

Il mercato antiquariale nella Venezia di Ruskin

L'arte medievale in Germania

Michela Agazzi
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Ruskin made his first trips to Venice when the city was under the Austrian domination, a long period which witnessed the dispersion of many Venetian medieval artworks. These items became of interest to a market which had to meet several requests, including high-standard commissions aimed at creating museums and evocative places. This is the case with the massive purchase by Frederick William of Prussia, in the 1840s, of some ancient medieval sculptures in Italy: among them we can find some Venetian masterpieces all bought from the same trader (Pajaro). Frederick William's brother as well, Charles, bought several Venetian artworks to replicate a Venetian cloister in the Glienicke Palace. Finally, the Church of Peace in Potsdam is adorned with a mosaic bought in Murano, once part of the demolished Saint Cyprian Church.

Keywords Art Market. John Ruskin. Gustav von Waagen. State Museum Berlin. Potsdam Friedenskirche. Klosterhof Glienicke. Venice. Medieval Art. Francesco Pajaro. Museums of Venice.

La lunga frequentazione di Venezia da parte di John Ruskin inizia nel 1835 con il suo primo viaggio in città, il primo della sua vita, ancora giovanissimo, ma che lo vede già all'opera con il disegno per fissare i luoghi e i monumenti che lo colpiscono.¹ Tornerà più volte a Venezia - anche in soggiorni di lunga durata - studiandone l'architettura, la scultura e la pittura, raccogliendo appunti e rilievi in taccuini, realizzando disegni e acquerelli che utilizzerà per le sue pubblicazioni e per la didattica.² L'opera fondamentale (aggiornata più volte) frutto di questo privilegiato rapporto con Venezia è - ovviamente - *The Stones of Venice*, in tre volumi corredati di splendide tavole, frutto dei suoi rilievi e disegni sul campo che restituiscono monumenti veneziani indagati nella loro struttura e organizzazione materiale, nei singoli lemmi e nelle loro componenti anche minime. Il patrimonio di disegni,

¹ Hanley, Sdegno, 2010; Hanley, Hull 2016.

² Il patrimonio ruskiniano è disponibile on line: <https://www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/>; <http://ruskin.ashmolean.org/welcome>. Per i taccuini vedi: Ottani Cavina 2018, 165-87.

di rilievi e fotografie di Ruskin trasmesso fino a noi è divenuto - al di là della lettura e dell'uso anche didattico dell'autore - preziosa fonte informativa di situazioni poi mutate e a volte compromesse. L'occhio di Ruskin privilegia in questo lavoro di decenni i palazzi medievali (pubblici e privati), alcune chiese (su tutte San Marco) e successivamente la pittura di Tintoretto.

Nell'ottobre del 1835 - dunque - Ruskin appena sedicenne visita per la prima volta Venezia con i genitori e in quello stesso anno il mosaico della chiesa smantellata del monastero muranese di San Cipriano (già sede del Seminario fino al 1817 e demolito nel giro di pochi anni)³ viene venduto all'asta.⁴ L'acquirente è Federico Guglielmo principe ereditario di Prussia, che aveva viaggiato in Italia nel 1828, visitando anche Venezia e Torcello.⁵ Il mosaico verrà destinato a una chiesa voluta dallo stesso principe a Potsdam e realizzata in stile neomedievale tra il 1844 e 1851, la Friedenskirche [fig. 1], preceduta da un chiostro e circondata da uno specchio d'acqua. La basilica si rifà a modelli romani, ben presenti a Federico Guglielmo per viaggi e studi, e ripresi anche in sue prove disegnative.⁶ Lo spazio basilicale a tre navate ha un arredo liturgico in stile cosmatesco e accoglie nell'abside centrale il mosaico muranese, la cui iconografia risponde alla visione teocratica del principe prussiano nel frat-

tempo diventato re:⁷ una Deesis con Cristo in trono tra la Vergine e il Battista, mentre ai lati si trovano i santi legati all'istituzione benedettina, Pietro e Cipriano. Il monastero si era trasferito in Murano all'inizio del XII secolo ed il mosaico, risalente probabilmente a questo secolo,⁸ è giunto a noi in buone condizioni. È stato recentemente restaurato, consentendo di riconoscervi un testo sostanzialmente integro e di una qualità riferibile alla produzione musiva veneziana, maturata grazie all'importante cantiere musivo marciano.⁹ Si trattava comunque di un monastero importante nel dogado medievale, che attirò nel tempo donazioni di acque e terreni e accolse tombe di dogi per chiudere la sua parabola come sede del Seminario vescovile e - repentinamente - essere abbandonato e venduto pezzo a pezzo.¹⁰ Questa vicenda ben esemplifica la situazione del patrimonio monumentale e artistico non solo veneziano, ma di gran parte dell'Italia del momento, dove consistenti istituzioni religiose, dopo aver perso la loro funzione per soppressioni e indemaniazioni, cambiano destinazione, vengono spogliate degli arredi o - addirittura - come San Cipriano, demolite. Una fase vividamente descritta per Venezia da Alvise Zorzi nel suo *Venezia scomparsa*.¹¹

Ma oltre al mosaico muranese nel complesso della Friedenskirche trovano posto - collocate nel chiostro - nu-

³ Zorzi [1972] 2001, 105-6, 276-7; Polacco 1994, 1995.

⁴ Polacco 1994, 1995.

⁵ Zuchold 2010.

⁶ Zuchold, 2010, abb. 34.

⁷ Zuchold 2010; Schoenemann 2001, 319-22.

⁸ Polacco 1994, 1995.

⁹ Il restauro è stato condotto dalla dottoressa Ute Joksch (Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) nel 2017-2018. La ringrazio per la documentazione fotografica che mi ha inviato e per le informazioni.

¹⁰ Corner 1749, 3: 156-319; Zorzi [1972] 2001, 105-6, 276-7; Andreescu Treadgold 1990, 15-16; Polacco 1994, 1995; Ramelli 2000, 59-62; Moine 2013, 64-5.

¹¹ Zorzi [1972] 2001.



Figura 1 Potsdam
Friedenskirche, abside, mosaico
da San Cipriano di Murano.
© Wikimedia Commons,
Ph. Karl Heinz Meurer

merose sculture di provenienza veneziana; alcune di esse all'inizio del XX secolo verranno trasmesse per volontà dell'imperatore Guglielmo II (fratello di Federico Guglielmo IV e suo successore) e destinate alla sezione dei Musei (intitolata Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung, poi Kaiser Friedrich Museum, successivamente Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst) ora compresa nel *Bode Museum* riaperto nel 2006.¹² Si tratta

di una formella (inv. 2922) di un pozzo (inv. 2924) e di un magnifico pluteo con pavoni (inv. 2925)¹³ che dobbiamo riferire ad acquisti sicuramente antecedenti al 1904, anno in cui queste opere vengono donate ai musei, forse riferibili allo stesso periodo di una consistente campagna di acquisti sulla piazza veneziana degli anni Quaranta del XIX secolo, poco dopo l'acquisto del mosaico eseguito dal console di Prussia a Venezia per conto del princi-

¹² Volbach 1930; Irmischer 1987, 75; Effenberger, Severin 1992.

¹³ Volbach 1930, 18, 41; Effenberger Severin 1992, cat. 119, 142, 153.

pe.¹⁴ Dagli inventari e cataloghi del Museo di Berlino risulta infatti nel 1841 un consistente acquisto di sculture a Venezia dalla «Sammlung Pajaro» che rappresenta la base di partenza della sezione medievale di quel museo.¹⁵

Tra il 1840 (anno di salita al trono di Federico Guglielmo) e il 1841 infatti Gustav von Waagen – storico dell’arte impegnato nella istituzione dei Musei di stato e per le collezioni reali – viaggia in Italia¹⁶ comprando sistematicamente opere per i musei reali berlinesi o vagliando possibili acquisti, come testimonia lo stesso Wilhelm von Bode – lo studioso che ordinerà il museo che ora ha il suo nome.¹⁷ Waagen compra arte antica,¹⁸ medievale e moderna in quantità impressionanti. A Venezia acquista arte classica della collezione Grimani in mano ai commercianti veneziani Pajaro e Sanquirico.¹⁹ Un altro gruppo di sculture acquisito nel 1841 dalla raccolta Pajaro comprende pezzi veneziani (prevalentemente frammentari) riferibili all’arte altomedievale, alla stagione romanica, alcune opere d’arte bizantina disponibili, oltre a espressioni d’arte rinascimentale.²⁰ Il viaggio di Waagen (che ha come esito anche l’acquisto della Madonna

Diotallevi di Raffaello vista a Rimini)²¹ mirava evidentemente a raccogliere una campionatura di espressioni artistiche di varie epoche e culture e – nel caso dei pezzi medievali – erano suscettibili di interesse in quel momento lastre frammentarie, capitellini, lastre di ciborio, sarcofagi, pozzi, formelle e patere che documentassero espressioni artistiche non ancora presenti nelle collezioni reali e nei costituendi musei, come esplicita Bode.²²

La provenienza Pajaro e l’anno risultano senza dubbio dagli inventari del Museo di Berlino ed è interessante riscontrare come a questi pezzi medievali veneziani siano attribuiti i primi numeri inventariali, segnalando il loro arrivo precoce in una fase di istituzione della raccolta, mentre altri pezzi di provenienza veneziana risalgono ad acquisti successivi e hanno comunque numeri vicini.²³

In questo primo gruppo acquisito nel 1841 (ma pervenuto nel 1849,²⁴ dopo – si noti bene – la ripresa di Venezia dagli Austriaci) rientra una lastra di ciborio (inv. 6) [fig. 2] con una iscrizione, un repertorio decorativo e modalità organizzative che consentono di collocarla nell’VIII secolo, ma è – soprattutto – strettamente confrontabile con

14 Il console è allora Cristiano Federico de Koepff (Polacco 1994, 6), un imprenditore veneziano che risulta in tale ruolo ancora nel 1844 (*Manuale* 1844, 163). Dal 1845 il console sarà Giacomo Treves (*Manuale* 1845, 165).

15 Bode 1881; Irmscher 1987; Effenberger, Severin 1992, 12.

16 Bode 1881, 70-1; Geismeyer 1980, 411. Su Waagen e il suo ruolo nella formazione dei musei berlinesi si vedano anche Geismeyer 1995; Meyer 2014, 183-4, 194-5.

17 Bode 1881, 70-1.

18 Heilmeyer 1995.

19 Favaretto 1984.

20 Bode 1881; Irmscher 1987, 75: l’acquisto costa 13.260 franchi; secondo Irmscher un prezzo insolitamente basso: «den ungewöhnlich niedrigen Preis». Waagen ebbe mano libera nella campagna d’acquisto in Italia con un finanziamento di 100.000 talleri (Geismeyer 1980, 411).

21 Zavatta 2019.

22 Bode 1881, 70.

23 I pezzi inv. 21 e 22 furono acquistati nel 1882 (Volbach 1930, 39-40); inv. 23-25 nel 1888 (Volbach 1930, 42-3, 45).

24 Effenberger, Severin 1992, 12.

altri frammenti di lastre di ciborio relative alla Basilica dei Santi Maria e Donato di Murano.²⁵ Si tratta di frammenti di arcate riutilizzate nelle ringhiere del loggiato superiore dell'abside della basilica costruita nel XII secolo; mentre una è ancora *in situ*, altre (ritrovate durante i restauri ottocenteschi della basilica) sono in depositi della chiesa e del locale Museo Vetrario, già Museo civico muranese [figg. 3a-b]. Ho già illustrato questi pezzi ricostruendo un ciborio riferibile a una fase alto-medievale di quella chiesa, dismesso al momento della ricostruzione romanica, quando alcune lastre di quell'arredo, ritagliate e utilizzate a rovescio, sono state montate nella galleria absidale, mentre quella pervenuta a Berlino – pur fessurata – non mostra segni di riutilizzo.²⁶

Dalla stessa raccolta Pajaro provengono sarcofagi interi (inv. 4 e 5),²⁷ ma anche un pluteo bizantino in breccia verde (inv. 15).²⁸ Sono pezzi impegnativi anche per dimensioni, ben oltre il genere prevalente nel mercato di cose veneziane (le patere e formelle anch'esse comunque presenti),²⁹ che ci mostrano una particolare capacità dell'antiquario Pajaro di accaparrarsi pezzi di un certo interesse. Il collegamento sicuro con la chiesa muranese per lo strettissimo confronto tra la lastra di ciborio berlinese e i pezzi ancora a Murano ci consente di ipo-

tizzare l'acquisizione sulla piazza di pezzi ancora di proprietà ecclesiastica, non quindi esclusivamente collegati a soppressioni e demolizioni.

Del resto Lorenzo Seguso nella sua opera *Delle sponde marmoree* (1859)³⁰ polemizza con questo stillicidio, scrivendo proprio della chiesa dei Santi Maria e Donato di Murano, quando riferisce il passaggio dalla chiesa all'antiquariato e poi alle collezioni prussiane di una scultura medievale:

Siamo inoltre giunti a sapere come il tratto di fregio su cui correva scolpita il resto dell'iscrizione poc'anzi riportata, caduto in terra non molti anni or sono, abbia servito lungo tempo di gradino di una secchera circostante al tempio e che da là, passato in un gabinetto d'antiquaria, riposi ora tranquillo in Prussia, ove noi gli auguriamo pace.³¹

Ma di questo rilevante acquisto per le collezioni prussiane, certificato dai cataloghi dei Musei di Berlino e dalla circostanziata notizia di Bode, non è stato possibile riscontrare ancora la documentazione negli archivi veneziani.³² Così come avvenuto per l'acquisto del mosaico nel 1835, è possibile che l'operazione sia stata seguita dal

²⁵ Agazzi 2002.

²⁶ Agazzi 2002.

²⁷ Volbach 1930, 5-8; Effenberger, Severin 1992, 204, cat. 116; Agazzi 2005, 565-9.

²⁸ Effenberger, Severin 1992, 121-2, cat. 40.

²⁹ Inv. 8, 11, 13, 16, 17, 18; Volbach 1930, 36-7, 39, 41, 45. Effenberger, Severin 1992, cat. 151, 152; Świechowski, Rizzi, Hamann-Mac Lean 1982, cat. 714, 716, 719, 720.

³⁰ Seguso 1859.

³¹ Seguso 1859, 19.

³² La ricerca negli archivi veneziani (Accademia di Belle Arti e Archivio di Stato) non ha ancora dato risultati: l'emergenza legata al Covid ha impedito il proseguimento dei controlli. Negli atti dell'Accademia di Belle arti manca il protocollo relativo al 1841; unità contenenti documentazione di quell'anno non riportano nessuna richiesta di autorizzazione all'esportazione di opere scultoree verso la Prussia, mentre risulta documentata l'autorizzazione alla realizzazione di riproduzioni in gesso di sculture antiche "pel governo di Prussia" negli anni 1831-1833 (Venezia, Archivio Accademia Belle arti, b.55, nn. 180, 201). Le ricerche già condotte in Archivio di Stato in precedenza (vedi Agazzi 2002) non avevano



Figura 2 Berlino, Staatliche Museen, arcata di ciborio acquistata nel 1841 a Venezia. Raccolta Pajaro, inv. 6. © Staatliche Museen zu Berlin

console di Prussia a Venezia, in quel momento ancora Federico Cristiano de Koepff.³³

Di un coinvolgimento consolare si trova traccia anche in una nota del Cicogna pubblicata da Rizzi che la data al 1820: «altri oggetti d'arte furono levati dai particolari,

che esistevano al di fuori sopra le loro case, per timore che il seminario voglia portar via tutto con sé. Alcuni invece per un negoziante di nome Pagliaro, e le vendette al re di Prussia e Russia col mezzo anche del console Fraiganz».³⁴

Il riferimento alla realizzazione della raccolta del Se-

dato riscontri diretti, ma solo la conferma della vendita di materiali da parte della Fabbriceria dei Santi Maria e Donato. Auspicio di poter riprendere in futuro questa ricerca sia sul fronte veneziano che su quello berlinese dove gli archivi dei musei conservano la documentazione (vedi Andreescu Treadgold 1990).

³³ De Koepff fu console di Prussia fino al 1844 (*Manuale* 1844, 163).

³⁴ Rizzi 1987, 11-12, 609. La schedatura dei diari di Cicogna (Archivio ricerche del Dipartimento Filosofia Beni Culturali, Università Ca' Foscari) non riporta questa citazione. Purtroppo non mi è stato possibile controllare il manoscritto originale per la chiusura della Biblioteca del Museo Correr dove i diari sono conservati. Ringrazio Isabella Colavizza per le informazioni fornitemi.

minario per attivo impegno del Moschini confermerebbe gli anni Venti,³⁵ ma il cenno al console di Russia Fraiganz (da leggersi come Freygang), sembra porre la circostanza negli anni Quaranta,³⁶ momento del passaggio a Venezia di Waagen che - presa visione della disponibilità nella raccolta Pajaro - individuò delle opere da acquistare scegliendo oculatamente opere medievali che mancavano nelle collezioni reali; un procedimento che dovette sicuramente coinvolgere il console nell'espletamento della pratica di esportazione e nell'invio.³⁷

Che gli acquisti di opere d'arte dei reali di Prussia a Venezia (e non solo) fossero seguiti dai consoli - con il coinvolgimento di Francesco Pajaro - è dimostrato anche dalla successiva vicenda dell'acquisto nel 1844 del mosaico di San Michele in Africisco a Ravenna, distaccato e smontato a pezzi dall'antiquario e trasportato a Venezia in vista della sua spedizione a Berlino.³⁸ Danneggiato dai bombardamenti dell'assedio austriaco del 1848-1849, il mosaico viene tolto a Pajaro e consegnato a un restauratore dal console della Prussia di allora, il conte Giacomo Treves, un personaggio di rilievo sulla scena veneziana.³⁹ Proprio grazie a questa vicenda apprendiamo qualcosa di più su Pajaro. Se è documentato come commerciante di antichità con bottega ai Tolentini,⁴⁰ impegnato - come abbiamo visto - anche nella vendita della collezione Grimani ed è

citato oltre che nei diari di Cicogna, anche dall'erudito Fapanni che ne registra l'attività,⁴¹ il fatto che venga incaricato dello smontaggio del mosaico ravennate dimostra il rapporto di fiducia tra il commerciante e gli acquirenti prussiani, anche tramite i rappresentanti consolari. Ma troviamo ancora maggiori informazioni in un documento del 1858⁴² relativo a un processo al restauratore Moro che si era occupato nel 1850 del restauro e della spedizione a Berlino del mosaico ravennate. Nel corso del procedimento giudiziario Francesco Pajaro viene chiamato a testimoniare e riepiloga la vicenda dell'acquisto, del trasporto e successivo danneggiamento dell'opera nella sua sede veneziana; constatati i danni lo stesso Pajaro suggerisce Moro come restauratore al console Treves che, affidandolo a questi, di fatto esclude il Pajaro, fino ad allora evidentemente principale referente operativo.

L'individuazione del mosaico ravennate come opera di interesse per il re di Prussia non si deve al Waagen, ma ad Alexander von Minutoli (uomo di governo e fondatore della collezione del Kunstgewerbemuseum di Berlino) che lo disegna in contesto in occasione di un sopralluogo a Ravenna (1842) [fig. 4].⁴³ Immediatamente Pajaro venne incaricato del trasporto:

Nel 1842 dietro incarico avuto da S.M. Il Re di Prus-

³⁵ Moschini 1842; Di Lenardo 2014.

³⁶ Basilio Freygang era console dell'Impero russo nel periodo 1838-1847 come documentano *Almanacchi e Manuali* per il Regno Lombardo veneto.

³⁷ Dopo Federico Cristiano de Koepff, dal 1845 risulta console di Prussia Giacomo Treves (*Almanacchi e Manuali* per il Regno Lombardo Veneto).

³⁸ Andreescu Treadgold 1990, 2007, 2013.

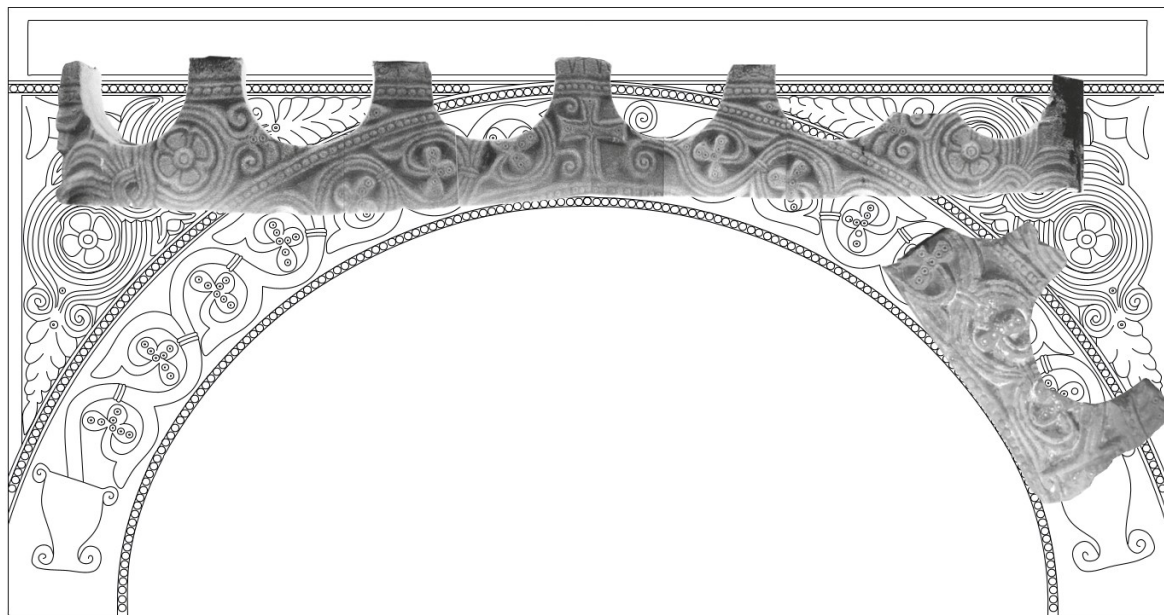
³⁹ Massaro 2013.

⁴⁰ Lecomte 1844, 620.

⁴¹ Fapanni, Francesco Scipione, *Monumenti veneziani*, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, It. VII, 2289(9125), c. 187 «Nome, cognome e patria dei ... reverendi antiquari, negozianti di cose antiche ... che hanno miseramente spogliato e spogliano ancora delle cose d'arte la povera città nostra [...] Pajaro, intelligente incettatore di anticaglie».

⁴² Andreescu Treadgold 2013, 286-7, appendice B.

⁴³ Wulff 1904, 375, abb. 1; Spadoni, Kniffitz, 2007.



0

1 m

Figura 3a Murano, Basilica dei santi Maria e Donato, balaustra absidale realizzata con arcata di ciborio altomedievale. Fotografia dell'autrice, fotomontaggio

Figura 3b Ricostruzione dell'arcata di ciborio altomedievale documentata da due frammenti. Murano, Basilica Santi Maria e Donato, balaustra della loggia absidale e cappella Santa Filomena. Autore: Paolo Vedovetto

sia mi recai a Ravenna per distaccare il mosaico che esisteva nella capella Maggiore del locale altra volta S.Michele a Ravenna, mosaico che S.M. avea comperato, e che io dovevo trasportare a Venezia per restaurarlo, loché infatti fu fatto allora per opera del mosaicista or defunto Liborio Salandri meno qualche piccola porzione di campo dorato.⁴⁴

Un rilievo guida per lo smontaggio viene realizzato da Pajaro nel 1844.⁴⁵ Come per il mosaico di San Cipriano anche qui l'iconografia si prestava a una lettura imperiale e l'operazione era consentita dalla situazione di privatizzazione e cambiamento d'uso. Bloccato a Venezia dalle vicende legate alla Repubblica di Manin e all'assedio austriaco, il materiale - una volta restaurato dal Moro - viene da questi spedito a Berlino nel 1850, ma alla riapertura delle casse (solo nel 1875) il mosaico risulta gravemente danneggiato e viene praticamente rifatto nel 1893, quando viene collocato nella sala bizantina del Frühchristliche und Byzantinische Museen.⁴⁶ Non solo: l'affidamento al Moro determina la sottrazione di parti originali - la testa di Cristo e le teste dei due arcangeli posti ai lati - rispettivamente conservate al Victoria & Albert Museum di Londra e al Museo di Torcello. L'identificazione delle teste come mosaici ravennati si deve a Irina Andreescu Treadgold che ha restituito un'altra vicenda di dispersione che ben rappresenta l'interesse del mercato per pezzi medievali veneziani.⁴⁷

Ma al di là delle derive verso altre destinazioni di frammenti musivi, anche questo episodio documenta il flusso di materiali da Venezia a Berlino negli anni Qua-

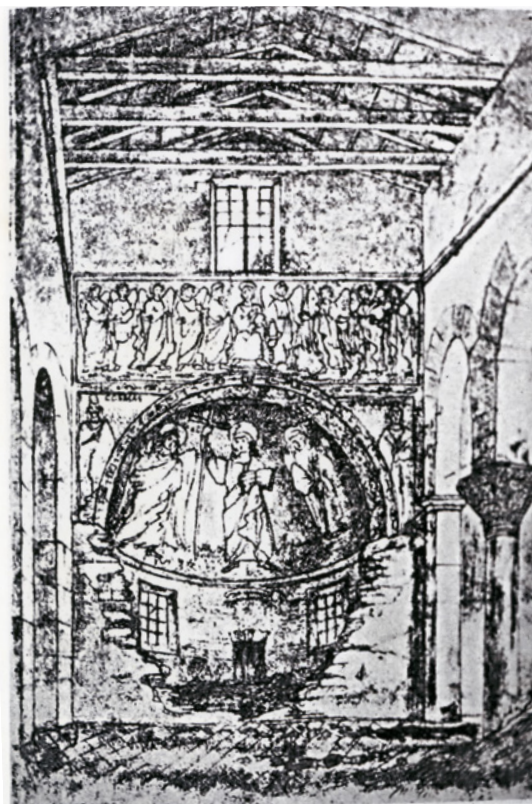


Figura 4 Ravenna, San Michele in Africisco, disegno di Alexander von Minutoli. 1842. Staatliche Museen zu Berlin, da Nehls 1991, abb. 10. (da Spadoni Kniffitz 2007)

⁴⁴ Andreescu Treadgold 2013, 287.

⁴⁵ Spadoni, Kniffitz, 2007, fig. 14; si veda anche Nehls 1991, 166.

⁴⁶ Spadoni, Kniffitz, 2007.

⁴⁷ Andreescu Treadgold 1990, 2007, 2013. Sul mercato dell'arte pittorica veneziana in questo periodo e il forte impatto delle esportazioni: Bernardello 2012-2013.

ranta per il tramite operativo di Pajaro e un interesse sistematico per l'arte bizantina e medievale, destinata prevalentemente a contesti direttamente collegati alla famiglia e alla committenza reale. Il ritardo nella consegna, la distruzione e il rifacimento nel 1875 (dopo la morte nel 1861 di Federico Guglielmo IV e quindi nella fase di interventi e donazioni da parte di Guglielmo) hanno destinato al museo anche questo compromesso brano musivo.

Ma anche il fratello di Federico Guglielmo, Carlo - come lui educato dall'architetto Karl Friedrich Schinkel - compra a Venezia e a Roma arte antica⁴⁸ e medievale per il castello di Klein Glienicke: su un terreno affacciato sul lago Wannsee, acquistato nel 1824, dove già Schinkel e Peter Joseph Lenné hanno costruito e impiantato un parco, si realizzano padiglioni classicheggianti e un complesso neomedievale, il Klosterhof.⁴⁹

Quest'ultimo edificio (progettato da Ferdinand von Arnim) è preceduto da una colonna con un capitello antico e un leone di san Marco, presenta un perimetrale merlato, con un muro costituito da corsi regolari in pietra alternati a più sottili in mattoni e un portale timpanato che ospita un mosaico (totalmente rifatto dopo i danni della seconda guerra mondiale [fig. 6]). Oltre il muro si apre un chiostro e lungo le pareti del portico che abbraccia tre lati sono disposti frammenti di sculture medievali, incastonate come decorazioni nel muro con incrosta-

zioni marmoree⁵⁰ listate da fasce orizzontali a clipei e rosette venezianeggianti.⁵¹ Nel quarto lato una profonda cappella [fig. 5] accoglie numerosi rilievi e una tomba proveniente da Padova ritenuta la tomba di Pietro d'Abano, inserita in un arcosolio decorato da un fregio duecentesco a tralcio abitato e clipei nel sottarco della cappella raffrontabile con la casistica veneziana,⁵² mentre sulla parete di fondo sono montate altre sculture riferibili all'ambito veneziano (croce e formelle) insieme a un telamone pisano e elementi cosmateschi.⁵³ La maggior parte delle sculture disposte lungo il portico - secondo testimonianze del tempo - proverrebbero da Venezia e in particolare dalla Certosa di Sant'Andrea soppressa a inizio Ottocento e poi demolita,⁵⁴ si tratta di lastre altomedievali con decorazioni a nastro profilato evidentemente apprezzate per l'effetto decorativo, anche se spezzate. All'esterno è montata inoltre un'iscrizione muranese del 1374 che Cicogna vide ancora a Venezia nel 1856 presso un lapicida, dopo la demolizione della Scuola dei Battuti cui apparteneva.⁵⁵ Anche quell'edificio muranese demolito dopo le soppressioni divenne quindi fonte di materiali per un nuovo interesse.

Sempre da Venezia doveva provenire il grande rilievo tondo con la rappresentazione di un imperatore bizantino - gemello di quello veneziano in Campiello Angaran vicino a San Pantalon -, visibile in una immagine precoce del chiostro nella parete del portico sul lato destro e

⁴⁸ Goethert 1972.

⁴⁹ Zuchold 1984 e 1993; Anderson 2019, 42-6; Schoenemann 2001, 297-300.

⁵⁰ Si tratta di una decorazione parietale confrontabile con quella di Santa Sofia di Costantinopoli nel restauro allora realizzato da poco dei fratelli Fossati (Hoffmann 1999; Nelson 2004). Ringrazio Andrea Paribeni per il suggerimento.

⁵¹ Rizzi 1987, 660-1.

⁵² Dorigo 2003, 1: 463, 467-9.

⁵³ Zuchold 1984 e 1993.

⁵⁴ Świechowski, Rizzi, Hamman-Mac Lean 1982, 160-4; Rizzi 1987, 660.

⁵⁵ Tomasin 2012.

che venne venduto (insieme ad altre opere ora presenti in copia a Glienicke) nelle vicende successive alla prima guerra mondiale e fa ora parte della collezione dei Dumbarton Oaks.⁵⁶

Nello stesso chiostro Carlo conservava (nella cappella a croce posta alla conclusione del portico sul lato sud) la propria preziosa collezione di segni imperiali: tra questi il trono di Goslar (restituito a quella cattedrale dopo la sua morte) e una croce aurea ottoniana.⁵⁷ Si trattava quindi di un luogo evocativo, finalizzato a una collezione particolare. Il tondo bizantino collaborava a questa qualificazione del complesso, che aveva anche un uso privato (come risulta da una lettera della consorte del principe Carlo del 1851),⁵⁸ ma caricato di riferimenti simbolici al potere con oggetti e segni imperiali, così come nella Friedenskirche eretta a Potsdam da Federico Guglielmo IV, dove l'iconografia cristiana assumeva una accezione imperiale.

In questo luogo quindi si raccolse un insieme eterogeneo di materiali medievali occidentali (soprattutto veneziani, ma non esclusivamente) e bizantini, con un gusto che rispecchia anche le scelte operate da Waagen nei primi anni Quaranta e che avrebbero determinato la nascita della raccolta poi denominata *Frühchristliche und Byzantinische Kunst*. Accanto all'interesse per la scultura medievale italiana (soprattutto veneziana, presenza da motivare – forse – per la disponibilità sul mercato) spicca anche l'interesse per l'arte bizantina acquistata non solo a

Venezia, ma anche in Oriente. Nel Museo berlinese giungono – come abbiamo visto – pezzi bizantini acquistati a Venezia, ma la maggior parte delle opere di quella cultura sono acquistate direttamente a Istanbul.⁵⁹ Si tratta di un interesse legato strettamente ad una lettura politica e teocratica,⁶⁰ pienamente condivisa dal principe Carlo.

La circostanza della presenza dell'iscrizione muranese a Venezia ancora nel 1856, insieme alla cronologia della costruzione del Klosterhof (edificato negli anni Cinquanta) segnala una attività di acquisto sulla piazza veneziana anche oltre il massiccio acquisto dall'antiquario Pajaro del 1841.

Che negli anni Quaranta la casa regnante prussiana fosse particolarmente vicina e interessata alla città lagunare può essere testimoniato anche dall'apprezzamento per l'opera sulle iscrizioni veneziane di Cicogna e dalla medaglia da questi ricevuta nel 1844, circostanza riportata dallo stesso autore che pubblica la lettera accompagnatoria di Federico Guglielmo.⁶¹

Chi curava gli interessi dei reali prussiani in questa attività di acquisto collezionistico sulle piazze italiane? Sicuramente a Venezia – come abbiamo visto – dobbiamo registrare l'impegno dei consoli: probabilmente de Koeppf negli anni Quaranta e poi Giacomo Treves dal 1850.

Dalle schede delle collezioni del Bode Museum (*Skulpturensammlung*) verifichiamo poi l'afflusso negli anni Ottanta del XIX secolo di altri materiali sculto-

⁵⁶ Zorzi, Berger, Lazzarini 2019.

⁵⁷ Zuchold 1984, 1993; Anderson 2019, 44.

⁵⁸ Anderson 2019, 45.

⁵⁹ Effenberger, Severin 1992.

⁶⁰ Bullen 2003, cap. 1; Nelson 2004, 40; Ronchey 2004, 719-20.

⁶¹ Cicogna 1842, 5: 296.



Figura 5 Klein Glienicke, Klosterhof, abside.
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten
Berlin-Brandenburg/Bildarchiv.
Su gentile concessione della Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg
(SPSG) /Fotograf: Daniel Lindner



Figura 6 Klein Glienicke, Klosterhof, porta di ingresso. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Bildarchiv. Su gentile concessione della Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) / Fotograf: Daniel Lindner

rei veneziani. Si tratta soprattutto di formelle⁶² ma anche di un leone romanico.⁶³ Lo stesso Bode viaggiando a Venezia negli anni Settanta fa acquisti, come il prezioso tappeto (lungo oltre 5 metri) vendutogli dalla chiesa di Burano nel 1871,⁶⁴ e altre opere da antiquari con cui tiene corrispondenza.⁶⁵

Un altro gruppo consistente di sculture viene consegnato ai Musei nel 1904 dall'imperatore Guglielmo: sono evidentemente sculture delle collezioni reali che entrano nel progetto di ampliamento dei musei berlinesi.⁶⁶

Tra questi numerosi pezzi possiamo quindi ipotizzare più arrivi nel tempo dopo il 1841, ma forse anche altri acquisti veneziani degli anni Quaranta furono conferiti solo successivamente al Museo: un pozzo e altre formelle (come abbiamo visto) provengono infatti dal chiostro della Friedenskirche di Potsdam e facevano parte quindi del progetto neomedievale realizzato da quel decennio.

In parallelo a queste dinamiche di acquisto e disponibilità sul mercato veneziano dei frammenti di una vicenda secolare, abbattuta prima dalle indemaniazioni, poi dalle demolizioni e dispersioni, troviamo – quasi negli stessi anni – l'attenzione di Ruskin per la scultura in contesto, per i monumenti da conservare nella loro inte-

grità e 'verità', difendendoli da restauri considerati dannosi. Ruskin torna a Venezia nel 1841, di nuovo nel 1845 e tra novembre 1849 e marzo 1850 per un soggiorno prolungato (di cui resta traccia consistente nei taccuini e disegni),⁶⁷ viaggi che si ripeteranno nel corso della sua vita diventando sempre occasione di studi e scoperte.

I disegni acquerellati dei palazzi veneziani (come quello di Ca' Loredan del 1845)⁶⁸ e quelli di San Marco (si veda quello del 1851),⁶⁹ la battaglia contro i restauri del lato meridionale della basilica e tutto il lavoro confluito nell'opera *The Stones of Venice*, dove – per esempio – le tavole relative alla chiesa dei Santi Maria e Donato di Murano (in particolare tav. V dell'edizione 1874),⁷⁰ restituiscono lo stato dell'edificio prima dei restauri: tutti questi lavori e impegni di Ruskin sono segno di tutt'altra attenzione e preoccupazione rispetto al collezionismo che immette in tutta Europa e oltremarina frammenti di rilievi, fregi, pozzi, sculture funerarie.⁷¹ Un successo che ha immancabilmente determinato la produzione di vere e proprie formelle e patere imitative o fraudolente.⁷²

In parallelo a questo flusso in uscita e all'attenzione divergente di Ruskin, matura a Venezia – negli anni Cinquanta dello stesso secolo – una nuova consapevolezza.

⁶² Inv. 20, 22-25, Volbach 1930, 38, 39, 42-3, 45; Świechowski, Rizzi, Hamann-Mac Lean 1982, cat. 718, 721-7; Effenberger Severin 1992, cat. 150, 154.

⁶³ Inv. 49, Volbach 1930, 53.

⁶⁴ Berlin: Museum für Islamische Kunst, Ident.Nr. I. 2; Cecutti 2012, 36.

⁶⁵ Tüskés 2013b.

⁶⁶ Volbach 1930; Effenberger Severin 1992.

⁶⁷ Ottani Cavina 2018, 165-81. <https://www.lancaster.ac.uk/fass/ruskin/eSoV/>.

⁶⁸ Ottani Cavina 2018, cat. 85, 159. <http://ruskin.ashmolean.org/object/WA.RS.RUD.022>.

⁶⁹ Ottani Cavina 2018, cat. 65, 136.

⁷⁰ Un esemplare di questa edizione, da cui si trae la figura 7 del presente testo, è conservato nel Fondo Dorigo presso la biblioteca BAUM dell'Università Ca' Foscari, Venezia.

⁷¹ Per i pozzi esportati – genere molto apprezzato – si vedano gli studi di Anna Tüskés.

⁷² Rizzi 1981, 55; Rizzi 1982, 87-95; Świechowski, Rizzi, Hamann-Mac Lean 1982; Tomasi 2004; Tüskés 2010, 42.

Lorenzo Seguso nella sua opera *Delle sponde marmoree* (1859) polemizza con questo stillicidio. Oltre a riferire polemicamente nel passo già citato sul passaggio dalla chiesa, all'antiquariato e poi alle collezioni prussiane di una scultura medievale della chiesa dei Santi Maria e Donato di Murano, Seguso - riferendosi sicuramente a Ruskin - rimprovera ai veneziani l'incuria e ricorda ancora l'intensa attività di spoliazione negli anni Quaranta:

Dicea non ha guari un illustre oltremontano, come di tutti i popoli d'Italia, i veneziani abbiano maggior bisogno che lo straniero illustri ed asporti i loro capi d'opera prima che, smessa l'abituale indifferenza, comincino ad apprezzarne il valore. Questo severo, ma ci duole dirlo, giustissimo rinfaccio noi lo meritiamo, perché dimentichi d'ogni gloria antica, e perché vergognosamente complici a spodestarci delle più elette opere d'arte, che quando pure ci restino invendute, abbandoniamo al guasto del tempo! E fra queste vanno pure annoverate le vere da pozzo.⁷³

Se volessimo enumerare tutte le vere passate in Inghilterra, in Prussia ed altrove dall'anno 1842 ai giorni nostri, correremmo grave rischio di stancare la pazienza del lettore. Specialmente intorno al 1847 si fu un vero affaccendarsi negli orti, nei cortili, nei magazzini più riposti. Scoperta una vera di pregio, la si levava sull'istante, il pozzo interravasi per non avere il disturbo di sostituire altra vera alla venduta.⁷⁴

Eco di questo nuovo atteggiamento si trova anche nelle giunte di Zanotto all'opera di Cicognara, Diedo e Selva proprio per l'abside muranese:

L'abside singolare accennato che soffersse molti danni dal tempo, dalla imperizia di chi lo restaurò e dalla rapacità di coloro che derubarono alcuni marmi orientali e formelle, va ora ad essere condegnamente ristabilito.⁷⁵

La stessa abside è documentata nel suo aspetto ante restauro da una bella tavola di Ruskin [fig. 7]. Di quella stessa incuria per il proprio patrimonio architettonico (e quindi delle opere collegate) scrive Ruskin in un paragrafo di *The Stones of Venice*, dove rimprovera gli italiani per l'abbandono di tanti edifici consegnati dalle stesse Municipalità agli Austriaci,⁷⁶ dimenticando - forse - che la consegna non partiva certo da un'autonoma decisione...

Quel disinteresse del resto è segnalato dallo stesso direttore delle collezioni reali berlinesi Wilhelm von Bode come per giustificare la liceità degli acquisti prussiani sul mercato italiano:

In Venedig, welches Waagen in Italien zuerst betreten hatte, fand er die Sammlung eines Herrn Pajaro käuflich, der das, was sich in den letzten Jahrzehnten in Venedig und Umgebung an Bildwerken christlicher Zeit, die Niemand achtete, dargeboten, mit dem ganzen Eifer eines italienischen Lokalforschers zusammengebracht hatte. Unter 80 meist grösseren Stücken befanden sich mehrere altchristliche Sarkophage, ein trefflicher Brunnen im Stile der Bildwerke des Dogenpalastes, die Reliefstatue eines hl. Hieronymus in der Art der Buon, zwei Schildhalter vom Hauptwerke A. Leopardi's, dem Grabmal Vendramin, mehrere Büsten

⁷³ Seguso 1859, 29.

⁷⁴ Seguso 1859, 31.

⁷⁵ Cicognara, Diego, Selva 1858, 2: 163.

⁷⁶ *Works*, 11: 244, Appendix 3.



Figura 7 John Ruskin, *Archivolt in the Duomo of Murano*. In *The Stones of Venice*, vol. 2, tav. V

von Alessandro Vittoria und eine Anzahl ornamentaler Arbeiten der verschiedensten Zeiten.⁷⁷

Ma la cura per il patrimonio – in particolare quello medievale – è strettamente connessa al patriottismo:⁷⁸ i resti di quell'epoca sono considerati testimonianza della storia nazionale e municipale e dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, oltre ad avviare importanti restauri come quello di Palazzo Ducale per il quale è istituita una Commissione parlamentare, nascono musei dove si raccolgono le testimonianze frammentarie del passato, spesso collegate a campagne di restauro e riscoperta delle fasi antiche di monumenti, ma anche a donazioni di privati che fanno convogliare nel bene pubblico pezzi altrimenti suscettibili d'interesse per il mercato antiquario, che non cessa – ovviamente – la sua attività.

Se a Murano l'instancabile opera dell'abate Zanetti determina innanzitutto il restauro del pavimento e della basilica dei Santi Maria e Donato, con pubblicazioni e con la promozione di ricerche archeologiche,⁷⁹ un altro esito di grande interesse è la raccolta dei materiali (promossa dallo stesso Zanetti) che ne sono risultati, in parte conservati nella stessa chiesa e in parte raccolti nel nuovo Museo del Municipio muranese:⁸⁰ un museo (ora del Vetro) che negli intenti del fondatore do-

veva documentare le fasi più remote dell'insediamento e degli edifici ecclesiastici della comunità muranese [fig. 8]. Analogamente le raccolte civiche della città di Venezia collocate nella nuova sede del Fondaco dei Turchi, restaurato dopo l'annessione (restauro discusso e non certo informato ai principi di Ruskin)⁸¹ a tal scopo vedevano (oltre al nucleo fondante della raccolta Correr) la disposizione al piano terra (nella corte e nel portego di facciata) di sculture medievali – in particolare vere da pozzo, bassorilievi, sarcofagi e lastre tombali – che avrebbero potuto alimentare il mercato antiquario rispondendo alla richiesta onnivora del collezionismo europeo, trovando invece lì una nuova sede, pur decontestualizzate e/o private dei nessi, essendo spesso di provenienza ignota.⁸² Sulla disponibilità e 'voracità' del mercato anche in questa fase e le polemiche correlate si vedano Pilutti Namer⁸³ e – in particolare – uno scritto giovanile di Giacomo Boni, il futuro archeologo in stretto rapporto con Ruskin:

Si notano alla dogana di Venezia le grosse e grandi casse, dirette all'estero, bollate col timbro del locale Regio Istituto di Belle arti, e sulle quali le guardie al confine non esercitano controllo. Contengono antiche sculture, le sponde marmoree dei nostri pezzi, stemmi, bassorilievi, balaustri, archetti a

⁷⁷ Bode 1881, 71. «A Venezia, dove Waagen si era recato per la prima volta in Italia, trovò in vendita la raccolta di un signor Pajaro, che negli ultimi decenni a Venezia e nei dintorni ha raccolto immagini dei tempi cristiani che nessuno rispettava, raccolte con lo zelo di un ricercatore locale italiano. Tra i circa 80 pezzi per lo più grandi, c'erano sarcofagi paleocristiani, un'eccellente pozzo nello stile delle sculture del Palazzo Ducale, la statua in rilievo di un san Gerolamo dell'arte del Buon, due porta-scudo da un capolavoro di A. Leopardi, la tomba Vendramin, diversi busti di Alessandro Vittoria e una serie di opere ornamentali di varie epoche».

⁷⁸ Si veda per gli archivi (e in particolare per l'Archivio di stato veneziano) Cavazzana Romanelli 2019.

⁷⁹ Zanetti 1873, 1876, 1878, 1881.

⁸⁰ Zanetti 1881; Vecchi 1995.

⁸¹ Pilutti Namer 2016.

⁸² *Museo Civico* 1899.

⁸³ Pilutti Namer 2013, 2015.



Figura 8 Murano, Museo Vetrario (già Museo Civico), allestimento dei pezzi medievali nel portico nel 1947. Venezia, Museo Correr, Archivio Fotografico, inv. M4095. 2020 © Archivio Fotografico – Fondazione Musei Civici di Venezia. Fotografia Cacco 1947

traforo, capitelli o fusti di colonna. [...] Ma non basta deplorare le giornaliere spogliazioni, commesse a danno di Venezia artistica, se non v'ha una legge che la tuteli.⁸⁴

Lo stesso Ruskin alla fine del suo percorso sarà deluso, interrogandosi sulla reale possibilità di incidere sul rispetto per i monumenti.⁸⁵

Ma - nonostante tutto - la dinamica di salvataggio di un patrimonio operata a inizio Ottocento dal Moschini nel creare la raccolta del Seminario⁸⁶ diventa negli ultimi decenni di quel secolo prassi civica, attirando però anche gli attori del mercato di anticaglie che trovano un nuovo mercato.

Anche per iniziativa privata (come del resto era quella di Zanetti) si avviano nuove realtà museali: è il caso del Museo di Torcello. Quest'ultimo infatti nasce negli anni Settanta per l'impegno (volontario) di un privato - Nicolò Battaglini - che trova il sostegno del Prefetto di allora, Luigi Torelli (un non veneziano)⁸⁷ che acquista a tal scopo un edificio e lo dona alla Provincia promuovendo l'istituzione del Museo Provinciale di Torcello che nelle intenzioni doveva documentare il territorio e la storia della Laguna nord.⁸⁸

Battaglini raccoglie e convoglia materiali dalla Basilica di Santa Maria assunta e dall'isola, riceve da contadini e pescatori materiali erratici trovati in canali e barene;⁸⁹ a questi primi nuclei si aggiungeranno sistematicamente materiali reperiti in scavi e restauri, ma anche doni, non

⁸⁴ Boni 1887, 25; Pilutti Namer 2015, 216; Pilutti Namer 2016, 24-6.

⁸⁵ Barral i Altet 2006.

⁸⁶ Di Lenardo 2014.

⁸⁷ Ferraro 2019.

⁸⁸ Battaglini 1873; Lampertico [1888] 2011, 648, 652; Bortoletto 2014, 27-8.

⁸⁹ Il primo catalogo del Museo (Levi 1888) dà conto delle provenienze riprendendo esattamente le notizie dell'inventario stilato dal Battaglini man mano che i materiali entravano nella collezione (Agazzi 2002).



Figura 9 Torcello, Museo Provinciale, sculture medievali esposte nella loggia. Fotografia Naya Boehm 3732

sempre di chiara pertinenza all'area. Fotografie di fine secolo illustrano l'esposizione a Torcello [fig. 9], nel portico loggiato a piano terra dei frammenti scultorei (alcuni perfettamente confrontabili con quanto arrivato in Prussia e non solo).⁹⁰ Successivi ordinamenti e selezioni ai fini di rinnovate esposizioni (soprattutto nel 1930 il riordino di Callegari e uno successivo degli anni Settanta)⁹¹ hanno determinato la mancata fruizione al pubblico di una buona parte di essi, destinandoli al deposito. Se Polacco ha potuto comunque pubblicarne una parte,⁹² successivi lavori di catalogazione hanno consentito alcuni recuperi, ma hanno anche riscontrato ulteriori dispersioni.⁹³ La difficoltà principale in cui versa attualmente il museo (passato ora alla Città metropolitana dopo l'abolizione delle Province) è quello dello spazio di deposito (curato e visibile al momento, ma provvisorio).⁹⁴ Nel corso di 120 anni la parabola di questa istituzione sembra in discesa (se non verrà nuovamente posta al centro di un progetto che riguardi l'intero sito torcellano), così come scarsa attenzione è data ai reperti medievali del Museo di Murano. La maggior parte delle sculture raccolte negli anni Ottanta del XIX secolo per iniziativa dell'abate Zanetti è ora - pur-

troppo - in deposito e al momento non accessibile. Anche la raccolta di sculture medievali dei Musei civici veneziani non gode di migliore situazione. In occasione del trasferimento dal Fondaco dei Turchi alla nuova sede nelle Procuratie di Piazza San Marco⁹⁵ le sculture - già esposte nella grande corte e nel portico di facciata del Fondaco -⁹⁶ vengono depositate al Museo archeologico nazionale ed esposte nei cortili.⁹⁷ Studiate e catalogate da Polacco⁹⁸ sono ora in gran parte in deposito, scomparse alla vista, oggetto di una dinamica opposta a quella che ne ha determinato la raccolta ed esposizione.

Si tratta di una rimozione fisica dettata spesso da necessità (come gli interventi di restauro alle pareti dei cortili delle procuratie), ma anche culturale, spia di un mutato peso dato a quei frammenti, relitti di una stagione che Ruskin ha contribuito a far conoscere e conservare, ma (forse) al momento non più percepiti come portatori di un valore, anche solo di testimonianza di un'epoca, come intrinseca espressione di una civiltà che immetteva l'arte nei muri e nelle pietre che lo studioso inglese ha contribuito a far conoscere.

⁹⁰ Si tratta di 2 foto Alinari (ACA -F- 017985/017986) e 1 Naya (Naya Boehm 3732).

⁹¹ Callegari 1930; *Museo di Torcello* 1978.

⁹² Polacco 1976, 1980.

⁹³ Oltre alla catalogazione informatizzata effettuata per la Provincia di Venezia a cura di Ennio Concina (cui ho partecipato): faccio riferimento alla schedatura dei materiali scultorei altomedievali a cura di chi scrive (con Devis Valenti, Giordana Trovabene e Myriam Pilutti Namer) per il *Corpus della scultura altomedievale Diocesi di Torcello* (c.d.s.).

⁹⁴ Ringrazio Cecilia Casaril (Città Metropolitana di Venezia), responsabile del Museo di Torcello per le informazioni e per gli accessi al deposito.

⁹⁵ Barizza 1988; Bassi, Ghirardi 2018.

⁹⁶ Per la consistenza e la disposizione delle sculture: *Museo Civico* 1899.

⁹⁷ Agazzi 1997, 117-18.

⁹⁸ Polacco 1980.

Bibliografia di John Ruskin

I riferimenti alle opere di Ruskin rinviano a:

Cook, E.T.; Wedderburn, A. (eds) (1903-1912). *The Works of John Ruskin*. Library Edition, 39 vols. London: George Allen.
<https://www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/the-complete-works-of-ruskin/>.

L'abbreviazione utilizzata è la seguente: *Works*, [vol.]: [p.].

Works, 3: *Modern Painters I*.

Bibliografia generale

- Agazzi, M. (1997). «Reperti archeologici dell'area marciata: gli scavi del 1888-1889 e 1903-1905». Polacco, R. (a cura di), *Storia dell'arte marciata: l'architettura = Atti del convegno internazionale di studi* (Venezia, 11-14 ottobre 1994). Venezia: Marsilio, 105-22.
- Agazzi, M. (2002). «Un ciborio altomedioevale a Murano». Concina, E.; Trovabene, G.; Agazzi, M. (a cura di), *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*. Padova: Il Poligrafo, 43-53, 341-2.
- Agazzi, M. (2005). «Sarcofagi altomedievali nel territorio del dogado veneziano». Quintavalle, A.C. (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie = Atti del convegno internazionale di studi* (Parma, 23-27 settembre 2002). Milano: Electa, 565-75.
- Agazzi, M. (2006). «Laterizi torcellani». Trovabene, G. (a cura di), *Florilegium artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*. Padova: Il Poligrafo, 23-35, 421-2.
- Almanacco per le Province soggette all'Imperiale Regio Governo di Venezia per l'anno 1843*. Venezia: Tip. F. Andreola.
- Anderson, B. (2019). «The Prussian Tondo». Zorzi, N.; Berger, A.; Lazzarini, L. (a cura di), *I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks: arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia*. Roma: Viella, 35-49.
- Andrescu Treadgold, I. (1990). «The Wall Mosaics of San Michele in Africisco, Ravenna Rediscovered». *XXXVII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina = Seminario internazionale di studi sul tema: "L'Italia meridionale fra Goti e Longobardi"* (Ravenna, 30 marzo-4 aprile 1990). Ravenna: Edizioni del Girasole, 13-57.
- Andrescu Treadgold, I. (2007). «I mosaici antichi e quelli ottocenteschi di San Michele in Africisco: lo studio Filologico». Spadoni, Kniffitz 2007, 113-41.
- Andrescu Treadgold, I. (2013). «The Christ Head at the Metropolitan Museum of Art, New York, the Apse in the Bode Museum, Berlin, and Other Fake Mosaics». Entwistle, C.; James, L. (eds), *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*. London: British Museum, 271-90.
- Barizza, S. (1988). «Le sedi del museo: da casa Correr, al Fontego dei Turchi, alle Procuratie». *Una città e il suo Museo*. Venezia: Museo Correr, 291-8.
- Barral i Altet, X. (2006). «Ruskin deluso». Trovabene, G. (a cura di), *Florilegium artium. Scritti in memoria di Renato Polacco*. Padova: Il Poligrafo, 277-87.
- Bassi, E.; Ghirardi, E. (2018). «La lunga strada verso casa: dal Fondaco dei Turchi a piazza San Marco, un nuovo volto per il Museo Civico Correr in seguito alla Grande Guerra». *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 3(13), 133-8.
- Battaglini, N. (1873). *Il Palazzo del Consiglio di Torcello, proprietà del nob. sig. Luigig comm. Torelli... restaurato dal cav. Nicolo Battaglini*. Venezia: Tip. di Marco Visentini.
- Bernardello, A. (2012-2013). «Note archivistiche sul mercato antiquario a Venezia (1815-1840). Un programma di ricerca». *Atti IVSLA*, t. 171, 171-9.
- Bode, W. von (1881). «Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den Königlichen Museen zu Berlin». *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 2, 69-78.
- Boni, G. (1887). «Cocodrilli archeofaghi». *Venezia imbellettata*. Roma, 25-8.

- Bortoletto, M. (2014). «Breve storia degli scavi archeologici realizzati nell'isola di Torcello». Fozzati, L. (a cura di), *Torcello scavata: patrimonio condiviso*. Vol. 1, *Gli scavi 1995-2012*. [Venezia]: Regione del Veneto, 23-51.
- Bullen, J.B. (2003). *Byzantium Rediscovered. The Byzantine Revival in Europe and America*. London; New York: Phaidon.
- Callegari, A. (1930). *Il Museo provinciale di Torcello*. Venezia: Stamperia Zanetti.
- Cavazzana Romanelli, F. (2019). «Un rimpianto lungo cent'anni. Archivi, storia, erudizione nell'Ottocento veneziano», Giorgi, A.; Moscardelli, S.; Varanini, G.M.; Vitali, S. (a cura di), *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*. Firenze: Reti Medievali – Firenze University Press, 417-28. http://www.rm.unina.it/rmebook/index.php?mod=none_...
- Cecutti, D. (2012). «Adolph Loewi e il commercio di tappeti orientali a Venezia fra Otto e Novecento». *MDCCC 1800*, 1, 33-42.
- Cicogna, E.A. (1842). *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate*, vol. 5. Venezia: G. Orlandelli.
- Cicognara, L.; Diedo, A.; Selva, G.A. (1858). *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia*, vol. 2. Venezia: G. Antonelli.
- Corner, F. (1749). *Ecclesiae Torcellanae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae*. Venetiis: Typis Jo. Baptistae Pasquali.
- Di Lenardo, L. (a cura di) (2014). *La collezione epigrafica del Seminario patriarcale di Venezia: catalogo (secoli 12-15)*. Venezia: Marcianum Press.
- Dorigo, W. (2003). *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti; Cierre Edizioni.
- Effenberger, A.; Severin, H.-G. (Hrsgg) (1992). *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern Verlag.
- Ferraro, G. (2019). s.v. «Torelli Luigi». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 96.
- Geismeyer, I. (1980). «Gustav Friedrich Waagen: 45 Jahre Museumsarbeit». *Forschungen und Berichte*, Bd. 20, 397-419.
- Geismeyer, I. (1995). «Gustav Friedrich Waagen: Museumsdirektor in der Preussischen Hauptstadt». *Jahrbuch der Berliner Museen*, N.F. 37, 7-21.
- Goethert, F.W. (1972). *Katalog der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preussen im Schloss zu Klein-Glienicke bei Potsdam*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Favaretto, I. (1984). «Una tribuna ricca di marmi. Appunti per una storia delle collezioni dei Grimani a Santa Maria Formosa». *Aquileia Nostra*, 55, 205-40.
- Hanley, K.; Sdegno, E. (2010). *Ruskin, Venice and Nineteenth-Century Cultural Travel*. Venezia: Cafoscarina.
- Hanley, K.A.; Hull, C.S. (eds) (2016). *John Ruskin's Continental Tour 1835: The Written Records and Drawings*. Cambridge: Legenda, Modern Humanities Research Association.
- Heilmeyer, W.-D. (1995). «Erwerbungen klassischer Antiken durch Waagen in Italien 1841/42». *Jahrbuch der Berliner Museen*, 37, 39-45.
- Hoffmann, V. (1999) (a cura di). *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-1849) = Catalogo della mostra* (Mantova, 14 novembre-31 dicembre 1999). Berna: Università di Berna.
- Irmischer, J. (1987). «Zur Geschichte der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung». *Forschungen und Berichte / Staatliche Museen zu Berlin*, 26, 75-80.
- Lampertico, F. [1888] (2011). «Commemorazione del sen. Luigi Torelli letta al R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti il di 12 agosto 1888». *Atti del R. Istituto veneto di scienze lettere ed arti*, t. 6, s. 6.
- Lampertico, Fedele (2011). «Commemorazione di Luigi Torelli (1810-1887)». Marangoni, M. (a cura di), *Da Palazzo Ducale a Palazzo Loredan (1843-1891)*. Vol. 1, *Commemorazioni dei soci effettivi 1843-2010*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 617-54.
- Lecomte, J. (1844). *Venise, ou Coup-d'œil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque, sur les monuments et les curiosités de cette cite*. Paris: H. Souverain.
- Levi, C.A. (1888). *Catalogo degli oggetti di antichità del Museo Provinciale di Torcello, con brevi notizie dei luoghi e delle epoche di ritrovamento*. Venezia: Tip. Ferrari.
- Manuale (1845) = *Manuale per le provincie soggette all'Imperiale regio governo di Venezia per l'anno 1845*. Venezia: presso Francesco Andreola tipografo guberniale.
- Massaro, M. (2013). «Giacomo Treves de' Bonfilii (1788-1885): collezionista e imprenditore». *Ateneo veneto*, 1, 501-11.
- Meyer, S.A. (2014). «Epoche, nazioni, stili (1815-1871)». Rossi Pinelli, O. (a cura di), *La storia delle storie dell'arte*. Torino: Einaudi, 180-238.

- Moine, C. (2013). *Chiostri tra le acque: i monasteri femminili della Laguna nord di Venezia nel Basso Medioevo*. Borgo S. Lorenzo: All'insegna del Giglio.
- Museo Civico e Raccolta Correr, Elenco degli oggetti esposti* (1899). Venezia: Tip. Ferrari.
- Museo di Torcello: Sezione medioevale e moderna* [S.l.: s.n.], stampa 1978. Venezia: Tipo-lito Armena.
- Moschini, G. (1842). *La Chiesa e il seminario di S.ta Maria della Salute in Venezia, descritti da Giannantonio Moschini*. Venezia: G. Antonelli.
- Nehls, H. (1991). «Der Altertums forscher Nicolaus Johann Heinrich Benjamin Freiherr Menu von Minutoli (1772-1846)». *Forschungen und Berichte/ Staatliche Museen zu Berlin*, 31, 159-68
- Nelson, R.S. (2004). *Hagia Sophia, 1850-1950: Holy Wisdom Modern Monument*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ottani Cavina, A. (a cura di) (2018). *John Ruskin: le pietre di Venezia*. Venezia: MUVE; Marsilio.
- Pilutti Namer, M. (2013a). «Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo: Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento». Failla, M.B.; Meyer, S.A.; Piva, C.; Ventra, S. (a cura di), *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte = Atti del Convegno Internazionale* (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18-20 aprile 2013). Roma: Campisano, 581-593.
- Pilutti Namer, M. (2013 b). «Ruskin e gli allievi: note su Giacomo Boni e la cultura della conservazione dei monumenti a Venezia a fine Ottocento». Barral i Altet, X., Gottardi, M. (a cura di), *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi = Atti del convegno* (Venezia 5-6 novembre 2012). Venezia : Ateneo Veneto, 423-35.
- Pilutti Namer, M. (2015). «'Spolia' a Venezia nell'Ottocento: Giacomo Boni e i 'Cocodrilli archeofaghi'». Centanni, M.; Sperti, L. (a cura di), *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re = Atti del convegno internazionale* (Venezia, 17-18 ottobre 2013). Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 211-218.
- Pilutti Namer, M. (2016). *Spolia e imitazioni a Venezia nell'Ottocento: il Fondaco dei Turchi tra archeologia e cultura del restauro*. Venezia: Istituto veneto di scienze lettere ed arti.
- Polacco, R. (1976). *Sculture paleocristiane e altomedioevali di Torcello*. Treviso: Marton.
- Polacco, R. (1980). *Marmi e mosaici paleocristiani e altomedievali del Museo archeologico di Venezia*. Roma: G. Bretschneider.
- Polacco, R. (1994). «Il mosaico absidale della chiesa dei Santi Cornelio e Cipriano di Murano ora a Potsdam». *Venezia Arti*, 8, 5-20.
- Polacco, R. (1995). «Il mosaico absidale della chiesa dei SS. Cornelio e Cipriano di Murano ora a Potsdam». *Seminario Internazionale sul Tema "Ricerche di Archeologia Cristiana e Bizantina"* (Ravenna, 14-19 maggio 1995). Ravenna: Edizioni del Girasole, 771-87.
- Ramelli, S. (2000). *Murano medievale: urbanistica, architettura, edilizia dal 12. al 15. Secolo*. Padova: Il Poligrafo.
- Rizzi, A. (1981). *Vere da pozzo di Venezia: i puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*. Venezia: La Stamperia di Venezia.
- Rizzi, A. (1982). «Sui falsi erratici di Venezia». *Ateneo veneto*, n.s. 20(1/2), 309-17.
- Rizzi, A. (1987). *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*. Venezia: Stamperia di Venezia.
- Ronchey, S. (2004). «Bisanzio continuata. Presupposti ideologici dell'attualizzazione di Bisanzio nell'età moderna». Cavallo, G. (a cura di), *Le culture circostanti: la cultura bizantina*. Vol. 3.1 di *Lo spazio letterario del Medioevo*. Roma: Salerno editrice, 691-728.
- Ruskin, J. (1874). *The Sea-Stories*. Vol. 2 di *The Stones of Venice*. London: Smith, Elder and Co.
- Schoenemann, H. (2001). «Architettura e urbanistica». Gert Streidt, G.; Feierabend, P. (a cura di), *Prussia: arte e architettura*. Colonia: Koerner, 272-334.
- Seguso, L. (1859). *Delle sponde marmoree e degli antichi edifici della Venezia marittima, disegni di Angelo e illustrazioni di Lorenzo Seguso, periodo arabo-bizantino secc. IX-XII*. Venezia: Tip. del commercio.
- Spadoni, C.; Kniffitz, L. (a cura di) (2007). *San Michele in Africisco e l'età giustiniana a Ravenna = Atti del Convegno La Diaspora dell'Arcangelo, San Michele in Africisco e l'Età Giustiniana; giornate di studio in memoria di Giuseppe Bovini* (Ravenna, 21-22 aprile 2005). Cinisello Balsamo: Silvana ed.
- Świechowski, Z.; Rizzi, A.; Hamann-Mac Lean, R. (1982). *Romanische Reliefs von venezianischen Fassaden: "Patere e formelle"*. Wiesbaden: Steiner.
- Tomasi, M. (2004). «Falsi e falsari». Castelnovo, E.; Sergi, G. (a cura di), *Arti e storia nel medioevo*. Vol. 4, *Il Medioevo al passato e al presente*. Torino: Einaudi, 871-88.

- Tomasin, L. (2012). «Minima muralia: esercizio di epigrafia volgare medievale». *Vox Romanica*, 71, 1-12.
- Tüskés, A. (2010). «Deux sculpture vénitienne dans les collections du musée du Louvre». *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre*, 60(4), 36-45.
- Tüskés, A. (2013a). «La storiografia delle vere da pozzo veneziane». Barral i Altet, X.; Gottardi, M. (a cura di), *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi = Atti del convegno* (Venezia 5-6 novembre 2012). Venezia: Ateneo Veneto, 265-76.
- Tüskés, A. (2013b). «Mercanti veneziani e Wilhelm von Bode». Tüskés, A. (ed.), *Hungary in Context: Studies on Art and Architecture*. Budapest: CentrArt, 145-63.
- Tüskés, A. (2017). «Three Castles – Ten Venetian Well-heads». *Arte veneta*, 74, 154-8.
- Vecchi, M. (1995). *Sculture tardo-antiche e alto-medievali di Murano*. Roma: G. Bretschneider.
- Volbach, W.F. (1930). *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*. Berlin: De Gruyter.
- Allgemeine Deutsche Biographie* (1896). s.v. «Waagen Gustav Friedrich», Bd. 40. Leipzig, 410-14.
- Wulff, O. (1904). «Das Ravennatische Mosaik von S. Michele in Affricisco im Kaiser Friedrich-Museum». *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 25, 374-401.
- [Zanetti, V.] (1861). *Dell'istituzione di un archivio comunale e di un museo nell'isola di Murano*. Venezia: P. Naratovich.
- Zanetti, V. (1873). *La basilica dei Santi Maria e Donato di Murano*. Venezia: Tip. munic. di G. Longo.
- Zanetti, V. (1876). «Di una vera o sponda marmorea di un pozzo di stile arabo-bizantino esistente in Murano». *Archivio Veneto*, 11, 91-101.
- Zanetti, V. (1878). «Le grandi lastre di marmo greco nel pavimento tessulare della basilica dei SS. Maria e Donato di Murano». *Archivio Veneto*, 16, 319-24.
- Zanetti, V. (1881). *Il museo civico vetrario di Murano*. Venezia: G. Longo.
- Zavatta, G. (2019). *Raffaello, la Madonna Diotallevi. La vicenda storico-critica*. Rimini: Agenzia NFC.
- Zorzi, A. [1972] (2001). *Venezia scomparsa*. Milano: Mondadori.
- Zorzi, N.; Berger, A.; Lazzarini, L. (a cura di) (2019). *I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks: arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia*. Roma: Viella.
- Zuchold, G.-H. (1984). *Byzanz in Berlin: der Klosterhof im Schlosspark Glienicke*. Berlin: Presse- und Informationsamt des Landes.
- Zuchold, G.-H. (1993). *Der "Klosterhof" des Prinzen Karl von Preußen im Park von Schloß Glienicke in Berlin*. Bd. 1, *Geschichte und Bedeutung eines Bauwerkes und seiner Kunstsammlung*. Berlin: Gebr. Mann.
- Zuchold, G.-H. (2010). «Friedrich Wilhelm IV. und das byzantinische Gott-Königtum. Seine Kirchenentwürfe als Modell einer "Kirche der Zukunft" in Preußen». *Zeitenblicke*, 9(3). http://www.zeitenblicke.de/2010/3/Zuchold/index_html.