevo italiano, subendo un assestamento di circa due secoli e mezzo a causa dell'imperare del sistema gotico, e ritornando in auge grazie a una ripresa quattrocentesca<sup>5</sup>. A Venezia il fenomeno sembra tuttavia conoscere una certa continuità, attraverso un uso diversificato dei tipi impiegati che però non sembra conoscere mai interruzioni, come dimostrano le iscrizioni databili al dogado di Andrea Dandolo (1343-1354) e utilizzate nei contesti di scrittura gotica che analizzeremo tra poco.

Così come avviene per l'arte, anche l'epigrafia veneziana sembra accogliere suggestioni da Bisanzio rielaborandole in chiave occidentale. E così come per l'arte<sup>6</sup>, anche per l'epigrafia sembra appropriato spostare la questione su un piano semiotico, piuttosto che puramente paleografico e contenutistico: non solo si riconosce in queste testimonianze grecizzanti lo stesso bilinguismo presente nelle opere pittoriche e musive del Trecento veneto, ma talvolta il contesto musivo o pittorico e l'epigrafe condividono gli stessi spazi e trasmettono gli stessi messaggi.

Le testimonianze selezionate e analizzate in seguito mostrano come il doge Andrea Dandolo, principale committente di queste opere, e il pittore Paolo Veneziano incaricato di eseguirle, giochino un ruolo fondamentale nella diffusione della scrittura alla greca e quanto essa sia intrisa di significati che vanno ben oltre una semplice moda paleografica; l'individuazione della committenza, infatti, sembra suggerire un ruolo dell'epigrafia in funzione propagandistica e in

<sup>1</sup> Desidero ringraziare la professoressa Flavia De Rubeis per la rilettura del testo, e per avermi incoraggiata a presentare il risultato delle mie ricerche al convegno di *Hortus Artium Medievalium*.

<sup>2</sup> H. BELTING, *Bisanzio a Venezia non è Bisanzio a Bisanzio*, in *Il Trecento adriatico: Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. FLORES – G. GENTILI, Cinisello Balsamo, 2002, pp. 71-79.

<sup>3</sup> F. FLORES D'ARCAIS, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento in Adriatico*, in *op. cit.* (n.1), pp. 19-32.

<sup>4</sup> A. PETRUCCI, *Scrivere alla greca nell'Italia del Quattrocento*, in *Bisanzio fuori Bisanzio*, a cura di G. Cavallo, Palermo, 1991, p. 121.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 132; E. BARILE, *Littera antiqua e scritture alla greca: notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia 1994.

<sup>6</sup> BELTING, *op. cit.* (n. 1), p. 73.



Fig. 1: Paolo Veneziano. *La Pala Feriale* (immagine tratta da *La Pala d'oro*, H. R. HAHNLOSER – POLACCO, Venezia 1994, tav. LXXXVII)

qualità di *medium* espressivo, perseguendo un intento di autorappresentazione che ha come fine la legittimazione del potere da parte dell'élite<sup>7</sup>.

Paolo Veneziano fu dunque un interprete illustre del particolare linguaggio artistico che pervade l'arte commissionata dai dogi nel Trecento, caratterizzando le proprie creazioni con un giottismo che non implicava l'esclusione di modelli iconici ispirati da una Bisanzio contemporanea, Paleologa, e ormai decadente. Un simile approccio suggerisce l'aderenza a un programma artistico preciso, nel quale la maniera greca del Trecento viene utilizzata per rimarcare il legame secolare di Venezia con il Levante e per distinguersi dalle altre realtà italiane<sup>8</sup>.

Considerato da Muraro<sup>9</sup> un vero e proprio artista di stato nonché un precursore del ruolo che spetterà più tardi a Gentile, Bellini, Carpaccio, Tiziano e molti altri, Paolo Veneziano sembra così aver dato forma visuale a un messaggio politico; d'altronde la Repubblica si servì sempre dell'arte e dei suoi interpreti per propagandare al meglio un'immagine di sé funzionale alle necessità del momento, aumentando la visibilità

di questi messaggi attraverso la scelta di collocarli nei luoghi cardine della statualità veneziana<sup>10</sup>. Il Trecento rappresenta del resto un secolo cruciale per la formazione dell'immagine della Serenissima, il cui maggiore promulgatore fu proprio il doge Andrea Dandolo: egli cercò di trasformare la Basilica Marciana in un mausoleo ducale, concentrando i valori civici, religiosi e comunitari in un contesto unitario di forte impatto; fu l'ultimo rappresentante della suprema magistratura veneziana che godette di una sepoltura nella Basilica, ma il suo tentativo di imporre questa tendenza si concretizzò un secolo più tardi, nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, divenuta di fatto una sorta di *pantheon* dei dogi<sup>11</sup>. Egli si rese noto anche in qualità di studioso e cronista grazie a opere quali la *Chronica per extensum descripta*, in cui emerge un grande interesse per la legittimazione del dominio veneziano, favorendo quel clima che alimentò il mito di Venezia come erede della Roma antica e della Roma cristiana<sup>12</sup>.

La realizzazione della Pala Feriale e dei mosaici del Battistero, entrambi commissionati da Andrea Dandolo e

<sup>7</sup> L'utilizzo dell'epigrafia come strumento di autorappresentazione delle élites al potere era già stato analizzato da Cecile Treffort per quanto concerne le scritture caroline: i gruppi egemoni impiegavano tipologie grafiche differenti al fine di distinguersi; tali scritture assumerebbero significati simbolici e sarebbero accuratamente scelti dal potere centrale con finalità di autorappresentazione (C. TREFFORT, *Memories carolingiennes. L'épigraphie entre célébration mémorielle, genre lit-téraire et manifeste politique (milieu VIII – début XI siècle)*, Rennes, 2007). L'anno successivo viene pubblicato un nuovo studio relativo all'epigrafia a Roma nel primo medioevo, in cui modelli grafici e tipologie d'uso vengono nuovamente letti secondo una chiave di interpretazione simbolica (L. CARDIN, *Epigrafia a Roma nel primo medioevo (IV-X): modelli grafici e tipologie d'uso*, Roma, 2008, in particolare pp. 77-91). Nel 2012, De Rubéis si occupa di esplicitare il rapporto fra scrittura e potere nonché il ruolo della censura e il peso delle ingerenze politiche nelle scritture (F. DE RUBÉIS, *Storie di scritture proibite: il sempre difficile rapporto fra scritture e potere*, in *Storie di cultura scritta, studi per Francesco Magistrale*, Spoleto, 2012, pp. 279-293). Questi temi si pongono all'interno di un filone di ricerca inaugurato da Stanley Morison nei primi anni '70 (*Politics and scripts: aspect of authority and freedom in the development of Graeco-Latin scripts from the sixth century B. C. to the twentieth century A. D.: the Lyell lectures 1957*, Oxford 1972), all'insegna di una storia sociale della scrittura che si serve dell'analisi dei cambiamenti grafici per spiegare le dinamiche espressive del potere e l'appropriazione di una precisa veste grafica da parte delle élites dominanti. L'ultima pubblicazione spetta a Julie Marquer, in cui la studiosa analizza le scelte epigrafiche effettuate da un re cristiano quale Pietro I di Castiglia (1350-1369), che si servì della lingua e dei caratteri arabi come completamento visivo e parte integrante di un progetto propagandistico (J. MARQUER, *El poder escrito: problemáticas y significación de las inscripciones árabes de los palacios de Pedro I de Castilla (1350-1369)*, in *Anales de Historia del Arte* 23, 2013, pp. 409-508).

<sup>8</sup> BELTING, *op. cit.* (n. 1), p. 71.

<sup>9</sup> M. MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 16-17. La prima opera eseguita da Paolo Veneziano in qualità di pittore ufficiale gli fu commissionata dal doge Francesco Dandolo nel 1339 che dispose la propria sepoltura presso la chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, dove un monumento creato per questo scopo avrebbe dovuto ospitare una lunetta dipinta da Paolo Veneziano (*ibidem*, p. 40). Dopo la morte di Francesco Dandolo venne eletto doge Bartolomeo Gradenigo. Quest'ultimo decise di ingrandire la sala del Maggior consiglio, rinnovando le strutture del Palazzo Ducale e in questo modo esplicitando l'opera di affermazione politica promulgata da Francesco Foscari; Paolo Veneziano diede prova di sé anche in questa *renovacio palaci* (*ibidem*, p. 49).

<sup>10</sup> G. ORTALLI, *La Venezia di Paolo Veneziano. Tra mare, terra e laguna*, in *op. cit.* (n.1), pp. 48-49.

<sup>11</sup> D. PINCUS, *The tombs of the doges of Venice*, Cambridge 2000, pp. 147.

<sup>12</sup> G. FIOCCO – R. GOFFEN, *Paolo Veneziano e Andrea Dandolo. Una nuova lettura della Pala feriale*, in *La Pala d'oro*, H. R. HAHNLOSER – POLACCO, Venezia 1994, p. 173; MURARO, *op. cit.* (n. 8), p. 52.

realizzati con il contributo di Paolo Veneziano, manifestano in modo evidente come la volontà di adattare la maniera greca alle influenze occidentali non sia scevra da intenti propagandistici, e come questa volontà si esprima coerentemente tramite l'arte e l'epigrafia.

Iniziamo considerando la Pala Feriale per i suoi aspetti stilistici e iconografici: come la Basilica di San Marco, anche la Pala stessa rappresenta una sorta di chiesa bizantina con elementi occidentali e orientali; a predominare è lo stile gotico, ma l'impostazione della Pala tende ad essere bizantina, riprendendo i prototipi delle iconostasi greche e greco-veneziane<sup>13</sup>.

Pur non omettendo gli stretti legami con la Pala d'oro, nella Pala Feriale Paolo Veneziano opera delle scelte precise nella raffigurazione, dovute a motivi di spazio e alla selezione di temi più consoni alle ragioni stato<sup>14</sup> (fig. 1). Nella fascia inferiore vengono rappresentati sette episodi della vita di San Marco che non coincidono con le sequenze presentate nella Pala d'oro, ma sono invece tratti dalla narrazione di Jacopo Da Varagine, che fu poi ripresa quasi letteralmente nella *Chronica Extensa* di Andrea Dandolo<sup>15</sup>: l'opera attribuita al doge non era priva di intenti propagandistici resi espliciti nella glorificazione della storia di Venezia e nella legittimazione del suo potere, che avrebbero dovuto compiersi tramite la figura del doge. Alcune delle vicende narrate erano già state prese come spunto per le raffigurazioni nella Cappella di Sant'Isidoro relative alle vicende del santo bizantino, le cui spoglie erano state trafugate dal doge Domenico Michiel circa duecento anni prima<sup>16</sup>: il legame fra l'immagine (i cicli musivi) e la parola scritta (storiografia ed epigrafia) sembra dunque riproporsi nei contesti più significativi commissionati da Andrea Dandolo.

L'importanza significativa attribuita alla carica dogale appare evidente anche nella penultima scena della seconda fascia presente nella Pala Feriale, in cui alla sinistra di San Marco viene raffigurato il clero adorante, mentre il doge, i consiglieri e i cittadini si trovano a destra: il santo si rivolge proprio verso questi ultimi, confermando la posizione privilegiata del doge<sup>17</sup> (fig. 2). Non compare alcuna iscrizione identificativa, ma è verosimile riconoscere nell'immagine dogale un anacronistico Andrea Dandolo, che per altro sembra rievocare la figura in preghiera presente ai margini della Crocifissione, nel Battistero marciano<sup>18</sup>.

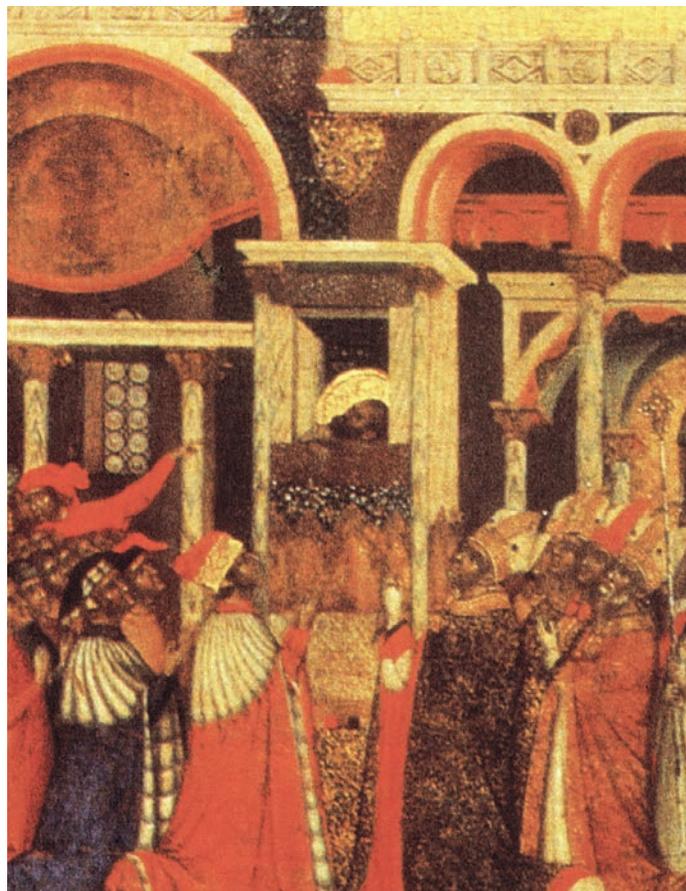


Fig. 2: Pala Feriale. San Marco rivolto verso il Doge (immagine tratta da *La Pala d'oro*, H. R. HAHNLOSER - POLACCO, Venezia 1994, tav. LXXXIX).

Per quanto riguarda l'analisi delle testimonianze epigrafiche, nelle iscrizioni inserite nelle scene del registro inferiore si riscontra l'uso uniforme del gotico arricchito dalla presenza del tipo bizantineggiante di M, con aggancio delle traverse al di sotto delle estremità delle aste e prolungamento dei tratti obliqui e leggermente incurvati fino al rigo di base: nella prima scena in cui San Marco viene proclamato vescovo da San Pietro, M in forma di *my* compare nell'indicazione della data, all'interno della parola *m(en)s(is)*; il santo viene poi identificato dall'iscrizione *S(anctus) Marcus Ev(an)g(elista)* nella seconda scena in cui guarisce Aniano, e nella

<sup>13</sup> FIOCCO - GOFFEN, *ibidem*, p. 173-174

<sup>14</sup> FIOCCO - GOFFEN, *ibidem*, p. 174. Mentre la Pala d'oro focalizzava l'attenzione sulla figura del *Pantokrator* centrale e solo un piccolo ciclo dedicato a San Marco, la Pala Feriale si dedica interamente al Cristo crocifisso e alle vicende dell'evangelista, operando scelte precise, anche dovute a ragioni di spazio. Nella Pala d'oro, il Cristo è accompagnato da quarantasei santi, profeti e arcangeli (uniti ai ritratti del doge e della Basilissa Irene), mentre nella Pala Feriale sono solo sei, abilmente selezionati: la prima figura è quella del santo bizantino Teodoro, un soldato, ma molto distante da Cristo, fulcro del paliotto: esattamente come avvenne per la cappella di San Teodoro, che fu allontanata dal Palazzo Ducale dopo la costruzione della basilica marciana, anche nel paliotto fra Teodoro e Cristo c'è San Marco; poco oltre scorgiamo San Giovanni e San Pietro, a cui era originariamente dedicata la cattedrale di Venezia a Castello, e infine San Nicola, vescovo di Mira, noto a Venezia come santo dei marinai in particolare collegamento con l'Adriatico.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 177; T. DALE, *inventing a sacred past: pictorial narratives of St. Mark the evangelist at Aquileia and Venice ca. 1000-1300*, in *Dumbarton Oaks Papers* 48, 1994.

<sup>16</sup> E. DE FRANCESCHI, *Ricerche stilistiche nei mosaici della Cappella di Sant'Isidoro*, in *Quaderni della Procuratoria di San Marco*, 3, 2008, p. 17; G. RAVEGNANI, *Dandolo Andrea* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1986, 32, pp. 432-440; *Andreae Danduli ducis Venetiarum Chronica per extensum descripta*, E. PASTORELLO (a cura di), in *Rerum Italicarum Scriptores*, 12, Bologna 1942, pp. 22, 234-235, 334; G. ARNALDI, *Andrea Dandolo doge-cronista*, in *La storiografia veneziana fino al secolo XVI. Aspetti e problemi*, A. CARILE (a cura di), Firenze 1970, pp. 127-268.

<sup>17</sup> FIOCCO - GOFFEN, *op. cit.* (n. 11), pp. 181-182; G. CRACCO, *Società e stato nel medioevo veneziano: secoli 12-14*, Firenze 1967, p. 412; G. RNALDI, *Andrea dandolo doge cronista*, in *la storiografia veneziana fino al secolo XVI, aspetti e problemi*, A. PERTUSI (a cura di), Firenze 1970, pp. 127-268; A. CARILE, *aspetti della cronachistica veneziana nei secoli XIII e XIV*, in *storiografia veneziana fino al secolo XVI, aspetti e problemi*, A. PERTUSI (a cura di) Firenze 1970), pp. 553-561; D. PINCUS, *Andrea Dandolo (1343-1354) and Visible History*, in *Art and Politics in late Medieval and Early Renaissance Italy, 1250-1500*, C. M. ROSENBERG (a cura di), Notre Dame 1990, p. 194.

<sup>18</sup> FIOCCO - GOFFEN, *op. cit.* (n. 11), p. 182 nr. 46.



Fig. 3: San Marco (immagine tratta da *La Pala d'oro*, H. R. HAHNLOSER - POLACCO, Venezia 1994, tav. XC)

terza in cui Cristo gli appare in carcere; San Marco viene nuovamente accompagnato dall'iscrizione *S(anctus) Marcus* nella quarta scena, in cui si rappresenta il suo martirio, e nella quinta in cui salva dal naufragio l'imbarcazione destinata a trasportare le proprie spoglie a Venezia (fig. 3); l'iscrizione *S(anctus) Marcus Ev(an)g(elista)* compare anche nella sesta scena, in cui il corpo del santo viene ritrovato all'interno della basilica, e infine nella settima, in cui il sepolcro circondato dai fedeli recatisi in pellegrinaggio viene identificato dalla dicitura *sepultura s(an)c(t)i Marci*.

La presenza di M alla greca risulta assente nel registro superiore, mentre compare sistematicamente in tutte le scene del registro inferiore, rivelandosi una costante nelle vicende relative alla vita di San Marco e prevalentemente utilizzata nel *nomen sacrum* dell'evangelista.

Gli stessi linguaggi artistici e gli stessi intenti propagandistici sembrano riproporsi in un testo della *Historia Troiana*, le cui miniature mostrano una sorprendente corrispondenza con la Pala Feriale nei tipi figurativi, nel trattamento degli sfondi e nei dettagli architettonici: non è possibile affermare con certezza se chi eseguì la *Historia Troiana* lavorò a stretto contatto con Paolo Veneziano, se vide la Pala appena iniziata o ne trasse ispirazione una volta finita; tuttavia le affinità fra le due opere sono tali da indurre a una datazione del manoscritto agli anni 50 del XIV secolo, costatando che si tratta del manoscritto più bizantineggiante a noi noto nel panorama del Trecento italiano<sup>19</sup>.

Secondo uno studio condotto da Buchthal<sup>20</sup>, la *Historia Troiana* sarebbe stata commissionata proprio da Andrea

Dandolo: il doge in persona sarebbe stato anche il proprietario della *Genesi* di Vienna, che insieme alla *Genesi Cotton* rappresenta l'unico manoscritto di epoca paleocristiana che racchiude le vicende del primo libro della Bibbia, utilizzate come modello per i mosaici duecenteschi dell'atrio marciano. Dunque un manoscritto paleocristiano quale la *Genesi* di Vienna, affine al modello utilizzato per i cicli musivi dell'atrio marciano, sarebbe servito come modello per le miniature della *Historia Troiana*.

La *predestinatio* marciana, così come i racconti circa l'origine troiana dei veneziani e la loro migrazione presso l'isola di Rialto in fuga da Attila, vengono ricordati come eventi storicamente attendibili anche nell'opera storiografica di Dandolo, la *Chronica Extensa*: come è già stato accennato precedentemente, egli intendeva sottolineare il ruolo predominante di Venezia nel contesto europeo, guidato da un forte patriottismo e dalla convinzione che la città avesse una missione storica; ed è proprio sulla base di queste convinzioni che deve essere inquadrato il grande successo dei miti troiani in Veneto<sup>21</sup>. Per stabilire un legame con l'antichità e per legittimare le politiche di nuova espansione nel Levante, Venezia fa dunque ricorso a temi molto in uso nella storiografia medievale, ovvero la leggenda dell'ascendenza troiana<sup>22</sup>.

Il rapporto tra Venezia e l'impero bizantino, per quanto non escludesse un approccio in parte emulativo, non era estraneo a sentimenti di ostilità reciproca e non è difficile immaginare che i più antichi e noti nemici dei greci, quali appunto i troiani, esercitassero un certo fascino sulla città lagunare<sup>23</sup>. Lo scopo della narrazione della *Historia Troiana* sembra infatti essere la promozione del prestigio della Repubblica nell'Adriatico, suppiendo alla mancanza di un retaggio storico e riproponendo lo stesso intento riconoscibile nei primi capitoli della *Chronica Extensa*<sup>24</sup>.

Ancora una volta si nota un intento propagandistico focalizzato sui contenuti ma in grado di andare oltre il potere narrativo della parola, intervenendo anche sulle forme: sembra infatti che il doge intendesse grecizzare le miniature di un secondo manoscritto, questa volta riguardante la *Historia destructionis Troiae*, sulla base di un modello bizantino più antico.

Negli stessi anni in cui venivano realizzate la Pala Feriale e la *Historia Troiana*, Andrea Dandolo commissionava i cicli musivi del Battistero, che rappresenta un altro contesto emblematico: anche in questo caso notiamo l'influenza di correnti occidentali e schemi iconografici bizantini, al punto che Demus decise di non occuparsene, considerando la purezza bizantina dei mosaici troppo compromessa dall'arte occidentale<sup>25</sup>.

Prima di analizzare i mosaici e le iscrizioni, è necessario fare una piccola premessa sulla collocazione di queste realizzazioni: il Battistero rappresenta infatti un luogo di grande importanza simbolica, tramite il quale si prende ufficialmente parte alla comunità cristiana; in seguito alle disposizioni decise da Andrea Dandolo (ovvero i cicli musivi

<sup>19</sup> H. BUCHTHAL, *Historia Troiana: studies in the history of mediaeval secular illustration*, Londra 1971, pp. 24-25.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 20 sgg., 47 sgg.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>22</sup> O. DEMUS, *The church of San Marco in Venice: history, architecture, sculpture*, Chicago-Londra 1984, p. 58.

<sup>23</sup> BUCHTHAL, *op. cit.* (n. 17), p. 100.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>25</sup> DEMUS, *op. cit.* (n. 20), p. XI.



Fig. 4: Cupola sopra il fonte battesimale, Cristo e la missione apostolica (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 185)



Fig. 5: Cristo regge il cartiglio in cui si legge l'imperativo di cristianizzare i popoli (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 185).

e la collocazione della tomba del doge Giovanni Soranzo), il Battistero marciano sembra però trasformarsi in una sorta di interfaccia fra il sacramento del battesimo e la politica veneziana del secolo XIV<sup>26</sup>.

Vale ora la pena soffermare l'attenzione sulla cupola sopra il fonte battesimale, nella quale viene raffigurato Cristo, al centro, che ingiunge agli Apostoli di cristianizzare i popoli nel mondo (fig. 4). La missione apostolica è in realtà una scena ricca di significati politici. Il primo indizio si riscontra nel rotolo che Cristo regge fra le mani: la frase, che invita gli apostoli a spargere il verbo cristiano nel mondo, è tratta dal vangelo di Marco anziché dal vangelo di Matteo, come di consuetudine<sup>27</sup>. Inoltre, nel rotolo posto al centro della cupola e quindi della rappresentazione di Cristo, la morfologia grecizzante di M sembra caratterizzare le parole che rivestono maggiore significato, quali *mundum*, *universum*, *evangelium* e *omni* (fig. 5).

Spostando ora l'attenzione sugli apostoli, notiamo che essi sono raffigurati nell'atto di concedere il battesimo ai catecumeni immersi nelle varie fonti battesimali. La precisione nei dettagli geografici va oltre il semplice intento didascalico e si confà perfettamente agli interessi di una Venezia trecentesca, dedita ai commerci e in procinto di diventare uno dei maggiori centri per la produzione cartografica<sup>28</sup>.

La frequentazione dei territori nel Levante diviene più intensa dopo la crociata del 1204, quando la città lagunare comincia ad esercitare un controllo sugli avamposti del Mediterraneo orientale, quali Creta e l'antica Morea (detta

anche Acaia), e in cui viene raffigurato l'apostolo Andrea nell'atto di battezzare. Queste conoscenze si accrescono grazie alla presenza di colonie mercantili ad Alessandria, dove viene raffigurato Marco, e in Egitto, dove compare Simone; i veneziani esplorano poi la Palestina, ben oltre l'antica città di Efeso dove compare Giovanni Evangelista, e la Frigia, dove è presente Filippo; sul finire del 1200, i mercanti intraprendono le rotte verso la Cina e l'India, dove figurano Bartolomeo e Tommaso<sup>29</sup>.

La missione apostolica che dovrebbe portare alla creazione di un impero cristiano viene qui reinterpretata, delinquendo il progetto di un impero che dipinge di fatto una realtà politica e commerciale: Venezia rivendica il ruolo di erede dell'impero cristiano orientale, assimilando ancora una volta da Bisanzio gli elementi fondamentali per promuovere la propria identità e legittimare il potere nel Levante<sup>30</sup>.

L'epigrafa è parte integrante e inscindibile in questa rappresentazione geografica: nelle dodici scene si legge un'iscrizione identificativa per ogni apostolo e per ogni *locus*, accompagnando l'osservatore in un percorso dei luoghi battezzati che ripercorre esattamente gli stessi territori che costituivano l'impero commerciale della Serenissima fra XIII e XIV secolo<sup>31</sup>.

Le testimonianze epigrafiche sono a loro volta evocative di una grecità sempre metaforicamente presente, caratterizzate dal tipo morfologico di M alla greca già riscontrato nella Pala Feriale: lo si individua nell'epigrafe identificativa

<sup>26</sup> D. PINCUS, *Geografia e politica nel battistero di San Marco: la cupola degli apostoli*, in *San Marco: aspetti storici e agiografici: atti del Convegno internazionale di studi*, Venezia, 26-29 aprile 1994, A. NIERO (a cura di), Venezia 1996, p. 459.

<sup>27</sup> *Ibidem* p. 462.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 462.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 462-463.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 464.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 462.

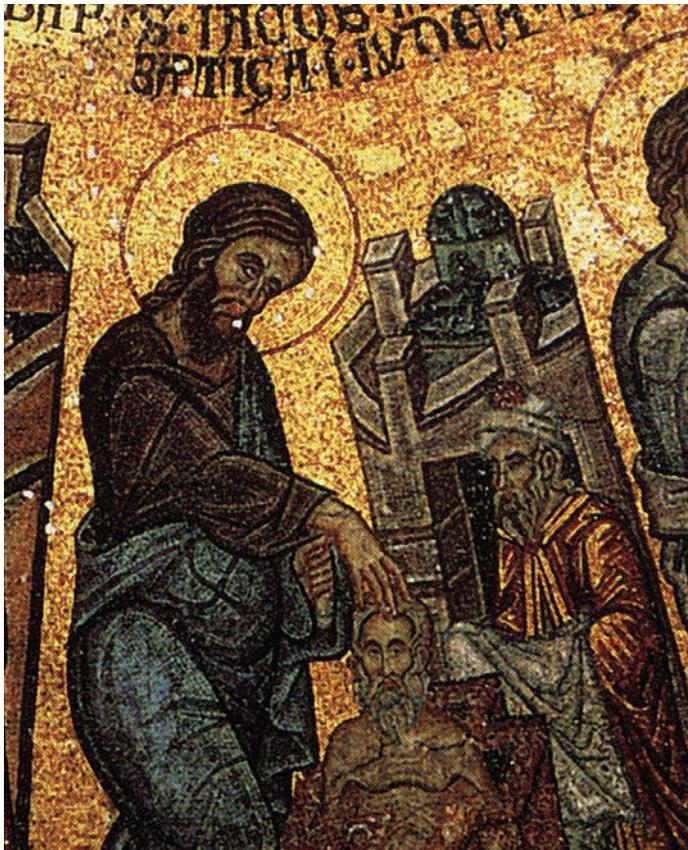


Fig. 6: San Giacomo Minore (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

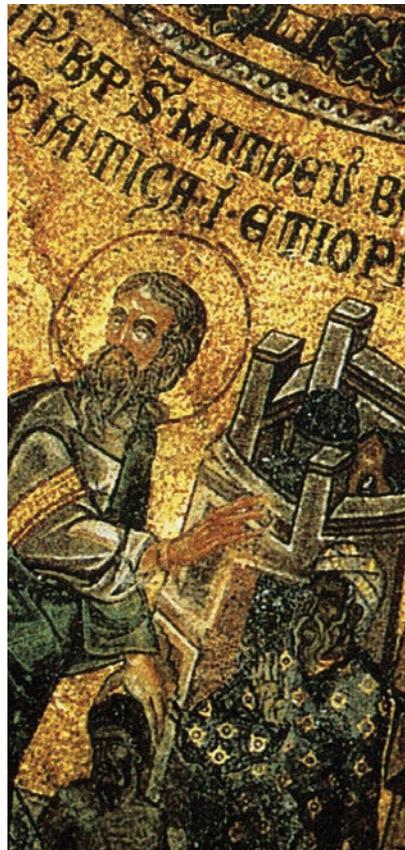


Fig. 7: San Matteo (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).



Fig. 8: San Simone (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

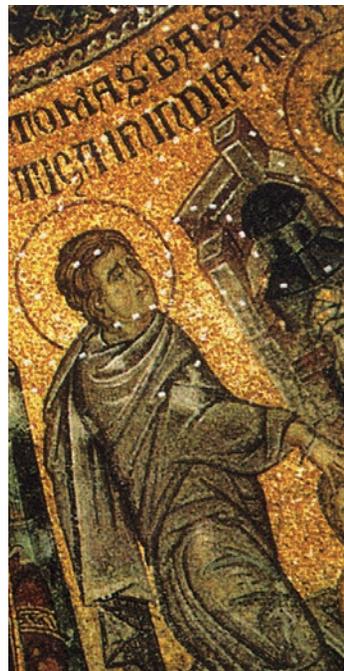


Fig. 9: San Tommaso (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

S(anctus) Iacob(us) Minor in Giudea e in quella di S(anctus) Matheu(s) in Etiopia (fig. 6 e 7); all'interno del nome dell'apostolo Simon e in quello di Tomas (fig. 8 e 9); nel nome

della città di Roma accanto a San Pietro, e in Bartholomeu(s) che battezza in India (fig. 10 e 11); infine, compare due volte nella parola Mesopotamia, dove compie il battesimo Taddeo, e nel nome dell'apostolo Matias (fig. 12 e 13).

L'epigrafia dimostra ancora una volta il suo potere visivo e la sua complessità semantica tramite un gioco speculare che riguarda gli otto padri della chiesa, nei pennacchi delle due cupole del Battistero, rappresentati nell'atto di esibire dei rotoli o dei leggi: in una inversione linguistica singolare, i padri orientali utilizzano la lingua latina mentre gli occidentali quella greca<sup>32</sup>.

Le iscrizioni presenti nei rotoli dei padri occidentali afferiscono uniformemente al sistema gotico, e mostrano la presenza del tipo morfologico di M alla greca

già analizzato precedentemente: nella raffigurazione di Sant'Atanasio lo si riscontra in *unum*, *numen*, *munere*, e due volte in *flumem*, dove le lettere mostrano un modulo di dimensioni leggermente maggiori rispetto al resto del testo (Fig. 14); si riscontra nuovamente la stessa lettera nel rotolo retto da San Gregorio di Nazianzo, nella parola *baptismate*, e nel rotolo che accompagna San Basilio, in *primum* e *mundi* (Fig. 15 e 16). Nel rotolo di San Giovanni Crisostomo non compaiono elementi alla greca, ma nelle altre iscrizioni si nota come la presenza di M in forma di *my* tenda a ripetersi e connotare parole significative.

La mole epigrafica cambia considerevolmente nelle raffigurazioni dei padri occidentali, in cui le iscrizioni sono volutamente incomplete, composte da poche e brevi parole, quando non proprio da una sola lettera, complicando e rendendo talvolta impossibile la comprensione del testo: nel leggio di San Gregorio, ad esempio, si legge solo la lettera *my*, per altro afferente allo stesso tipo morfologico delle M presenti nei rotoli dei padri orientali.

I padri orientali diffondono così il proprio verbo tramite un alfabeto latino, ma alla greca, mentre i padri occidentali utilizzano un alfabeto greco che presenta tipi morfologici talvolta corrispondenti agli elementi bizantini utilizzati nei testi in latino.

Questa inversione linguistica e la presenza di epigrafia alla greca in luogo di un vero e proprio testo in greco richiama concettualmente i risultati delle ricerche di Cavallo e Magistrale, relative ad alcune testimonianze documentate

<sup>32</sup> San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 23

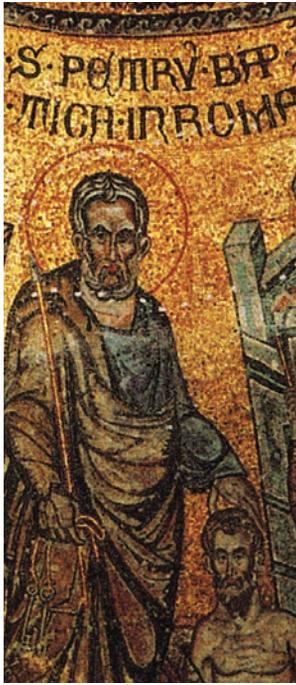


Fig. 10: San Pietro a Roma (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

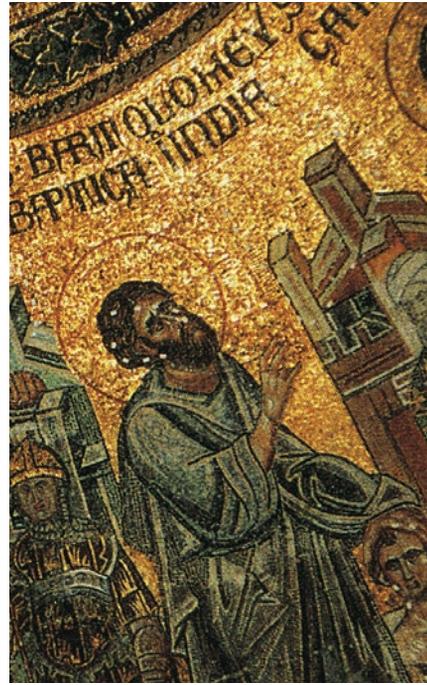


Fig. 11: San Bartolomeo (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

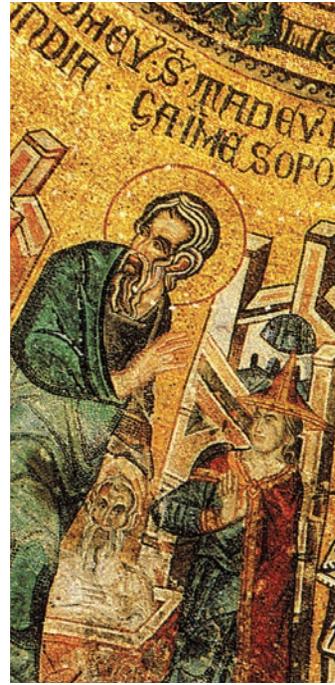


Fig. 12: San Taddeo battezza in Mesopotamia (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

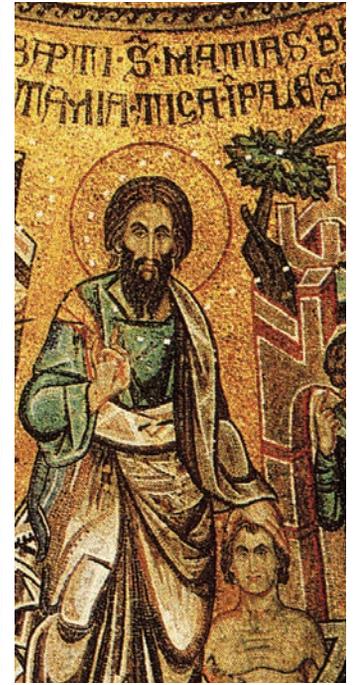


Fig. 13: San Mattia (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 186).

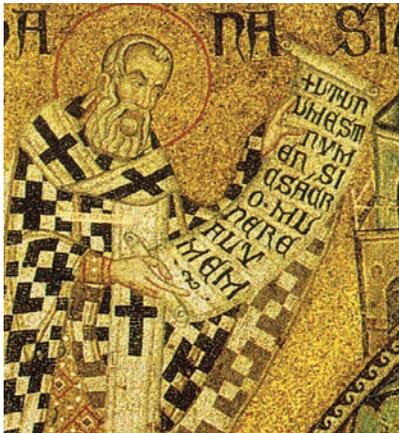


Fig. 14: Sant'Atanasio (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 187).

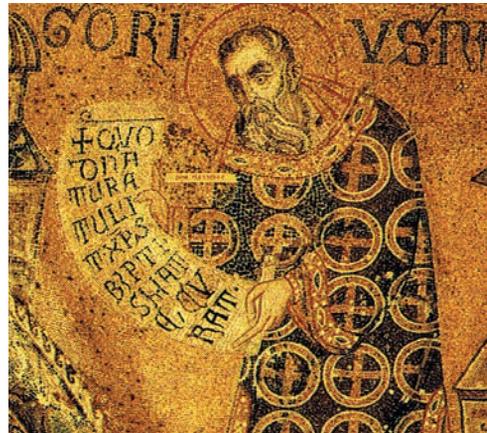


Fig. 15: San Gregorio di Nazianzo (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 187).



Fig. 16: San Basilio (immagine tratta da San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, p. 187).

nel Mezzogiorno normanno<sup>33</sup>, in cui si suppone che l'utilizzo di iscrizioni in lingua greca e latina presenti nei contesti musivi all'interno degli edifici sacri sia connotato da significati politici; le scelte epigrafiche sembrano infatti strettamente relazionate con il processo di integrazione dello stato normanno nella cultura bizantina dell'occidente medievale. Se la lingua greca viene infatti impiegata inizialmente in modo preponderante nelle iscrizioni musive, lascia in seguito spazio a una coesistenza di greco e latino; una volta terminata la fase del consolidamento del potere normanno, la compresenza di

entrambi gli alfabeti si risolve nella sola presenza della lingua latina, tuttavia fortemente influenzata a livello morfologico dai tipi bizantini.

Fin qui sono state considerate solo le testimonianze relative al dogado di Andrea Dandolo, focalizzando l'attenzione su un unico tipo morfologico bizantineggiante di M. All'interno della basilica marciana gli esempi di epigrafia alla greca sono tuttavia molto numerosi e non ancora censiti, risalenti a epoche differenti e con differenti caratteristiche morfologiche<sup>34</sup>. Un altro momento di spiccato filobizantinismo si

<sup>33</sup> G. CAVALLO – F. MAGISTRALE, *Mezzogiorno normanno e scritture esposte. Epigrafia medievale greca e latina: ideologia e funzione: atti del Seminario di Erice, 12-18 settembre 1991*, G. CAVALLO – C. MANGO (a cura di), Spoleto, 1995, pp. 293-329.

<sup>34</sup> Le iscrizioni localizzate all'interno della basilica di San Marco sono censite nel volume *San Marco: Basilica patriarcale in Venezia: i mosaici, le iscrizioni, la pala d'oro*, M. ANDALORO et alii (a cura di), Milano 1991, mentre l'epigrafia alla greca non è mai stata analizzata sistematicamente; solo De Rubeis

ebbe quando salirono al potere gli esponenti della famiglia Orseolo, fra la fine del X fino al secolo XII: nelle decorazioni di San Marco essi incentivarono un linguaggio artistico in linea con questi orientamenti culturali. Secondo il parere di Morison, gli artisti greci interpellati per la realizzazione dei mosaici avrebbero contribuito alla creazione di un alfabeto ibrido<sup>35</sup>, che grazie agli studi di Petrucci possiamo oggi definire scrittura alla greca.

Gli stessi dubbi sull'identità linguistica degli artefici di questo alfabeto apparentemente ibrido vennero espressi da Bischoff, in relazione alla presenza di alcuni *nomina sacra* incisi in lingua latina nella Pala d'Oro, ma con caratteristiche bizantineggianti<sup>36</sup>.

Entrambi gli interventi focalizzano l'attenzione sull'aspetto della provenienza linguistica degli esecutori materiali di queste iscrizioni, ma la questione potrebbe rivestire un'importanza relativa, oltre ad essere di difficile risoluzione; ciò che invece si può individuare in modo chiaro è l'identità della committenza, una committenza dogale che come si è visto concepisce le arti figurative, l'epigrafia e la storiografia come strumenti utili a plasmare e divulgare l'identità della Repubblica.

L'inclusione di elementi bizantineggianti nell'epigrafia veneziana è così dovuta a una precisa volontà delle élites al potere: le iscrizioni sembrano essere state concepite per una comunicazione visuale oltre che contenutistica, ed è infatti il particolare fenomeno di mimesi grafica alla greca che contribuisce a veicolare il messaggio desiderato.

Tornando alle raffigurazioni degli otto padri della chiesa, si è visto come le iscrizioni non si differenzino solo dal punto di vista linguistico, ma anche per la brevità e incompiutezza delle iscrizioni in greco rispetto a quelle in latino. Questa caratteristica non è forse casuale e mostra per altro una certa coerenza rispetto alle altre testimonianze all'interno della basilica marciana: le iscrizioni in greco non sono particolarmente frequenti e si compongono in ogni caso di messaggi molto brevi, quando non proprio limitati unicamente all'utilizzo di *nomina sacra*<sup>37</sup>; del resto esse compaiono solitamente all'interno di codici e di rotoli retti dalle figure di santi o profeti, particolare che determina un modulo delle lettere decisamente inferiore e una visibilità ridotta.

Questa gerarchia linguistica, in cui le iscrizioni in lingua e alfabeto latino sono numericamente maggiori e più vistose, può essere determinata dalla situazione demografica dei centri lagunari, certamente non paragonabile a quella di altri territori appartenenti all'impero bizantino (quali il Salento, la Calabria o la Sicilia) in cui la presenza di greci era tale da creare situazioni di vero e proprio bilinguismo, o perfino trilinguismo, come conferma la ricchezza dell'epigrafia siciliana

nonché la supremazia visiva e numerica di iscrizioni greche nella Cappella Palatina di Palermo<sup>38</sup>. In secondo luogo, la laconicità delle iscrizioni greche nel cuore pulsante della Serenissima potrebbe sembrare in contrasto con la concezione stessa dell'edificio, a tutt'oggi uno dei richiami più fulgidi all'oriente bizantino, e con le ambizioni veneziane di appropriarsi delle spoglie materiali e spirituali di Bisanzio.

Non bisogna tuttavia dimenticare che la basilica non era solo il frutto di un'ispirazione bizantina, ma era caratterizzata da numerosi elementi che la ponevano nel solco di una tradizione occidentale e veneziana. In questo caso, concedere il primato visivo e numerico alle iscrizioni in lingua greca avrebbe limitato il ruolo dell'epigrafia veneziana a un semplice esercizio di trasposizione o fedele imitazione, assumendo un chiaro significato di dipendenza politica dalla capitale d'oriente. Bisanzio rimaneva pur sempre il paragone di massimo prestigio con cui confrontarsi, da cui assorbire le influenze per trasformarle in elementi costituenti della propria identità, ma questo processo di assimilazione non deve fuorviare. Venezia non ambiva ad essere Bisanzio, bensì un'altra Bisanzio, e proprio all'interno di queste dinamiche va individuata una chiave di lettura per la comprensione dell'epigrafia bizantineggiante e per la laconicità delle iscrizioni in lingua greca.

Durante il dogado di Andrea Dandolo, Venezia non è solo un porto capace di assorbire le influenze antiche e contemporanee di Bisanzio, ma è in grado di rielaborarle e farle proprie: lo dimostra la realizzazione di queste opere e di questi cicli musivi, collocati nei luoghi più importanti e osservati della Repubblica; ma lo dimostrano concretamente anche Paolo Veneziano e i suoi imitatori, che contribuirono pragmaticamente alla diffusione di una sorta di adriobizantinismo artistico<sup>39</sup>. Inoltre, la diffusione della scrittura alla greca sembra percorrere le stesse tratte di queste correnti artistiche presenti nelle numerose icone, altari e altre opere d'arte, muovendosi all'interno di una *koinè* pittorica e culturale che toccava entrambe le sponde dell'Adriatico: a tutt'oggi è possibile constatare come numerose opere di Paolo Veneziano siano custodite nei musei e nelle collezioni private di Atene e della sponda croata dell'Adriatico, e come la scrittura alla greca fosse presente in gran parte di esse<sup>40</sup>.

Nel clima preumanistico della Venezia Trecentesca, risorgono dunque miti antichi e germogliano ambizioni di eredità moderne, in un dialogo con l'Oriente bizantino cominciato cinque secoli prima e mai venuto meno; un dialogo che ispirò una propaganda sofisticata al servizio del potere colto, in grado di servirsi della forza dell'immagine e della parola scritta quali componenti inscindibili di una stessa comunicazione iconica.

si occupa di alcuni elementi alla greca presenti nelle iscrizioni della Cappella di Sant'Isidoro (F. DE RUBEIS, *La capitale romanica e la gotica epigrafica. Una relazione difficile*, in *Las inscripciones góticas: 2. coloquio internacional de epigrafia medieval: León del 11 al 15 de septiembre 2006*, E. M. LOPEZ- V. GARCIA (a cura di), Leon 2010.

<sup>35</sup> MORISON, *op. cit.* (n. 6), p. 204.

<sup>36</sup> A. PERTUSI - B. BISCHOFF, *Le iscrizioni della Pala D'Oro*, in *La Pala d'oro*, H. N. HAHLOSER - R. POLACCO, Venezia 1994, pp. 78.

<sup>37</sup> Le iscrizioni in greco e i *nomina sacra* sono stati trascritti da N. ZORZI, *Le iscrizioni greche di San Marco*, in *Quaderni della Procuratoria*, II, 2007, pp. 50-58, in particolare per le iscrizioni musive pp. 53-54.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>39</sup> FLORES D'ARCAIS, *op. cit.* (n. 2), p. 20.

<sup>40</sup> Per la diffusione delle opere si veda il volume *Il Trecento adriatico: Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. FLORES - G. GENTILI, Cinisello Balsamo, 2002, in particolare gli interventi di F. FLORES D'ARCAIS, *Paolo Veneziano e la pittura del Trecento Adriatico*, pp. 19-32; I. FURLAN, *Duecento veneziano*, pp. 65-70; H. BELTING, *Bisanzio a Venezia non è Bisanzio a Bisanzio*, pp. 71-80; C. S. ARCANGELI, *L'eredità di Costantinopoli. Appunti per una tipologia delle ancone veneziane nella prima metà del Trecento*. Offrono un'idea della diffusione di queste opere anche R. PALLUCCHINI, *Paolo Veneziano: un'esposizione a Zagabria*, Venezia, 1967 e S. BETTINI, *Una tavola del maestro Paolo Veneziano ad Atene*, in *Bollettini di arte del Ministero dell'educazione nazionale*, 5, 1936, pp. 225-231.