LA · BASILICA · DI · VENEZIA

SAN·MARCO

ARTE · STORIA · CONSERVAZIONE

Marsilio

SAN MARCO
LA BASILICA DI VENEZIA
ARTE, STORIA, CONSERVAZIONE

PROCURATORIA
DELLA BASILICA
DI SAN MARCO

Primo Procuratore
Carlo Alberto Tesserin

Procuratori
Giovanni Boldrin
Pierpaolo Campostrini
Paolo Chiaruttini
Angelo Pagan
Amerigo Restucci
Antonio Senno

Proto di San Marco
Mario Piana

Proto Emerito di San Marco
Ettore Vio

LA · BASILICA · DI · VENEZIA
SAN·MARCO
ARTE · STORIA · CONSERVAZIONE

a cura di
Ettore Vio

VOLUME SECONDO

Marsilio

COORDINAMENTO E RICERCA ICONOGRAFICA
Antonella Fumo
responsabile, Archivio storico della Procuratoria
di San Marco

©2019 per i testi: gli autori
©2019 by Marsilio Editori s.p.a.
in Venezia
©2019 by Procuratoria
di San Marco, Venezia

prima edizione: marzo 2019
ISBN 9788831749824

www.marsilioeditori.it

ABBREVIAZIONI
AA.BB.AA. = Direzione generale antichità e belle arti
ACS = Roma, Archivio Centrale dello Stato
ASBAPV = Venezia, Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio di Venezia e Laguna
ASBO = Bologna, Archivio di Stato
ASPSM = Venezia, Archivio storico della Procuratoria di San Marco
ASVe = Venezia, Archivio di Stato
BMCCV = Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr
BNM = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
MPI = Ministero della pubblica istruzione
SBAAV = Archivio della Soprintendenza per i Beni Artistici ed Architettonici di Venezia e Laguna

INDICE

Presentazioni

9 Francesco Moraglia, *Patriarca di Venezia*
10 Carlo Alberto Tesserin, *Primo Procuratore di San Marco*
11 Amerigo Restucci, *Procuratore di San Marco*

VOLUME PRIMO

15 SAN MARCO. LA BASILICA DI VENEZIA

Introduzione
San Marco. La basilica di Venezia
Ettore Vio

31 «La più meravigliosa in bellezza».
La basilica di San Marco, tra ricordi di studio
e prassi di tutela
Emanuela Carpani

37 Questa incredibile e amata San Marco
Adriano Favaro

47 Le liturgie della Settimana Santa e della festa di San Marco
Antonio Meneguolo

ARCHEOLOGIA

59 The Cores Made beneath the Floor
of the Basilica di San Marco: First Report
Albert J. Ammerman, Charlotte L. Pearson,
Peter J. Kuniholm, Theodor Brown

77 Nuove ipotesi sulle fondazioni della cappella di Sant'Isidoro
Marco Bortoletto

ARCHITETTURA

91 Questioni marciane: architettura e scultura
Michela Agazzi

111 Nordquerhaus und Nordnarthex von San Marco
bau - und Restaurierungsgeschichte
Karin Uetz und Rudolf Dellermann
unter Mitarbeit von Manfred Schuller

123 The South Façade of the Treasury of San Marco
Henry Maguire

131 Trofei della quarta Crociata? Punti fermi per la datazione
delle facciate marmoree di San Marco
Guido Tigler

151 Taking in San Marco with John Talman:
From the Ground up
Andrew Hopkins

165 La cappella di San Teodoro:
documenti, ritrovamenti, ipotesi
Maria Bergamo

177 I marmi dell'edicola nota come "capitello del Crocifisso"
Lorenzo Lazzarini

189 Le sovracupole lignee di San Marco.
Dalle origini alla caduta della Repubblica
Mario Piana

201 I lavori di "restauro" nel Settecento
Elisabetta Molteni

213 I modelli lignei della basilica di San Marco
Luca Sentieri

MOSAICI

227 I primi mosaici della basilica e l'elaborazione
della leggenda marciana.
Considerazioni sullo stile e l'iconografia
Mara Mason

249 L'ingresso a San Marco nell'XI secolo:
i primi mosaici del Portal Grande
Irina Andreescu-Treadgold

271 Nuove – su vecchie – riflessioni sui mosaici
della *Genesi* nel nartece di San Marco
Beat Brenk

287 Il fregio musivo a tralcio della navata meridionale: analisi,
contesto e cronologia
Devis Valenti

297 Il Trecento in San Marco. La recente letteratura critica
e gli ultimi restauri
Francesca Flores d'Arcais

309 I mosaici del battistero, fra il rinnovamento
bizantino-paleologo e la produzione pittorica veneta
dei primi decenni del Trecento
Enzo De Franceschi

319 The Beginning of Gothic Lettering
at the Basilica of San Marco:
The Contributionn of Doge Andrea Dandolo
Debra Pincus

331 I mosaici della basilica di San Marco dal 1400 al 1618
Ettore Merkel

359 Lo Studio di mosaico: strumento di trasmissione
di tecniche antiche e di sperimentazioni nuove
Elisabetta Concina

VOLUME SECONDO

STATUARIA

11 Ipotesi sul ruolo delle colonne protobizantine del ciborio di San Marco nel quadro delle lotte di potere a Costantinopoli dopo il 1204
Thomas Weigel

21 Lastre scolpite in San Marco: riflessioni sui plutei delle gallerie
Simonetta Minguzzi

27 The Representation of Tradesmen at San Marco and Guild Patronage: A Review of the Question
Michael Jacoff

39 Epiphany at San Marco: The Sculptural Program of the Porta da Mar in the Dugento
Thomas Dale

57 The Altar of the Cappella della Madonna dei Mascoli in San Marco, Venice
Anne Markham Schulz

73 Il sigillo dei fratelli Dalle Masegne nei tabernacoli gotici del presbiterio
Valentina Ferrari

87 I *Tetrarchi* tra basilica e Palazzo Ducale: simbolo tra religione e potere
Peter Schreiner

BRONZI

99 I *Cavalli* di San Marco: un percorso di conoscenza, restauro, salvaguardia
Maurizio Marabelli

105 Le porte ageminate bizantine della basilica
Livia Bevilacqua

117 The Bronzes of San Marco
Victoria Avery, Emma Jones

PAVIMENTI

147 Il pavimento (lastre e mosaico) della basilica nel XII secolo: nuove considerazioni e una proposta di lettura
Xavier Barral i Altet

RESTAURI

163 Ruskin e la basilica di San Marco (1845-1877). Studiare per costruire un nuovo futuro
Marco Pretelli

171 Antonio Pellanda disegnatore e "soprastante" ai lavori in San Marco: una vicenda che merita di essere raccontata
Maria Da Villa Urbani, Antonella Fumo

179 La conservazione della basilica di San Marco dal proto Ferdinando Forlati a oggi
Ciro Robotti

187 Ferdinando Forlati e la basilica di San Marco
Claudio Menichelli

193 Interventi di restauro conservativo, svolti dal 1990 al 2016
Martina Serafin

201 Il restauro del Tesoro di San Marco
Corinna Mattiello

217 Gli antichi documenti fotografici. Conoscenza e conservazione
Gianantonio Battistella

225 L'Archivio della Procuratoria di San Marco
Antonella Fumo

PUBBLICAZIONI, GRAFICI, FOTOGRAFIE, CATALOGAZIONE

233 Ferdinando Ongania, John Ruskin e *La basilica di San Marco in Venezia* nel contesto del dibattito sulla conservazione dei monumenti (1877-1895)
Gianpaolo Trevisan

253 La basilica di San Marco: «Un tesoro di meravigliosi tesori»
Antonella Fumo, Dino Chinellato

261 Una stagione ricca di frutti: la Procuratoria di San Marco e le sue pubblicazioni dal 1990 al 2015
Irene Favaretto, Chiara Vian

269 Fotografare San Marco, ora
Giovanni Vio

STRUTTURE, IMPIANTI, RILIEVI, INDAGINI

289 La modellazione numerica delle strutture della basilica e le verifiche di stabilità e vulnerabilità sismica
Renato Vitaliani, Roberto Scotta

305 Analisi delle condizioni statiche della basilica di San Marco in Venezia
Pier Paolo Rossi, Christian Rossi

317 Le dotazioni impiantisctiche della basilica
Davide Beltrame

321 I rilievi della basilica dal fotogrammetrico al tridimensionale
Luigi Fregonese, Carlo Monti

337 Nuove prospettive di ricerca sul portale centrale dell'atrio: dalla storia dell'arte alle tecnologie applicate ai beni culturali
Valentina Cantone, Rita Deiana, Giovanna Valenzano

351 La conoscenza per una manutenzione consapevole e programmata
Guido Biscontin, Guido Driussi

357 Tecnologie per il risanamento delle murature dall'umidità di risalita: studio dell'efficacia del sistema elettro-osmotico applicato nel nartece
Laura Falchi, Elisabetta Zendri

365 Crediti fotografici

VOLUME TERZO

MOSAICI

a cura di Luigi Fregonese

tavola I.1: Sezione longitudinale verso nord
tavola I.2: Sezione del transetto verso ovest
tavola I.3: Da destra cupole dei Profeti, dell'Ascensione e della Pentecoste
tavola I.4: Da sinistra, transetto, cupole di San Giovanni, dell'Ascensione e di San Leonardo
tavola I.5: Mosaici del catino absidale
tavola I.6: Navata nord, mosaici del Paradiso, particolare
tavola I.7: Navata nord, mosaici dei profeti e della Vergine
tavola I.8: Navata sud, mosaico con l'*Orazione nell'orto*
tavola I.9: Transetto sud, parete ovest, mosaici con l'*Oratio* e l'*Inventio*
tavola I.10: Battistero, sezione longitudinale verso nord
tavola I.11: Battistero, mosaici della lunetta verso sud, *Storie di san Zaccaria*, particolare
tavola I.12: Lunette circostanti il pozzo, da sinistra, *Resurrezione di Lazzaro*, *Crocifissione*, *Dormitio Virginis*
tavola I.13: Da destra, nartece ovest, cupola della Genesi, *Diluvio Universale*, *Morte di Noè*, cupola di Abramo
tavola I.14: Da sinistra, primo, secondo e terzo cupolino di Giuseppe, cupolino di Mosè

ASSONOMETRIE

a cura di Ettore Vio

tavola II.1a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
tavola II.2a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
tavola II.3a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche
tavola II.4a-c: Da sinistra, livello terra, livello matronei, livello cupole: vedute assonometriche

RILIEVI

a cura di Luigi Fregonese, Carlo Monti

tavola III.1a-b: Pianta, livello pavimenti; Pianta matronei
tavola III.2a-b: Pianta, livello terra [livello -1 e +1 (cripta)]; Pianta copertura
tavola III.3a-b: Sezione sul transetto verso ovest; Sezione sul transetto verso est
tavola III.4a-d: Plutei dei matronei nel transetto verso est; Plutei dei matronei nel transetto verso ovest
tavola III.5a-b: Sezione longitudinale verso nord; Sezione longitudinale verso sud
tavola III.6a-d: Plutei dei matronei nella navata verso nord; Plutei dei matronei nella navata verso sud
tavola III.7a-b: Cupola della Pentecoste; Cupola dell'Ascensione
tavola III.8a-c: Cupola di San Giovanni; Cupola dei Profeti del coro; Cupola di San Leonardo
tavola III.9a-b: Sezione del nartece ovest verso ovest; Sezione del nartece ovest verso est
tavola III.10a-b: Sezione del transetto sud verso nord; Sezione del transetto sud verso sud
tavola III.11a-b: Sezione del transetto nord verso sud; Sezione del transetto sud verso nord
tavola III.12a-c: Facciata nord; Facciata ovest; Facciata sud

RESTAURI

a cura di Ettore Vio

tavola IV.1: Cupola del Coro e sue volte
tavola IV.2: Cupola dell'Ascensione e sue volte
tavola IV.3: Transetto nord, cupola di San Giovanni
tavola IV.4: Transetto sud, cupola di San Leonardo
tavola IV.5: Navata centrale, cupola della Pentecoste
tavola IV.6: Tribune
tavola IV.7: Volte dell'Apocalisse e del Paradiso
tavola IV.8: Portale principale
tavola IV.9: Nartece, lato nord
tavola IV.10: Battistero
tavola IV.11: Facciata settentrionale
tavola IV.12: Sagrestia

FERDINANDO ONGANIA, JOHN RUSKIN E "LA BASILICA DI SAN MARCO IN VENEZIA" NEL CONTESTO DEL DIBATTITO SULLA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI (1877-1895)*

Gianpaolo Trevisan

Ferdinando Ongania (1842-1911), libraio ed editore, diede vita a una delle realtà imprenditoriali più significative nel panorama dell'editoria italiana tra l'ultimo quarto dell'Ottocento e i primi anni del Novecento[1]. Nel 1871 aveva rilevato la libreria fondata in piazza San Marco a Venezia da Hermann Friedrich Münster, la ditta presso la quale si era formato e aveva lavorato fino ad allora appartenente all'erede Massimiliano Münster[2] (fig. 21). Nel volgere di alcuni anni, oltre a editare pubblicazioni dal carattere commerciale, come una pratica guida di Venezia, e occuparsi della libreria antiquaria e della vendita di pitture, stampe e fotografie – attività non secondarie per la solidità economica dell'azienda –, Ongania seppe specializzarsi con intelligenza in una produzione libraria di nicchia incentrata sulla celebrazione storico-artistica della città di Venezia, indirizzata a un pubblico di cultori e amatori delle belle arti e costituita prevalentemente da edizioni d'arte e di lusso dalle tirature limitate: libri riccamente illustrati, non solo preziosi e importanti per i loro contenuti, ma anche oggetti da esibire per una clientela d'élite e per turisti colti, desiderosi di riportare con sé pregiati souvenir. Nell'editoria d'immagine Ongania offrì lungo la sua intera attività un prodotto innovativo: fu tra i primi a impiegare la fotografia nel libro d'arte sfruttando, anzi introducendo nel contesto italiano le più recenti e avanzate tecniche d'illustrazione e di stampa, in particolare l'eliotipia[3], facendosi conoscere come uno dei migliori editori del tempo nel suo settore.

"LA BASILICA DI SAN MARCO IN VENEZIA..."

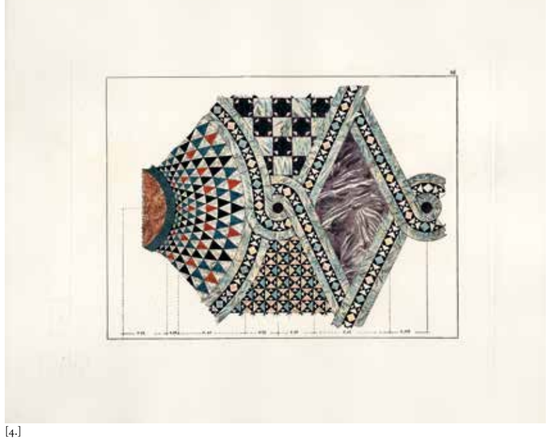
L'opera più rappresentativa dell'attività di Ferdinando Ongania e tra le più straordinarie della storia dell'editoria italiana è *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito* (1881-1893), un'impresa quanto mai elaborata la cui realizzazione impegnò l'editore veneziano per quasi due decenni. Per essa ebbe numerosi riconoscimenti di merito culminati con la medaglia d'oro appositamente conferitagli da re Umberto I, tuttavia l'impegno finanziario lo prostrò economicamente[4]. Ongania stesso, scrivendo in terza persona, ne ricorda brevemente le difficoltà tecniche e i costi crescenti nella *Nota dell'editore* premessa al volume di testo, ma con l'orgoglio di avere condotto a buon fine un'opera memorabile e la consapevolezza di avere compiuto un lavoro qualitativamente eccellente afferma altresì che in Italia «non fu mai tentata veruna impresa sì varia, sì colossale e sì dispendiosa [...] e gli sorride ora il vanto di avere per primo, nel modo più splendido e decoroso, eretto un monumento dell'arte grafica moderna, degno del grande tesoro che illustra»[5]. E davvero di questo si trattò e si tratta: un «monumento», un'opera enorme, magnifica e tutt'ora la più completa, capillare, fedele descrizione della basilica di San Marco.

Il progetto di pubblicare una raccolta di tavole che illustrasse integralmente la basilica marciana fu avviato da Ongania nel 1877[6] quale prosecuzione e ampliamento di un simile precedente programma ideato dai coniugi viennesi Johann e Louise Kreutz, interrottosi dopo la stampa di due serie d'incisioni dedicate ai mosaici edite nel 1843 e 1854[7]. È Ongania stesso a renderlo noto in un annuncio diffuso nel 1879 per reclamizzare l'opera che si accingeva a intraprendere; invero un annuncio volto anche a interpellare coloro che potevano aver acquistato le tavole Kreutz, al fine di conoscerne approssimativamente la tiratura e conseguentemente anche il numero di potenziali interessati alla nuova edizione[8]. Ongania, però, certamente aveva già dato avvio al lavoro sul campo, poiché i disegni di rilievo del pavimento musivo marciano, realizzati dall'architetto Nicolò Moretti, recano date di esecuzione a partire dal 1878. Comunque a quest'altezza cronologica non sembra fosse stato ancora definito un piano completo del nuovo lavoro e nell'annuncio neppure era stato esplicitato il titolo, in seguito mutuato dall'incipit di quello della pubblicazione dei Kreutz. Un primo «Prospetto generale della grandiosa opera Kreutz *La Basilica di San Marco in Venezia*», invece, fu pubblicizzato nel 1880 come disponibile gratuitamente su richiesta[9]. Di questo prospetto fino a oggi non è stata reperita una copia, ma conosciamo un suo *Supplemento* dello stesso anno, che riporta l'elenco di una serie di quindici nuove illustrazioni, necessarie per colmare le lacune riscontrate nelle tavole dei mosaici eseguite dai Kreutz, e il relativo prezzo[10]. Nel 1881 cominciò la vera e propria pubblicazione de *La Basilica di San Marco in Venezia*, ed è del 1881 anche il primo programma noto dell'edizione nel suo complesso. Era ancora un programma *in fieri*, dato che in quella fase la struttura risulta meno articolata e con un prezzo di vendita pari a 800 lire, rispetto a quanto indicato in successivi prospetti del 1886, 1887 e 1889, quando l'opera, sebbene non fosse stata ancora stampata completamente, aveva raggiunto la fisionomia definitiva ed era proposta a 2333 lire[11].

L'Ongania – com'è chiamata *tout court* quest'opera straordinaria nell'argot degli studiosi – fu pubblicato a dispense in tiratura limitata di cinquecento esemplari[12], venduti per sottoscrizione preventiva. Si conoscono diversi elenchi di sottoscrittori, il più completo dei quali riporta i nomi di quattrocentosei persone e istituzioni e mostra come l'opera ebbe diffusione in tutto il mondo[13]. Tale formula commerciale prevedeva pagamenti a scadenze predeterminate da parte degli acquirenti, ai quali la pubblicazione veniva via via consegnata entro tempi definiti. Ciò permetteva all'editore di non esporsi eccessivamente dal punto di vista finanziario, tuttavia nel caso in questione il sistema

[2.]

[3.]



[4.]

alle pagine precedenti
1. Alberto Prosdocimi, Basilica di San Marco, veduta dell'interno*, 1880-1881, acquerello, Venezia, Museo di San Marco*

2. Portafoglio 2, tavole A-V, Basilica di San Marco, la facciata in 21 tavole*, fotomontaggio (dipinto di A. Prosdocimi; cromolitografia di Winckelmann & Söne)*

3. Portafoglio 2, tavola DD, Tavola dimostrante la varietà dei marmi impiegati nella costruzione della basilica di San Marco *(dipinto di Napoleone Girotto; cromolitografia di Giesecke & Devrient, 1884)*

4. Portafoglio 4, tavola 16, Basilica di San Marco, pavimento della navata centrale, dettaglio *(disegno e dipinto di Nicolò Moretti; cromolitografia)*

s'inceppò e Ongania non riuscì a recuperare interamente i gravosi esborsi sostenuti. Inoltre l'editore si trovò così pressato economicamente che nel 1885, a pubblicazione non ancora conclusa, cercò di vendere al Ministero della pubblica istruzione i materiali originali da lui commissionati per la realizzazione dell'opera. La trattativa durò a lungo, ma infine nel 1892 la Fabbriceria di San Marco venne convinta, o forse obbligata a essere tramite dell'acquisto, facendo però gravare il pagamento sul contributo pubblico per la conservazione della basilica. Per Ongania la vendita non aveva scopo di lucro, ma serviva a chiudere il bilancio in pareggio: la somma pattuita di 60.000 lire, da pagarsi in venti rate annuali, servì a liquidare spese documentate e certificate, e i versamenti, eccetto la prima rata, furono effettuati direttamente ai creditori[14].

La Basilica di San Marco in Venezia si articola in cinque Portafogli, ossia raccoglitori contenenti le tavole sciolte, di cui l'ultimo è composto da otto volumi per un totale di dodici raccoglitori complessivi, e in un volume di testo pubblicato in tre parti in tempi diversi, che riunisce saggi su molteplici argomenti storici e artistici inerenti la basilica e ha gettato le fondamenta storiografiche degli studi su San Marco. A questo, che è il nucleo centrale dell'opera, come Ongania racconta nella citata *Nota dell'editore*, si sentì la necessità di aggiungere per completezza di documentazione due «appendici» costituite da un volume di *Documenti* per lo studio della storia marciana[15], un'ineguagliata collezione di fonti cronachistiche e documentarie in generale, corredata di facsimili (riproduzioni di documenti, quadri, incisioni, disegni e fotografie), e un volume dedicato al *Tesoro di San Marco* fornito di un suo specifico Portafoglio con cento tavole[16].

Per ciò che concerne le date di pubblicazione, è grazie al recente catalogo delle opere Ongania che si è potuto mettere ordine in un quadro confuso. Tutti i cinque Portafogli sono corredati di una tavola iniziale in guisa di frontespizio datata 1881, ed è questo l'anno a cui di solito vengono attribuiti. Tuttavia, essendo stati editi a dispense, la situazione reale è più complessa e la genesi di ognuno di essi, seppure contestuale, è scandita secondo una cronologia scalata in più anni. Così, per esempio, le tavole del Portafoglio 1 furono inviate ai sottoscrittori in dodici dispense tra 1881 e 1885, mentre le cromolitografie del Portafoglio 2 recano date di stampa comprese tra 1881 e 1886; tuttavia entrambe contengono eccezionalmente una tavola la cui impressione è datata 1880. A ogni modo sembra che la pubblicazione dei Portafogli fosse conclusa nel 1886 o, forse, nel 1887, ovvero l'anno indicato da Ongania quale termine dell'opera, che è anche l'anno di stampa della tavola *Indice* degli otto volumi del Portafoglio 5, presumibilmente predisposta con il loro completamento[17].

Nello stesso periodo in cui furono terminati i Portafogli Ongania pubblicò le appendici e precisamente il volume *Documenti* nel 1886 e quello sul *Tesoro* nel 1887, le cui tavole illustrative erano state approntate nel 1885-1886. L'ultimo volume dell'opera a essere editato fu il volume di testo, suddiviso in tre parti stampate nel 1888, 1890 e 1893. Sia il testo, sia le appendici, furono proposti anche in traduzione inglese e francese (fornite gratuitamente ai sottoscrittori che ne avessero fatto richiesta) e di conseguenza gli ultimi volumi editi furono le traduzioni della terza parte del testo. Questi sono privi di colophon, ma dai dati intrinseci si evince che furono stampati con tutta probabilità nel 1895[18]. Complessivamente, in conclusione, dalla fase progettuale alla probabile ultimazione della stampa, la realizzazione de *La Basilica di San Marco in Venezia* occupò un arco cronologico che va dal 1877 al 1895.

Se il Portafoglio 1, 3 e 4 si potrebbero considerare la continuazione del lavoro dei Kreutz così come annunciata nella fase progettuale (figg. 4, 6, 20), il Portafoglio 2 e gli otto volumi del Portafoglio 5 sono il risultato dell'apporto originale di Ferdinando Ongania che, per usare le sue stesse parole, «nell'interesse stesso degli studi e dell'Arte, fu condotto, lungo il cammino, quasi a sua insaputa, a rendere sempre più ricca l'opera colossale». Un apporto di straordinario rilievo che subito suscitò grande attenzione all'Esposizione Nazionale di Milano del 1881, ove venne conferita all'editore una significativa medaglia d'oro, probabilmente per il materiale illustrativo relativo al Portafoglio 2[19]. Rispetto ai disegni dei Kreutz, le quarantacinque cromolitografie in foglio grande (71 × 57 cm) di questo Portafoglio, tratte da vedute e rilievi pittorici originali di artisti veneziani commissionati da Ongania (figg. 11, 13), esibiscono un'apoteosi di colori incomparabile: la grande veduta della facciata della basilica (242 × 176 cm) di Albetro Prosdocimi (fig. 2), componibile riunendo le prime ventuno tavole; le serie di tavole con le raffigurazioni dei cicli musivi e della varietà dei marmi (fig. 3); le ricostruzioni ipotetiche dei prospetti della basilica precedenti gli attuali – di cui si fornivano elementi inediti emersi durante i restauri più recenti –, furono un fatto del tutto nuovo ed emozionante nell'illustrazione della basilica marciana. Invero Ongania aveva previsto sessanta tavole, come si evince anche dalla numerazione discontinua di quelle edite, ma i rimanenti originali – tra cui la splendida veduta dell'interno (243 × 176 cm) oggi esposta nel Museo di San Marco, anch'essa realizzata da Prosdocimi e pendant di quella della facciata – non furono riprodotti, probabilmente per i sopraccennati problemi economici[20] (fig. 1).

Gli otto volumi del Portafoglio 5 costituiscono un'eccezionale raccolta di fotografie di alta qualità (di cui possiamo solo immaginare le difficoltà di esecuzione con ponteggi e artifici d'illuminazione)[21], riprodotte in 426 raffinate eliotipie – tecnicamente aggiornatissime –

per un totale di 765 immagini inedite, che da sole restituiscono una mappatura quasi integrale della basilica di San Marco (fig. 15). Veniva documentato dal vero per mezzo della fotografia l'intero complesso marciano, i mosaici, le sculture, i frammenti erratici recuperati in scavi e restauri, gli arredi liturgici, ogni altro elemento storico e artistico inerente e pertinente la basilica[22]. Fu una novità clamorosa nel panorama italiano dal punto di vista della concezione stessa di pubblicazione dedicata a un monumento storico-artistico, una forma moderna di documentazione visiva, che sul piano editoriale potrebbe essere considerato storicamente il primo *Mirabilia Italiae*, certamente il precursore dell'odierna collana di volumi dedicati ai monumenti nazionali.

IL CONTESTO CULTURALE: «SO, THEY ARE ASSASSINATING ST. MARK'S? – YES, SIR, MOST UNFORTUNATELY»[23]

Nel 1843 la Commissione governativa direttrice dei lavori della basilica di San Marco diede avvio al consolidamento del tratto di facciata settentrionale della basilica adiacente al Palazzo Patriarcale. Il secondo tratto del medesimo prospetto venne restaurato dal 1860 al 1864, in parte sotto la direzione del proto di San Marco ingegner Giovanni Battista Meduna per incarico della Direzione generale delle pubbliche costruzioni. Infine nel decennio 1865-1875 si attese al fianco meridionale coinvolgendo nei lavori anche la decorazione musiva e marmorea interna e contigua alle strutture murarie; restauro del quale Meduna fu unico responsabile a partire dal 1866, dopo lo scioglimento della suddetta Direzione generale in seguito all'annessione delle province venete all'Italia[24]. I tre lotti di restauri furono appaltati ad altrettante imprese e nel complesso si trattò di lavori di demolizione e ricostruzione dei prospetti, accolti con generale soddisfazione per quella che si riteneva un'operazione ottimamente riuscita: oltre ad aver risolto i problemi statici, aveva restituito un aspetto più ordinato alle due facciate, ora rivestite da una fodera di lastre marmoree del tutto nuove e con colonne e capitelli puliti e levigati, fossero recuperabili o meno i pregiati marmi antichi, così come erano stati rifatti *ex novo* i mosaici interessati dalle demolizioni[25]. Manifestando una maggiore propensione a sostituire e innovare le parti da restaurare, piuttosto che a un loro recupero attraverso un intervento conservativo[26], Meduna dimostrava di aderire totalmente ai principi allora predominanti del restauro d'integrazione, interpretazione e rielaborazione dell'antico, autorevolmente diffusi da Eugène Viollet-le-Duc. Principi che sfociavano in una pratica operativa tecnicistica e antistorica, spesso finalizzata a ridare un aspetto di stile unitario a ciò che storicamente unitario non era[27]. D'altra parte gli interventi si collocavano in un momento particolare per la città, quando appena si cominciava a reagire alla crisi politica ed economica indotta dalla repressione austriaca seguita alla rivoluzione del 1848-1849, così anche opere tangibili come il "restauro" di alcuni fra i più significativi edifici appartenenti al periodo di massimo splendore di Venezia davano la sensazione di un progressivo recupero delle passate fortune. Meduna stesso, dopo la ricostruzione del Gran Teatro La Fenice condotta insieme al fratello ingegner Tommaso nel 1836, aveva rifatto e adattato i palazzi Giovanelli a San Felice nel 1847-1848 e allo stesso tempo stravolto la Ca' d'Oro dei Contarini (tra 1845 e 1850), dove ristrutturazione, demolizione, sostituzione e modificazione denunciano la costante ideologica dei suoi metodi restaurativi. Sempre sul Canal Grande tra gli anni 1862 e 1869 veniva totalmente «rifatto nuovo con intelletto d'amore per la storia e per l'arte» il prospetto del Fondaco dei Turchi su progetto di Federico Berchet, mentre nel 1868-1873 l'ingegner Annibale Forcellini eseguiva il rinnovamento integrale – in gran parte arbitrario – della chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano, dando corso, con modifiche, al progetto di Camillo Boito del 1859[28]. Tuttavia, negli anni settanta del secolo il clima culturale stava cambiando: così se dopo lo scoprimento del fianco nord di San Marco non vi furono giudizi negativi circa il primo lotto di lavori – eccetto uno sporadico cenno critico, per quanto autorevole[29] –, nel caso della facciata meridionale al plauso iniziale seguì una reazione opposta di critica e condanna, che ebbe rilevanti conseguenze sul piano teorico e sulle modalità di esecuzione del restauro in generale, portando concreti benefici per la salvaguardia del patrimonio storico-artistico[30].

Il 25 aprile 1877 usciva presso Ongania il pamphlet di Alvise Pietro Zorzi *Osservazioni intorno ai ristauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, dedicato all'illustre John Ruskin e con la sua prefazione. Nei mesi precedenti (da agosto 1876 a maggio 1877) Ruskin aveva soggiornato a Venezia e Zorzi, presentato dall'amico pittore Raffaele Carloforti – collaboratore del pensatore inglese[31] –, aveva potuto leggergli le parti salienti del manoscritto su cui era impegnato da un anno circa il 7 dicembre 1876. Ruskin, entusiasta, sapute le difficoltà incontrate nella pubblicazione si offrì di finanziare la stampa del libro e, preconizzando una guerra solitaria contro avversari potenti, desiderò fiancheggiare con la sua notorietà le nuove e coraggiose idee espresse da Zorzi scrivendo una premessa in forma di lettera di sostegno e avallo del «terrible book». Seguì una frequentazione amicale quasi quotidiana, con l'importante prefazione – la cui prima stesura risaliva al 15 febbraio – e la sua traduzione, voluta da Ruskin stesso, che furono corrette e rifinite insieme alle bozze del libro fino all'inizio di aprile 1877[32].

5. Thomas Matthews Rooke, Basilica di San Marco, mosaici della cupola dell'Emmanuele, la Vergine e ornato*, 1879, acquerello, Sheffield, Museums Sheffield, Collection of the Guild of St. George, CGSG00121*

6. Portafoglio 3, tavola II, Basilica di San Marco, mosaici della cupola dell'Emmanuele, Davide, la Vergine e ornato *(disegno Johann e Louise Kreutz; eliotipia Carlo Jacobi)*

7. Randolph Caldecott, Venice Street Scenes and the Piazza*, illustrazione in cui è raffigurato il pittore John Wharlton Bunney mentre lavora per John Ruskin (da «The Graphic», XXII, 563, 11 settembre 1880, Supplement)*

8. The Morris-Dance round St. Mark's*, la basilica di San Marco circondata dai membri della Society for the Protection of Ancient Buildings - SPAB: Morris a destra del leone marciano e Ruskin a sinistra (da «Punch», LXXVIII, 10 gennaio 1880)*

[5.]

[6.]

[7.]

[8.]

[9.]

[10.]

9. Alberto Prosdocimi, Prospetto principale della basilica di San Marco*, 1881, acquerello, Venezia, Museo di San Marco*

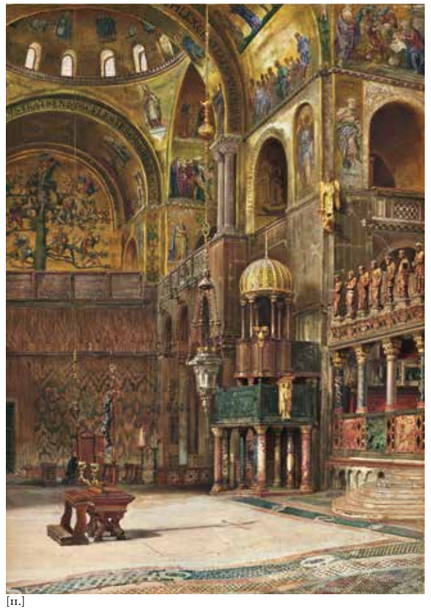
10. John Wharlton Bunney, Basilica di San Marco, facciata, *1877-1882, olio su tela, Sheffield, Museums Sheffield, Collection of the Guild of St. George, CGSG00780*

Nelle *Osservazioni*, evitando idee astratte e passibili d'interpretazione, Zorzi svolge una puntigliosa analisi delle modalità esecutive seguite nei restauri di San Marco e delle conseguenze di tali interventi, proponendo in alternativa nuove e più consone prassi operative volte alla conservazione anziché al rinnovamento artistico[33]. Per questa via Zorzi, in piena sintonia con il pensiero di Ruskin, dimostrò che il principio del "conservare" doveva prevalere sul "restauro" così come allora era inteso, principio che ancora oggi è fondamentale[34]. Ma non solo: focalizzando la discussione sui metodi d'intervento stempera la contrapposizione terminologica tra i due concetti in uso nel dibattito dell'epoca e da lui stesso adoperata per esporre le proprie tesi, pervenendo alla prima e più convinta enunciazione in Italia dell'idea di restauro che possiamo definire moderna e attuale, in quanto considera il restauro come un procedimento il cui fine è la conservazione[35]. Né Zorzi, né Ruskin prima di lui, contestano le opere di consolidamento strutturale necessarie e inderogabili affinché il monumento non vada perduto, osteggiano fermamente invece una conduzione del restauro irrispettosa – «una baldoria di vandali» scrive Zorzi a un certo punto, con l'eccezione dell'operato di Antonio Pellanda – nei confronti dell'apparato decorativo scolpito e dei rivestimenti musivi e marmorei, il trascurare e perfino negare il valore storico e artistico di questi elementi. Essi avevano al contrario «molta importanza relativamente alle ragioni estetiche ed archeologiche» (cioè storico-artistiche), mentre con noncuranza venivano irrimediabilmente distrutti, "assassinati", sacrificati sull'altare delle esigenze del «processo statico» – i marmi finanche venduti dalle imprese appaltatrici[36]. Sembrerebbe qui anticipata – se non si forza il senso delle parole – la preservazione dei valori storici così come di quelli estetici nel loro rapporto dialettico, che sono un punto cardine della teoria del restauro di Cesare Brandi[37]. Il libro di Zorzi è anche permeato sottotraccia dall'istanza di preservare l'autenticità documentaria dell'oggetto, ancora un'idea precorritrice dei tempi, che trae origine dalle riflessioni di Ruskin sul valore dei monumenti e dei materiali che li costituiscono quali testimonianze irrinunciabili, idee evocate anche in un breve ma significativo passaggio della prefazione alle *Osservazioni* ove scrive che per gli studiosi dovrebbe essere possibile analizzare l'«authentic building» invece che un'entità sistematicamente falsata dal restauro[38].

L'accoglienza delle *Osservazioni* fu tiepida[39], anche se poco dopo Zorzi pubblicò un secondo libello con il quale riuscì a impedire la progettata demolizione da parte del Genio Civile della facciata di San Moisè, di pertinenza della Fabbriceria di San Marco[40]. A parte la recensione di Rinaldo Fulin – di entrambi i pamphlet –, che occupa una facciata e mezza nell'«Archivio Veneto»[41], non ci furono repliche né discussioni pubbliche circa i problemi sollevati e le proposte avanzate da Zorzi e Ruskin, quasi che le *Osservazioni* non meritassero attenzione.

Invero, senza clamore, la Direzione generale antichità e belle arti del Ministero della pubblica istruzione, condotta dall'energico archeologo Giuseppe Fiorelli, mandò subito in sopralluogo l'ispettore governativo per l'architettura ingegner Francesco Bongioannini, che predispose una prima relazione sul rifacimento del fianco meridionale e lo stato di conservazione dell'edificio (10 giugno 1877), mentre in una successiva ispezione fu elaborata una seconda relazione circa i restauri del pavimento e dei mosaici marciani (29 maggio 1879). Condotta un'accurata disamina dei fatti, già nel primo rapporto Bongioannini dava pienamente ragione alle *Osservazioni* di Zorzi, disapprovando l'assenza di studi preliminari, l'esecuzione dei lavori in appalto d'impresa, i materiali impiegati, i danni a marmi e mosaici, in definitiva l'intero restauro, i cui pessimi esiti derivavano secondo la sua opinione dalla mancanza di regole guida nell'esecuzione materiale degli interventi. In un terzo resoconto del 24 settembre 1879 riguardante i «restauri occorrenti», Bongioannini evidenziava in particolare i problemi posti dal non avere rispettato le quote originarie nella ricostruzione del fianco sud e la necessità di una Commissione speciale per San Marco (un'idea di Zorzi) sovraordinata alla locale Commissione conservatrice dei monumenti, le cui decisioni si erano rivelate dannose per la basilica stessa. L'analisi condotta dall'ispettore governativo, dunque, fece prendere atto al Ministero che le ragioni delle critiche mosse da Zorzi erano più che fondate, e ciò che era accaduto a Venezia richiedeva una particolare attenzione nella misura in cui metteva a nudo, in generale, i limiti concettuali e operativi dei restauri allora praticati e le criticità del sistema di valutazione e controllo da parte del governo centrale[42].

Mentre in ambito ministeriale le misure di verifica e regolamentazione dei restauri sollecitate da Bongioannini venivano elaborate e discusse, il "caso San Marco" assurgeva a rilevanza internazionale. Alla fine di ottobre 1879 si prospettò la ripresa dei restauri della facciata principale della basilica, già preventivati da Meduna con i medesimi criteri dei lavori al fianco meridionale[43]. Un "saggio" – se così si può definire – di ciò che sarebbe potuto accadere era visibile nella loggetta d'angolo sud-ovest, demolita e ricostruita da Meduna nei precedenti lavori, che allora risultava rivestita dello stesso marmo verde di Susa utilizzato nel fianco contiguo. La notizia suscitò la protesta di William Morris, segretario onorario della Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)[44], che intraprese un'accesa polemica intorno ai lavori della basilica di San Marco cominciata con una lettera al direttore del quotidiano londinese «The Daily News», pubblicata il 1° novembre 1879[45]. Per Morris non si trattava solo di perseguire gli obiettivi di tutela dell'associazione ed espanderne il raggio d'azione


[11.]

[12.]

[13.]

[14.]

11. Portafoglio 2, tavola VIII, Basilica di San Marco, veduta del transetto nord *(dipinto di Alberto Prosdocimi; cromolitografia di Richter & C. Napoli)*

12. John Wharlton Bunney, Basilica di San Marco, altare maggiore e coro*, 1875, acquerello, Sheffield, Museums Sheffield, Collection of the Guild of St. George, CGSG04028*

13. Portafoglio 2, tavola XVI, Basilica di San Marco, atrio, lato ovest *(dipinto di Alberto Prosdocimi; cromolitografia Richter & C. Napoli)*

14. John Wharlton Bunney, Basilica di San Marco, atrio, porta di San Giovanni*, 1871, acquerello, Lancaster, Lancaster University, Ruskin Library - Ruskin Foundation, 1996P0707*

al di fuori dei confini britannici (fu il primo intervento all'estero), ma anche di cogliere l'opportunità offerta da un monumento di rilevanza internazionale – un editoriale su «The Times» affermò che «St. Mark's is, in a way, the pride and possession of the whole world» – per coinvolgere nell'attività dell'associazione persone altrimenti difficili da smuovere[46]. La campagna contro i restauri marciani fu particolarmente intensa nei mesi di novembre e dicembre, con lettere alla stampa – quasi trenta articoli furono dedicati alla SPAB –, incontri pubblici, relazioni e una petizione indirizzata (erroneamente) al ministro dei Lavori pubblici italiano, che venne sottoscritta anche dal cessato primo ministro inglese William Ewart Gladstone e da quello in carica Benjamin Disraeli[47]. Morris aveva tentato di coinvolgere fin dall'inizio anche Ruskin proponendogli di scrivere una lettera di sostegno a «The Times», cosa che questi non fece. In alternativa, però, Ruskin organizzò una mostra di fotografie di San Marco per promuovere l'attività della SPAB; non presenziò ai diversi incontri pubblici, ma per l'importante meeting di Oxford del 15 novembre predispose un messaggio di supporto[48].

L'iniziativa della SPAB, diversamente dal pamphlet di Zorzi, ebbe ampia risonanza nella stampa italiana, soprattutto veneziana: anche uno sbigottito Meduna si sentì in dovere di rispondere giustificando il proprio operato, al contrario di due anni prima[49]. Il tono provocatorio e sarcastico che Morris usava di consueto nelle dispute locali e che aveva impiegato anche nel caso di San Marco – come nella lettera a «The Daily News» –, non era il più consono se rivolto a una nazione straniera, e la reazione del governo non tardò ad arrivare. Il ministro dell'Istruzione fece recapitare all'ambasciatore inglese in Italia una comunicazione ufficiale di risposta alle critiche della SPAB per quella che venne percepita, dal governo e dalla stampa italiana, un'inopportuna e arrogante ingerenza nelle questioni interne della nazione[50]. Non solo la SPAB non ebbe successo in Italia, ma, in seguito a un articolo sulle conseguenze della vicenda e sulla reazione indignata dei funzionari pubblici in Italia[51], anche in Inghilterra montò un'opposizione all'intervento di Morris in favore di San Marco. La campagna infatti sarà ricordata per gli errori commessi e oggetto di satira (fig. 8)[52], e non procurò benefici alla SPAB in termini di maggiori adesioni come sperava Morris. Tra le iniziative attuate per recuperare la situazione fu la costituzione, alcuni mesi dopo, del Comitato internazionale per la conservazione della basilica di San Marco (St. Mark's Committee), che permise di disgiungere le questioni inerenti la basilica marciana dalla SPAB e dai problemi di credito che ormai la riguardavano. Morris intanto aveva scritto una lettera ai giornali italiani e inglesi nel tentativo di disinnescare la polemica[53], ma resta il fatto che da Venezia, dove viveva da alcuni anni, il pittore John Wharlton Bunney – stretto collaboratore di Ruskin, su cui si ritornerà – poteva testimoniare che «Public opinion is at present very adverse to the movement made in England [...] throughout Italy. Here it is very strong»[54].

Il punto è che l'iniziativa della SPAB contro i restauri di San Marco, seppure legittima, giungeva tardi. Come sottolinearono Camillo Boito alla fine del 1879 e Charles Yriarte all'inizio del 1880, riconoscendo gli errori commessi nei restauri ma criticando la scarsa diplomazia dimostrata dagli inglesi, nascevano da qui le incomprensioni e la giustificata reazione italiane. Yriarte, in particolare, si dimostra bene informato laddove riferisce che, in seguito a contrasti locali (da intendere le *Osservazioni* di Zorzi), il governo italiano aveva delegato l'esperto Bongioannini a verificare la situazione, e in conseguenza del rapporto dell'ispettore i progettati interventi sulla basilica marciana erano stati accantonati già nell'ultimo maggio (da intendere 1879)[55]. Dopo la sospensione dei lavori, l'attività in sordina del Ministero portò innanzitutto all'emanazione di un *Regolamento per i lavori della Basilica di S. Marco in Venezia*, inizialmente provvisorio (1880-1881) e, dopo l'approvazione della Commissione permanente di belle arti (17 gennaio 1882), reso ufficialmente operativo l'11 febbraio 1882. Con questo *Regolamento* nasceva l'organismo speciale suggerito da Bongioannini ispirandosi alle idee di Zorzi, ovvero la Commissione di vigilanza dei lavori della Basilica di S. Marco, già nominata il 18 aprile 1881 e resa definitiva il 23 marzo 1882[56]. Questi provvedimenti costituirono un punto di svolta nel cambiamento d'indirizzo nei restauri architettonici della basilica in senso conservativo, peraltro attuato subitaneamente con l'affiancamento al proto ingegner Meduna dell'ingegner Pietro Saccardo, già fabbriciere della basilica dal 1861, stabilmente supervisore dei restauri dal 1878 e a sua volta nominato proto nel 1887, dopo la scomparsa di Meduna[57].

L'azione del governo proseguiva nella stessa direzione anche di fronte ai problemi di coordinamento culturale e tecnico dei restauri in generale. A tal fine nel 1881 venne presentato per iniziativa di Bongioannini un progetto di legge «Sulla conservazione dei monumenti», che non ottenne l'approvazione parlamentare, ma trovò comunque attuazione un decennio dopo con le «Norme per la Conservazione dei Monumenti», annesse al «Regolamento degli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti» istituiti con il regio decreto del 19 agosto 1891. Intanto, però, per colmare l'assenza di direttive unitarie per i lavori di restauro dal punto di vista metodologico e di prassi, e superare lo scoglio dell'avallo parlamentare, si ricorse allo strumento del decreto ministeriale: così il 21 luglio 1882 fu emanata la prima norma «Sul restauro degli edifizi monumentali» con la collegata circolare attuativa n. 683 bis, atto di nascita del restauro analitico con specifico indirizzo storico e filologico. La circolare, sebbene adottata

[15.]

[16.]

[17.]

15. Portafoglio 5.2, tavola 57, dettaglio 89, Basilica di San Marco, arco della porta di Sant'Alipio *(eliotipia di Carlo Jacobi)*

16. John Ruskin, Basilica di San Marco, arcata dell'angolo nord-ovest e semicatino della porta di Sant'Alipio*, 1877, matita, acquerello e gouache, Lancaster, Lancaster University, Ruskin Library - Ruskin Foundation, 1996P1633*

provvisoriamente in attesa di una più completa organizzazione della materia, doveva servire quale strumento di lavoro delle Commissioni provinciali e dei soggetti coinvolti nelle opere di restauro. Il dibattito circa i temi della salvaguardia del patrimonio monumentale si consoliderà, prima delle citate norme del 1891, nella risoluzione sui criteri cui attenersi nel restauro architettonico presa al IV Congresso nazionale degli ingegneri e degli architetti nel 1883, suggerita da Boito con la partecipazione di Bongioannini, che si appoggiava al decreto dell'anno precedente e lo approfondiva in senso conservativo incorporando alcune tra le più attuali idee ruskiniane, specialmente grazie alle riflessioni in seno alla categoria sviluppate da Tito Vespasiano Paravicini[58].

In ultima analisi, il dibattito intorno ai restauri di San Marco – benché non fosse l'unico caso critico evidenziato da Bongioannini – concorse in modo preponderante all'elaborazione delle prime norme dell'Italia unita sulla conservazione dei monumenti. Le *Osservazioni* di Zorzi rappresentarono un avvenimento importante per l'epoca, sia perché richiamarono l'attenzione sui risultati problematici della pratica restaurativa, costringendo i propri interlocutori a prendere posizione nel merito dei lavori compiuti, sia soprattutto perché anticipavano gli stessi principi del restauro delle prime normative ministeriali e loro successivi sviluppi. S'innescò così una lenta e salutare discussione che portò benefici concreti per la tutela di Venezia prima e del patrimonio storico-artistico italiano poi. Il contributo delle polemiche internazionali sui restauri marciani, dunque, appare oggi meno determinante di quanto si pensasse; comunque la campagna stampa della SPAB servì a smuovere una sorta di "pigrizia" delle coscienze locali. Ma in che misura il confronto sui metodi di restauro influì sull'edizione de *La Basilica di San Marco in Venezia* di Ferdinando Ongania?

«CATCH AND SAVE»[59]. RAGIONI, MODELLI E ATTUALITÀ DE "LA BASILICA DI SAN MARCO IN VENEZIA"

Una riflessione sulle motivazioni e gli aspetti dell'articolazione editoriale dell'opera di Ongania non può prescindere dal dibattito sul restauro che si svolse in quegli anni. Nella *Prefazione* al volume di testo da lui coordinato, Camillo Boito, la personalità più influente della cultura del restauro in Italia nel secondo Ottocento, conclude il breve commento al contributo di Federico Berchet sui restauri moderni ricordando «come lo spirito tutto nuovo di scrupolosa conservazione predomini nei lavori d'adesso», ma, aggiungendo come in tal modo si fosse chiusa «la bocca ai censori», rivela che l'acceso dibattito sul restauro dei monumenti della fine degli anni settanta del XIX secolo

17. Thomas Matthews Rooke, Basilica di San Marco, mosaici della navata sud, Davide e la Vergine*, 1879, acquerello, Sheffield, Museums Sheffield, Collection of the Guild of St. George, CGSG00201*

fosse un problema ancora avvertito[60]. Benché all'epoca, nel giustificare i lavori di Meduna, le pagine di Zorzi gli apparissero intenzioni stravaganti[61], l'enfasi posta sulle passate critiche dà la sensazione che Boito volesse rivendicare un proprio ruolo nel cambiamento d'indirizzo dei restauri della basilica negli anni in cui maturò il passaggio dal restauro stilistico di Viollet-le-Duc al restauro filologico[62]. In questa nuova fase in cui l'apparato conoscitivo divenne determinante per la conservazione dei monumenti, nella convinzione che la ricerca del "testo originale" fornisse gli strumenti per giudicare oggettivamente la qualità del monumento e quindi per indirizzare gli interventi, l'opera edita da Ongania appare concepita e articolata per essere emblematica dello studio approfondito che si auspicava dovesse precedere il restauro[63]. Forse questo fu l'obiettivo di Boito nell'assumere l'impegno della curatela, tuttavia quali ruoli giocarono l'editore e il curatore nell'elaborare il sommario e formare il gruppo dei diciannove studiosi, autori dei saggi storico-artistici, è ancora dubbio[64]. Certo è, invece, che l'esemplarità dell'opera, se pensata per essere tale, fu possibile solo grazie allo slancio materiale e ideale di Ongania – «di buon cittadino e di caldo patriota», scrisse nella *Nota dell'editore* –, che giunse a finanziare originali indagini preliminari, come (in parte) lo scavo per l'esame delle fondazioni del campanile[65].

I restauri e il dibattito in corso costituirono, dunque, l'ordito su cui fu intessuta *La Basilica di San Marco in Venezia*. Soprattutto ne determinarono le ragioni intime e profonde. L'intento dichiarato della grandiosa opera editoriale fu la salvaguardia del monumento marciano, che Ongania descrive con queste parole: «Noi mostreremo l'aspetto antico della basilica, i vari mutamenti subiti e il suo stato presente; cercheremo di ritrarre compiutamente in ogni sua parte lo splendido monumento, prima che gl'insulti del tempo, o le innovazioni possano del tutto alterarne le forme»[66].

La volontà di documentare estensivamente la basilica, le ragioni dell'importanza conferita all'apparato illustrativo e quindi l'urgenza di pubblicare i Portafogli, che ebbero – come si è visto – la precedenza su ogni altro materiale, nascevano quindi dal forte timore per le sorti dell'edificio suscitato dagli interventi di restauro innovativo dei prospetti nord e sud della basilica e dal temuto e poi sventato restauro della facciata principale.

È evidente come non sia stato un caso che Ongania abbia iniziato a progettare il suo capolavoro nel 1877. I cinque mesi di lavoro editoriale per la pubblicazione del pamphlet di Zorzi con tutta probabilità furono determinanti per la decisione di sopperire alla mancanza della «completa illustrazione della Basilica» lamentata nelle *Osservazioni*[67]. Inoltre, poiché ebbero un ruolo importante l'incoraggiamento e i consigli di Ruskin, come Ongania ci ricorda[68], quello fu il solo periodo utile in cui il pensatore inglese e l'editore veneziano poterono incontrarsi. Tuttavia l'influenza di Ruskin pare sia andata oltre le semplici parole d'incoraggiamento, poiché va constatata una singolare corrispondenza tra le modalità con cui Ongania sviluppò il suo programma e l'attività svolta negli stessi anni da Ruskin per i suoi *Memorial Studies of St. Mark's*.

Al suo rientro in Inghilterra nel giugno 1877, Ruskin, molto provato per lo sconforto suscitato dagli effetti devastanti dei moderni restauri[69], nel proprio nascente St. George's Museum a Sheffield implementò un piano di documentazione per immagini dei monumenti, prima che questi fossero perduti per sempre[70]. In particolare, la contingente sfiducia nella possibilità di ottenere risultati positivi per la conservazione di San Marco e la convinzione che la sua bellezza fosse destinata a perire, portò Ruskin a raccogliere e commissionare fotografie, disegni e dipinti per salvare "la memoria" della basilica[71]. Affidò perciò a John Wharlton Bunney, stabilmente residente a Venezia e al suo servizio da alcuni anni, l'esecuzione di diverse vedute (figg. 12, 14, 18, 19). Tra queste, tutte pregevoli per la grande attenzione ai dettagli, la più nota è il grande dipinto a olio dell'intera facciata principale (fig. 10), al quale il pittore attese dal 1878 fino quasi alla morte, avvenuta nel settembre 1882[72]: per le sue opere, scrisse Ruskin, «Mr. Bunney's name will remain ineffaceably connected with the history of all efforts recently made in Italy for preservation of true record of her national monuments»[73]. Nel 1879 Ruskin affiancò a Bunney nell'attività di "registrazione" il pittore Thomas Matthews Rooke, incaricandolo di riprodurre i mosaici interni di San Marco, un lavoro che però andò perduto in gran parte in un incidente ferroviario[74] (figg. 5, 17). Il debutto pubblico del programma di salvaguardia della basilica marciana avvenne nel novembre 1879 in occasione della mostra londinese della Old Water-Colour Society, ove fu distribuita la *Circular Respecting Memorial Studies of St. Mark's, Venice*. Nella circolare da cui trasse il nome la collezione di testimonianze visive, Ruskin presentava alcuni suoi acquerelli di San Marco realizzati nel 1877 (fig. 16) al fine di promuovere la propria iniziativa e, ribadendo l'importanza artistica e il valore universale della basilica – «A jewelled casket, every jewel of which was itself sacred» –, raccogliere fondi per incrementarne i *Memorial Studies*[75]. Contemporaneamente la circolare venne distribuita anche nella mostra in ricordo di Samuel Prout e William Henry Hunt, allestita da Ruskin presso la Fine Art Society tra la fine del 1879 e il febbraio 1880. Una sezione era dedicata ai disegni "veneziani" di Prout, e Ruskin, insieme ad alcuni suoi disegni, vi espose tre acquerelli realizzati da Rooke – tra quelli scampati all'incidente – allo scopo di testimoniare la bellezza dell'architettura e dei mosaici prima che perissero «by modern restoration», nonché fare *fund raising* per

18. John Wharlton Bunney, Basilica di San Marco, angolo nord-ovest*, 1870, acquerello e gouache, Sheffield, Museums Sheffield, Collection of the Guild of St. George, CGSG00276*

[18.]

i *Memorial Studies* e salvare così la basilica «from destruction and desecration»[76]. Ruskin accenna anche alla coeva campagna della SPAB per la conservazione di San Marco, giustificando il suo atteggiamento defilato rispetto a quella iniziativa con motivi di salute, ma anche mostrandosi dubbioso sui risultati ottenibili e ribadendo che l'attività di documentazione da lui avviata fosse tutto quanto poteva sostenere[77], una posizione manifestata anche in una veemente lettera alla Ruskin Society di Manchester[78]. Tuttavia nella seconda edizione della circolare, del 1880, fu aggiunto un poscritto di commento a nove fotografie della facciata principale di San Marco, esposte nella mostra della Water-Colour Society, che ne mostravano l'aspetto prima e dopo i restauri nel tentativo di sensibilizzare i visitatori ai problemi della sua tutela: era la "mostra" che Ruskin aveva promesso a Morris all'inizio di novembre 1879 in supporto alla campagna intrapresa dalla SPAB[79]. L'impegno per i *Memorial Studies* fu, dunque, molto sentito nel periodo 1877-1882, ma successivamente appare meno urgente. Il cambio di passo forse dipese dalla scomparsa di Bunney o forse dal nuovo corso impresso ai restauri: secondo Zorzi, quando nel 1888 Ruskin visitò Venezia per l'ultima volta, lasciò la città con maggiore serenità rispetto al soggiorno di dieci anni prima, sicuro che le fatiche fatte per la sua salvaguardia avessero dato i loro frutti[80].

Forse, però, l'esaurirsi dell'iniziativa di Ruskin dipese anche dal sovrapporsi ad essa dell'exploit editoriale di Ongania. Se la similarità d'intenti tra *La Basilica di San Marco in Venezia* di Ongania e i *Memorial Studies of St. Mark's* di Ruskin potrebbe derivare da una contestuale reazione alla sciagura dei restauri d'integrazione e innovazione, e l'idea comune di documentare la basilica attraverso una capillare raccolta d'immagini dipendere da eventuali incontri tra l'editore veneziano e Ruskin nei primi mesi del 1877, di cui peraltro non abbiamo contezza[81], tutto questo non è sufficiente a spiegare la stretta analogia di idee e contenuti tra le pitture che Ongania commissionò per il Portafoglio 2 e quelle eseguite da Bunney e Rooke. Non sembra rubricabile come mera coincidenza il fatto che nel 1878 Bunney abbia iniziato a dipingere la grande veduta della facciata di San Marco (226 × 144,8 cm, fig. 10), e poco dopo Prosdocimi realizzasse l'altrettanto grande e simile veduta per Ongania (242 × 176 cm, fig. 9)[82]. Bunney e – in minor misura – Rooke furono sicuramente una presenza stabile in basilica e in piazza San Marco per molti mesi e anni, tanto che l'assiduità di Bunney fu "onorata" in una spiritosa illustrazione della piazza del famoso Randolph Caldecott (fig. 7)[83]. È molto probabile, quindi, che il fervore di attività per i *Memorial Studies* abbia offerto importanti spunti per l'opera di Ongania, che seppe mettere a frutto per il proprio progetto editoriale il modello fornito dai *records* commissionati da Ruskin.

19. John Wharlton Bunney, Basilica di San Marco, porta di Sant'Alipio, colonne del lato destro*, s.d., acquerello e gouache, Oxford, Ashmolean Museum, WA.RS. WS.II.49*

Il volume di testo è la prima monografia scientifica a carattere pluridisciplinare dedicata a un monumento nazionale, privo in quanto tale di possibili referenti. «La Basilica di San Marco è architettura, statuaria, pittura; ma è pure storia politica, storia religiosa, storia di costumanze, storia musicale, leggenda, poesia. La Repubblica s'immedesima in questo monumento [...]. S'è cercato di non dimenticare nulla», scrive Boito nella *Prefazione*, e gli studi forniscono un'analisi attenta, approfondita e articolata della storia della basilica dal punto di vista istituzionale, liturgico (riti, musica sacra, suppellettili), architettonico (la chiesa, la cripta), artistico (mosaici, sculture, oreficeria), con affondi su ulteriori aspetti specifici tra i quali le porte bronzee, i marmi, il campanile, le forme della scrittura esposta. Oggi grazie all'acquisizione di nuovi dati e a maggiori conoscenze critiche in generale, taluni contributi risultano datati, tuttavia nessuno si può considerare superato: con essi sono state poste le fondamenta della moderna storiografia sulla basilica marciana, sopra le quali le nuove ricerche devono necessariamente appoggiarsi. Tra gli studiosi coinvolti da Ongania e Boito spiccano i nomi di Alvise Pietro Zorzi e dei più giovani Giacomo Boni e Raffaele Cattaneo[84]. I primi due, destinati a ricoprire ruoli importanti nel campo della conservazione e dello studio del patrimonio archeologico e artistico nazionale[85], è interessante che venissero coinvolti stante la polemica sostenuta con Boito circa i restauri marciani. Cattaneo è stato uno degli studiosi più brillanti della storia dell'arte altomedievale che l'Italia annoveri, purtroppo scomparso prematuramente. Gli era stato affidato il saggio sulla storia architettonica della basilica, il più corposo del volume – ne occupa l'intera seconda parte –, e anche il più innovativo, sebbene sia rimasto incompiuto. Il contributo è oggi sorpassato in alcuni punti, tuttavia resta una disamina metodologicamente esemplare delle fasi dell'edificio con molte intuizioni e spunti di ricerca sviluppati da studi successivi. Inoltre era stato preceduto da «minute ricerche intorno all'arte del più oscuro periodo», che per la loro consistenza e novità e per rendere «chiara ragione dei criteri che m'informarono nel dettare questa storia della nostra Basilica», come scrive Cattaneo nella premessa, confluirono in un volume a sé stante e tutt'oggi sono un apporto essenziale alla materia[86]. Il coinvolgimento di Cattaneo, a quanto egli scrive, avvenne stranamente solo nel 1886 (forse su suggerimento di Pietro Saccardo), e secondo l'indice del volume si sarebbe dovuto occupare anche del pavimento musivo e degli arredi lignei intarsiati. Invero tali studi erano stati assegnati a Giuseppe Marino Urbani de Gheltof, ma Boito respinse una loro prima stesura e li affidò appunto a Cattaneo; probabilmente l'improvvisa scomparsa del giovane studioso spinse Ongania a reintegrare l'amico Urbani tra gli autori[87].

[19.]

Per quanto riguarda la documentazione fotografica completa di monumenti, un precedente accostabile a *La Basilica di San Marco in Venezia* è l'opera di riproduzione fotografica che negli anni 1855-1868 Édouard Denis Baldus dedicò su incarico governativo al cantiere e alla statuaria del nuovo Louvre in costruzione[88]. Le radici dell'impiego documentario della fotografia risalgono all'invenzione del mezzo stesso, ma riflessioni sul suo utilizzo quale strumento per la conservazione si trovano di nuovo nell'impegno critico di Ruskin[89], che "scoprì" la fotografia a pochi anni dalla sua invenzione e per il quale l'immagine divenne presto un «precious historical document»[90]. Ruskin attribuiva al mezzo fotografico come ai disegni valenza e utilizzo mnemonici e conoscitivi, però con il vantaggio di rapidità di "cattura" e fedeltà dell'immagine[91]. Allo stesso modo l'illustrazione fotografica libraria aveva in Ruskin un caloroso sostenitore già in *The Seven Lamps* e specialmente in *The Stones of Venice*, sebbene i risultati per lui fossero perennemente insoddisfacenti. Grazie ai progressi tecnici di riproduzione, Ongania probabilmente realizzò quell'accurata illustrazione della basilica marciana – «the great work on St. Mark's»[92]– che Ruskin rincorse e non riuscì a compiere[93].

A distanza di più di centoventi anni è esattamente questo monumento visivo, in definitiva, che rende più che attuale *La Basilica di San Marco in Venezia*, vero e proprio esempio concreto del «catch and save» con cui Ruskin, utilizzando parole modernissime dell'era digitale, esortava il pittore Thomas Matthews Rooke. L'atto di salvaguardia che Ferdinando Ongania perseguì con le immagini prese dal vero (fotografie, rilievi, pitture), sentite quali oggettivi testimoni di uno stato di fatto contro ogni tentazione di alterare l'aspetto, il colore, e la materia della basilica, costituisce un'eredità che è adesso e sarà sempre più in futuro fonte primaria d'informazioni per la storia e la conservazione di San Marco, per conoscere com'era rispetto a com'è diventata, «per capire il percorso del degrado e salvare con le opportune tecniche ciò che è ancora possibile»[94]. Ecco, infine, che l'attualità de *La Basilica di San Marco in Venezia* coincide con le ragioni stesse per cui fu realizzata.

* I riferimenti a *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito*, Venezia 1881-1893, nelle diverse varianti dei frontespizi dei singoli volumi, saranno semplificati in: *Basilica*, titolo indicativo del volume, anno di stampa, numero di pagina/e o tavola/e (per esempio *Basilica,* Portafoglio 2, 1881, tav. 3). I riferimenti a J. RUSKIN, *The Works of John Ruskin*, a cura di E.T. Cook e A. Wedderburn, 39 voll., London 1902-1912, saranno abbreviati in: *Works*, numero del volume, numero di pagina/e (per esempio *Works,* 24, p. 414).

[1] Per la biografia e la vicenda editoriale di Ferdinando Ongania: P. BARATTER, *Per una storia dell'editoria veneziana nell'Italia unita: Ferdinando Ongania*, in «La fabbrica del libro», IV, 2, 1998, pp. 16-20; F. CRISTIANO, *"La Basilica di San Marco" e il suo editore Ferdinando Ongania*, in *La Basilica di San Marco*, a cura di F. Cristiano, Roma 1998, pp. 9-20; M. MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore a San Marco*, Venezia 2008; EAD., *Ferdinando Ongania (1842-1911) editore-libraio nella Venezia italiana*, in *The books of Venice. Il libro veneziano*, a cura di L. Pon e C. Kallendorf, Venezia 2008 (Miscellanea Marciana, 20, 2005-2007 [2008]), pp. 411-454; C. DE MICHELIS, *Ferdinando Ongania editore a Venezia*, in *Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, Venezia 2010 (Quaderni della Procuratoria, 2010), pp. 10-17; M. DA VILLA URBANI, I. FAVARETTO, *La basilica di San Marco: il capolavoro di Ferdinando Ongania*, ivi, pp. 19-35; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, a cura di M. Mazzariol, Venezia 2011, pp. 3-33; N. HARRIS, *Ferdinando Ongania, editore e venditore di oggetti*, in *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., pp. XV-XXXII; M. MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania. Storia di un'impresa editoriale straordinaria*, in *Luce su Venezia. Viaggio nella fotografia dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, 12 aprile-2 novembre 2014), a cura di M. Zerbi e S. Vianello, Roma 2014, pp. 33-39.

[2] M. MAZZARIOL, *Hermann Friedrich Münster (1817-1868) libraio tedesco nella Venezia austriaca*, in «La fabbrica del libro», 16, 2010, 1, pp. 9-14.

[3] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., p. 49; EAD., *Ferdinando Ongania (1842-1911)*, cit., p. 435. Ongania non solo portò in Italia la nuova tecnica di riproduzione eliotipica, una tecnica di stampa assai apprezzata per la precisione, l'inalterabilità e la capacità di riprodurre la gamma di mezzitoni fotografici, ma fondò a Venezia il rinomato stabilimento di riproduzione eliotipica diretto da Carlo Jacobi, della cui maestria si avvalse per le sue pubblicazioni: M. MAZZARIOL, *Introduzione*, in *Calli e canali in Venezia*, Venezia 2010, pp. 17-26: 23; MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania. Storia*, cit., p. 38, nota 9.

[4] *Onorificenze ed estratti di documenti in lode dell'opera "La basilica di S. Marco in Venezia" diretta ed edita da Ferd. Ongania dedicata a sua Maestà la Regina d'Italia Margherita di Savoja*, Venezia 1887; la medaglia è riprodotta alla fine di *Basilica*, III, 1893, insieme alla lettera di accompagnamento del 6 aprile 1889, e sul retro reca le parole: «A Ferdinando Ongania editore-libraio in Venezia che l'utile proprio posponendo alle ragioni dell'arte con amore perseverante riprodusse le glorie immortali della Basilica di San Marco».

[5] F. ONGANIA, *Nota dell'editore*, in *Basilica*, I, 1888, pp. IX-XI: XI.

[6] È la data d'inizio indicata nel prospetto pubblicitario del 1887 (*Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., p. 263, cat. 1887.1) e nell'*Elenco dei principali collaboratori letterari ed artistici*, in *Basilica,* I, 1888, p. [91]: poiché non risulta essere l'anno in cui si cominciò a stampare l'opera, si deduce che sia l'anno in cui si avviò il progetto.

[7] J. KREUTZ, *La Basilica di San Marco in Venezia, esposta nei suoi musaici storici, ornamenti scolpiti e vedute architettoniche. Disegnati dal vero e pubblicati a proprie spese da Giovanni e Luigia Kreutz, incisi da diversi artisti in pietra, in rame, ed in acciajo. Testo esplicativo in tre lingue: italiano, francese et tedesca*, Venezia-Vienna 1843; J. KREUTZ, L. KREUTZ, *Mosaici secondarii non compresi negli spaccati geometrici ma che completano con essi tutto l'interno della Basilica di S. Marco disegnati dal vero e pubblicati da Giovanni e Luigia Kreutz*, Venezia 1854. Sui coniugi Kreutz, vedi K. LANDWEHR VON PRAGENAU, *Johann und Louise Kreutz: ein Künstlerehepaar aus dem Wiener Biedermeier*, Regensburg 1993.

[8] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore,* cit., pp. 20, 57, 60-61; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., p. 26. È ribadita l'ascendenza Kreutz anche da F. ONGANIA, *Prefazione*, in *Basilica,* Portafoglio 2, 1881, tav. 3.

[9] Ne dà notizia MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania (1842-1911)*, cit., pp. 449-450.

[10] Il *Supplemento* è inserito alla fine del volume *Basilica*, III, 1893, posseduto dalla Procuratoria di San Marco, Venezia; non si è verificato se il foglio esista anche in altre copie.

[11] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., p. 57; EAD., *Ferdinando Ongania (1842-1911)*, cit., pp. 450-451; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., pp. 260-261, cat. 1886.1, p. 263, cat. 1887.1 e p. 264, cat. 1889.1. Un'altra copia del prospetto datato 1886 è legato con l'esemplare di *Basilica*, III, 1893, posseduto dalla Procuratoria di San Marco - Venezia. Il prezzo di 2333 lire attualizzato corrisponde a 10.522 euro: *Il valore della moneta in Italia dal 1861 al 2015* (http://www.istat.it/it/archivio/184142, 1 marzo 2017).

[12] La tiratura di cinquecento copie è specificata nei prospetti promozionali già dal 1881 (*Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., p. 254, cat. 1881.1.) ed è anche richiamata nell'atto notarile di vendita del 1892 tra Ongania e la Procuratoria di San Marco, di cui si dirà. Tuttavia nel colophon del terzo volume del testo (1893) è indicata una tiratura di seicento esemplari.

[13] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., pp. 68-76; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., p. 27, nota 68, pp. 272-273, cat. SD.1.

[14] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., pp. 22-23, e atto notarile di compravendita ivi, pp. 81-83; M. DA VILLA URBANI, *Le vicende di un acquisto tribolato*, in *Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, cit., pp. 75-82; EAD., *La Basilica di San Marco in mostra: le esposizioni degli "originali" Ongania del 1885 e 1887*, ivi, cit., pp. 55-57. La «distinta delle spese firmata dagli Artisti percipienti [sic!] e munita del visto notarile» menzionata nella lettera di Ongania a G.M. Urbani de Gheltof del 31 ottobre 1885 (MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., pp. 78-80), probabilmente è il rendiconto citato in DA VILLA URBANI, FAVARETTO, *La basilica di San Marco*, cit., p. 28, ove la somma dei costi sostenuti ammonta a 159.300 lire e il cui valore attualizzato corrisponde a 718.450 euro (*Il valore della moneta*, cit.).

[15] *Documenti per la storia dell'augusta ducale Basilica di San Marco in Venezia dal nono secolo fino alla fine del decimo ottavo dall'Archivio di Stato e dalla Biblioteca Marciana in Venezia*, prefazione di B. Cecchetti, Venezia 1886.

[16] A. PASINI, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, 2 voll., Venezia 1885-1887. Per una più completa descrizione dell'opera e sugli autori e artisti coinvolti: DA VILLA URBANI, FAVARETTO, *La basilica di San Marco*, cit., p. 28; A. FUMO, *Un viaggio attraverso un libro. La Basilica di San Marco in Venezia*, in *Ferdinando Ongania. La basilica di San Marco 1881-1893*, catalogo della mostra (Venezia, Museo di San Marco, 16 luglio-27 novembre 2011), a cura di M. Da Villa Urbani e I. Favaretto, Venezia 2011, pp. 101-107; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, cit., pp. 214-224.

[17] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania (1842-1911)*, cit., p. 447. Il 1887 è la data di fine opera indicata nel prospetto pubblicitario del medesimo anno e nell'*Elenco dei principali collaboratori* (cit. nota 6). L'*Indice* cui ci si riferisce è stato poi riutilizzato quale sommario in *Basilica*, I, 1888, pp. XXX-XXXI. La datazione degli otto volumi del Portafoglio 5 resta problematica: le tavole furono distribuite ai sottoscrittori in otto cartelle cartonate con lacci i cui frontespizi sono datati dal 1881 al 1885; all'interno esse erano custodite in ulteriori cartelline cartacee i cui frontespizi sono tutti datati 1886.

[18] Le ultime pagine di ambedue le traduzioni, inglese e francese, recano l'appendice di Frederich Home Rosenberg sullo «Stato attuale della Basilica – 1895», datata 30 giugno di quell'anno.

[19] DE MICHELIS, *Ferdinando Ongania editore*, cit., p. 16; A. FUMO, *Il racconto per immagini del* Il Portafoglio, in *Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, cit., pp. 36-70: 36; *Ferdinando Ongania 1842-1911 editore in Venezia. Catalogo*, p. 258 cat. 1882.3. Che il materiale premiato riguardasse in particolare il Portafoglio 2, costituito interamente da tavole pittoriche, lo deduco dalla descrizione contenuta nella *Guida del visitatore alla esposizione industriale italiana del 1881 in Milano*, Milano 1881, p. 131: Ferdinando Ongania «espone le tavole originali di disegno e pittura per la riproduzione della basilica di San Marco e saggi cromolitografici».

[20] Sul Portafoglio 2 vedi in particolare, FUMO, *Il racconto per immagini*, cit., pp. 36-70; EAD., *Un viaggio attraverso un libro*, cit., p. 102. A proposito dell'incompletezza del Portafoglio 2, si consideri anche le possibili difficoltà dovute all'alto prezzo di vendita: da solo aveva raggiunto un costo pari alla metà di tutti cinque i Portafogli insieme, cioè 932 su 1838 lire.

[21] P. COSTANTINI, *Ferdinando Ongania, la Basilica di San Marco, la fotografia: note a margine di un importante fondo veneziano*, in «Venezia Arti», 3, 1989, pp. 174-177; A. FUMO, *Le fotografie del fondo Ongania*, in *Il Museo di San Marco*, a cura di I. Favaretto e M. Da Villa Urbani, Venezia 2003, pp. 213-217: 214.

[22] P. COSTANTINI, *Ferdinando Ongania and the Golden Basilica: A Documentation Programme in 19th-Century Venice*, in «History of Photography», VIII, 4, 1984, pp. 315-328: 323-324; FUMO, *Un viaggio attraverso un libro*, cit., p. 107.

[23] Domanda di John Ruskin e risposta di Alvise Pietro Zorzi, Venezia 7 dicembre 1876: A.P. ZORZI, *Ruskin in Venice*, in «The Cornhill Magazine», n.s., 21, 1906, pp. 250-265 (n. 122), pp. 366-380 (n. 123): 259.

[24] F. BERCHET, *I restauri moderni dal MDCCXCVII fino ad oggi. Norme per la conservazione del monumento*, in *Basilica*, III, 1893, pp. 431-436: 432; M. PRETELLI, *Basilica di San Marco a Venezia, restauri di Giovan Battista Meduna, 1853-1875, e Pietro Saccardo, 1878-1890*, in *Il restauro e i monumenti. Materiali per la storia del restauro*, a cura di C. Di Biase, Milano 2004, pp. 89-110. Nel restauro del prospetto meridionale Meduna attuò i lavori che erano stati proposti nella perizia commissionata dal governo austriaco: P. SELVATICO, C. FOUCARD, *Basilica di S. Marco in Venezia*, in *Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete descritti dalla Commissione istituita da Sua Altezza I.R. il Serenissimo Arciduca Ferdinando Massimiliano governatore generale*, Milano 1859, pp. 63-64.

[25] E. VIO, *Appunti sui mosaici e sull'architettura del battistero di San Marco a Venezia*, in *Mosaici a San Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali*, atti del convegno nazionale di studi (Ravenna, 1-3 ottobre 1990), a cura di A.M. Iannucci, C. Fiori e C. Muscolino, Ravenna 1992, pp. 133-146; ID., *Il cantiere marciano: tradizioni e tecniche*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, atti del convegno internazionale (Venezia, 16-19 maggio 1995), a cura di E. Vio e A. Lepschy, 2 voll., Venezia 1999, I, pp. 79-141: 111-117; M. VILLANI, *Il Battistero di San Marco a Venezia: la campagna ottocentesca di restauro del manto musivo*, in «Arte Veneta», 61, 2004, pp. 241-260. Si rammenta che pure la stampa inglese specializzata non espresse biasimo per codesti restauri marciani: *Restoration of Italian Monuments*, in «The Building News and Engineering Journal», 14 dicembre 1877, pp. 582-583.

[26] Nel caso dei mosaici delle volte sarebbe già stato possibile, applicando il metodo impiegato con successo nel restauro del 1863-1864 per l'abside del Santissimo della cattedrale di San Giusto a Trieste (già abside maggiore della basilica di XI secolo): G. RIGHETTI, *Su gli antichi mosaici della cattedrale di S. Giusto e particolarmente sui loro restauri*, Trieste 1866; G. BERNARDI, *I mosaici di S. Giusto a Trieste. Documenti per la storia dei restauri (1850-1950)*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», n.s., XLIV (XCVI), 1996, pp. 19-132: 51-67.

[27] M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento. Le idee di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin e le "Osservazioni" di A. P. Zorzi*, Venezia 1983, pp. 9-14; G. CRISTINELLI, *Restauro e conservazione nella basilica marciana: il superamento delle polemiche nel progressivo affinamento dei metodi*, in *Scienza e tecnica*, cit., pp. 257-288: 265-267; E. VASSALLO, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in *La cultura del restauro, teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia 1996, pp. 73-97.

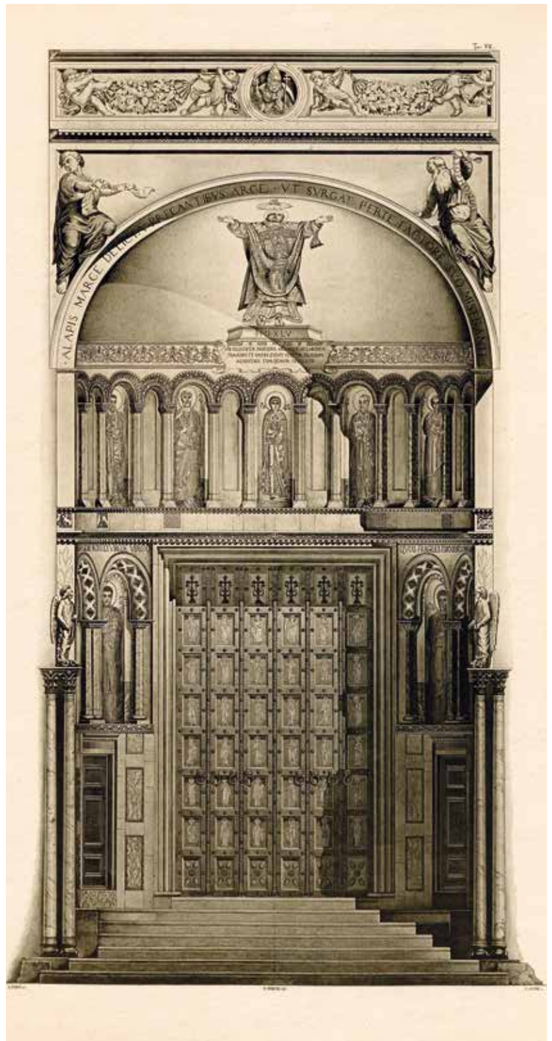
[28] G. ROMANELLI, *Venezia Ottocento: l'architettura e l'urbanistica*, Venezia 1988, pp. 297-302; F.R. LIGUORI, *Interventi di restauro del patrimonio edilizio della città nella seconda metà dell'Ottocento tra ripristino e conservazione*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, catalogo della mostra (Roma, 2005-2006), a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bologna 2005, pp. 147-174. Per la chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano, H. RAHTGENS, *S. Donato zu Murano und ähnliche venezianische Bauten*, Berlin 1903, pp. 12-28; E. VASSALLO, *Chiesa dei SS. Maria e Donato a Murano, Venezia, progetto di restauro di Camillo Boito, 1858*, in *Il restauro e i monumenti*, cit., pp. 111-128.

[29] P. SELVATICO, V. LAZARI, *Guida di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia 1852, p. 11, così si esprimono relativamente al prospetto nord: «Questo fianco fu ristorato di fresco, e non troppo lodevolmente».

[30] F. TOMASELLI, *La riedizione della facciata meridionale*, in *Restauro anno zero. Il varo della prima carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di F. Tomaselli, Roma 2013, pp. 72-125: 75-83.

[31] Circa gli amici italiani con cui Ruskin sicuramente ebbe contatti nel soggiorno del 1876-1877, oltre a Zorzi e Carloforti, sono il noto architetto e archeologo Giacomo Boni e il pittore Angelo Alessandri; al momento non vi sono altre evidenze. Non hanno riscontro documentario le riunioni di un presunto circolo ruskiniano presso Eugenia Szczepanowska, la traduttrice della lettera-prefazione di Ruskin alle *Osservazioni intorno ai ristauri interni ed esterni della Basilica di San Marco* (Venezia 1877); sappiamo solo che Ruskin incontrò lei e la sua famiglia in più occasioni tra gennaio e maggio 1877 e che a quel tempo «the young "traduttrice"» era la *fiancée* di Zorzi, con il quale poi si sposò: ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., pp. 263, 366, 370-373, 375; cfr. TOMASELLI, *La riedizione della facciata*, cit., p. 85. Inoltre vedi G. PIERI, *The Influence of Pre-Raphaelitism on fin-de-siècle*

20. Portafoglio I, tavola VII, Basilica di San Marco, atrio, mosaici del portale maggiore *(disegno di Eugenio Pedon; eliotipia di Carlo Jacobi)*



[20.]

Italy: Art, Beauty and Culture, Oxford 2007 (Modern Humanities Research Association Texts and Dissertation, 65), pp. 22-32.

[32] Zorzi stesso riferisce tali vicende: ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., pp. 259-261. Vedi anche DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., p. 16.

[33] Bibliografia essenziale di questo paragrafo: ZORZI, *Osservazioni*, cit., *passim*; C. ROBOTTI, *Le idee di Ruskin ed i restauri della basilica di San Marco attraverso le "Osservazioni" di A.P. Zorzi*, in «Bollettino d'Arte», S. V, 61, 1, 1976, pp. 115-121; DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., pp. 21-35; ID., *Restauro, conservazione, manutenzione. I temi di una polemica ai restauri dell'Ottocento nella Basilica di San Marco*, in «Restauro e città», 3-4, 1986, pp. 40-49; ID., *Una polemica sul restauro e la conservazione: Ruskin, Zorzi e la Basilica di San Marco*, in *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro*, a cura di G. Spagnesi, 2 voll., Roma 1987 (Acta Encyclopaedica, 8), 1, pp. 321-331; C. ROBOTTI, *Il significato del restauro della Basilica di San Marco nel panorama internazionale*, in *Scienza e tecnica*, cit., 1, pp. 41-77; CRISTINELLI, *Restauro e conservazione*, cit., pp. 268-276.

[34] È possibile che Zorzi avesse beneficiato di discussioni con alcuni suoi amici pittori e collaboratori di Ruskin a Venezia; sicuramente il manoscritto fu letto ad altre persone prima di Ruskin (ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., pp. 257-258). Forse per alcune informazioni riguardanti la basilica marciana interloquì con Pietro Saccardo, come pure è probabile che traesse spunto da P. SACCARDO, *Saggio d'uno studio storico-artistico sopra i musaici della chiesa di S. Marco in Venezia*, in «Atti dell'Ateneo Veneto», S. II, 1, Venezia 1864, pp. 447-479: 477-478: «Ora dunque non si tratta più di abbellire, si tratta di conservare [...]», citato da Zorzi a p. 145 (tuttavia Saccardo era fautore di un'integrazione mimetica dell'antico per le parti in cui il mosaico o i marmi erano mancanti).

[35] Il concetto è già presente nell'insieme di regole tecniche dal titolo *The Institute's Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains*, predisposto dal Royal Institute of British Architects nel 1865 e divulgato all'interno della categoria: G.M. VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese nella definizione del restauro come disciplina*, in *Restauro anno zero*, cit., pp. 284-332: 304-312.

[36] Ruskin aveva espresso da tempo una posizione favorevole al consolidamento laddove teorizzava il principio della manutenzione continua: J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, p. 181 (cap. VI, 19: *Works*, 8, p. 244): «Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them [...] bind it together with iron where it loosens; stay it with timber where it declines; do not care about the unsightliness of the aid: better a crutch than a lost limb; and do this tenderly, and reverently, and continually». Tale posizione di Ruskin era palese già a E.T. COOK, *The Life of John Ruskin*, II, *1860-1890*, London 1912, p. 304: «What he protested against was not the work of restoration in itself, but the manner in which it was carried out».

[37] C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino 1977 (2a ed.; 1a ed. 1963), pp. 29-47.

[38] ZORZI, *Osservazioni*, cit., pp. 20-21; VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese*, cit., p. 307. A questo proposito, è "curioso" che non abbia suscitato altrettanta indignazione in Zorzi o Ruskin il restauro della chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano, completato due anni prima del fianco meridionale marciano. Nella basilica muranese erano state ricostruite integralmente le navate e rifatti i paramenti dell'abside, con arbitrarie alterazioni e innovazioni allo spartito murario e deliberate omissioni di parti originali: l'effetto finale del restauro in stile è gradevole, ma la struttura e le decorazioni laterizie non sono più né autentiche né originali (bibliografia cit. a nota 28). Forse l'impatto dei lavori sconsiderati di Murano fu attenuato dall'approccio ai problemi del restauro prevalentemente estetico, nel caso di Ruskin finanche estetizzante – che Raffaele Cattaneo stigmatizzerà con un giudizio folgorante su *The Stones of Venice*: «opera di estetica trascendentale, più che di arte e di storia», R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa. Ricerche storico critiche*, Venezia 1889, p. 12.

[39] ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., p. 373, menziona solo le calorose congratulazioni di amici e conoscenti e riferisce di una lettera di supporto alle nuove idee che il pittore Luigi Serra aveva preparato per il quotidiano «L'Adriatico», forse quella sottoscritta da sessantuno firmatari apparsa nella «Gazzetta di Venezia» del 30 giugno 1877: cfr. J. UNRAU, *Ruskin and St Mark's*, London 1982, p. 224 nota 26. Sostenne pubblicamente Zorzi anche Michelangelo Guggenheim: TOMASELLI, *La riedizione della facciata*, cit., pp. 98-99.

[40] A.P. ZORZI, *Sulla demolizione della chiesa di S. Moisè*, Venezia 1877, ove espose convincenti argomentazioni storiche e tecniche per la salvaguardia della chiesa, auspicando una più accorta manutenzione degli edifici secondo le idee ruskiniane (vedi nota 36). A proposito di questo opuscolo e sull'accoglienza riservata alle *Osservazioni*, così Ruskin scrisse a Zorzi, Brentwood 29 gennaio 1878: «When I received your book on San Moisè, though I entirely agreed with you, I was sorry that you had divided your strength, and appeared as a general caviller, and objector, instead of champion of St. Mark's alone, and I was more and more disgusted with Venice herself and her doings», ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., p. 375-376; *Works*, 37, pp. 241-242.

[41] R. FULIN, recensione sulle *Osservazioni intorno...*, in «Archivio Veneto», 7, 14, 2, 1877, pp. 407-409. Per ciò che concerne le *Osservazioni*, l'abate Fulin non entra nel merito dei problemi sollevati da Zorzi, benché sembri assentire alle critiche, e si limita a rimproverare l'autore per la forma priva di tatto della scrittura, che non avrebbe giovato alla causa: ribadisce in sostanza quanto aveva già detto a Zorzi proponendogli di pubblicare le *Osservazioni* nell'«Archivio Veneto», purché fossero emendate dai «virulenti attacchi» agli ingegneri (ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., p. 258).

[42] N. LA ROSA, *Francesco Bongioannini e la tutela monumentale nell'Italia di fine Ottocento*, Napoli 2011, pp. 117-123; EAD., *Le ispezioni governative di Bongioannini*, in *Restauro anno zero*, cit., pp. 116-122. Ringrazio Nicoletta La Rosa per avermi chiarito i dubbi circa le modalità di svolgimento dell'ispezione di Bongioannini a Venezia.

[43] ZORZI, *Osservazioni*, cit., p. 96; VIO, *Il cantiere marciano*, cit., p. 119.

[44] La SPAB si era costituita ufficialmente il 22 marzo 1877 e si prefiggeva di prevenire interventi inutili e contrastare i ripristini perpetrati ai danni dell'architettura storica nazionale, ispirandosi dichiaratamente alle idee di John Ruskin sul restauro e la conservazione: J. JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation*, Oxford 1999, pp. 184-186; D. ESPOSITO, *William Morris e la SPAB (1834-1896)*, in *Che cos'è il restauro?*, a cura di B.P. Torsello, Venezia 2005, pp. 99-102; A.E. DONOVAN, *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Buildings*, London 2007, pp. 39-63; VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese*, cit., pp. 313-315.

[45] Salvo ulteriori specificazioni, traggo queste e le notizie a seguire sulla vicenda SPAB-San Marco dai seguenti contributi: S. BOSCARINO, *Il primo intervento della S.P.A.B. all'estero. Il problema dei restauri della basilica di S. Marco* [1977], in ID., *Sul restauro dei monumenti*, Milano 1987 (2a ed.), pp. 84-94; UNRAU, *Ruskin*, cit., pp. 191-205; F.C. SHARP, *A Lesson in International Relations: Morris and the SPAB*, in «Journal of William Morris Studies», 10, 2, 1993, pp. 9-15; D. LAMBERINI, *I nobili sdegni: le battaglie inglesi della SPAB contro i restauri del continente e l'influsso sui proseliti europei della conservazione*, in «Quaderni di storia dell'architettura e restauro», 20, 1998, pp. 7-44; F.C. SHARP, *Exporting the Revolution. The work of the SPAB Outside Britain 1878-1914*, in *From William Morris: Building Conservation and the Arts and Crafts Cult of Authenticity, 1877-1939*, a cura di C. Miele, London 2005 (Studies in British Art, 14), pp. 187-212: 187-198; F. TOMASELLI, *«Ho fatto appena in tempo a vedere il caro vecchio San Marco per l'ultima volta» (J. Ruskin, 1845)*, in *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani*, a cura di M.P. Sette, M. Caperna, M. Docci e M.G. Turco, Roma 2007, pp. 433-446; D. LEVI, *Materia e immagine: il dibattito sul restauro dei mosaici a Venezia e Torcello tra rifacimento e conservazione*, in *Gli uomini e le cose*, 1, *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, atti del convegno nazionale di studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007, pp. 343-364: 347; A. PARIBENI, *Le campagne di restauro di pavimenti e mosaici nella basilica di San Marco a Venezia alla fine dell'Ottocento: una elaborata ed accurata falsificazione?*, in *Atti del XV colloquio dell'AISCOM* (Aquileia, 4-7 febbraio 2009), a cura di C. Angelelli e C. Salvetti, Tivoli 2010, pp. 279-291; TOMASELLI, *La riedizione della facciata*, cit., pp. 100-107; VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese*, cit., pp. 320-327.

[46] Ella Strong Denison Library (Claremont, CA), *Perkins Autograph Letter Collection*, nr.inv. palo1846, lettera di William Morris a Robert Browning, 11 novembre 1879: a proposito di San Marco «It's to making a noise about it at present, the point of that is, to speak frankly, that they have given us an opportunity of appealing to people who might not otherwise be easy to move, by this wholesale threat» (http://ccdl.libraries.claremont.edu/cdm/ref/collection/al/id/4120, 1 marzo 2017). L'editoriale citato è pubblicato in «The Times», 18 novembre 1879, p. 9. Vedi anche J. PEMBLE, *Venice Rediscovered*, Orford 1995, p. 149.

[47] Pubblicata in «The Times», 19 novembre 1979, p. 8.

[48] UNRAU, *Ruskin*, cit., pp. 202-203; P. FAULKNER, *Ruskin and Morris*, in «Journal of William Morris Studies», 14, 1, 2000, pp. 6-17: 9-10.

[49] UNRAU, *Ruskin*, cit., pp. 199-202; TOMASELLI, *«Ho fatto appena in tempo a vedere il caro vecchio San Marco per l'ultima volta»*, cit., pp. 442-444; ID., *La riedizione della facciata*, cit., pp. 109-113.

[50] «The Times», 28 novembre 1879, p. 4.

[51] «The Times», 22 novembre 1879, p. 8. Inoltre: SHARP, *A Lesson*, cit., p. 11, cita anche una lettera di disappunto di «Rezzasco» (forse Giulio Rezasco, dirigente del Ministero della pubblica istruzione) a Newman Marks (segretario della SPAB), datata 19 novembre 1879.

[52] Pagina illustrata del settimanale «Punch», 78, 10 gennaio 1880, p. 2. Anche in: UNRAU, *Ruskin*, cit., p. 197; E. SCHULTE, *Saggi, saghe e utopie nell'opera di William Morris*, Napoli 1987, p. 78; A. SWENSON, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789- 1914*, Cambridge 2013, pp. 242-243.

[53] Pubblicata anche in «The Times», 27 novembre 1879, p. 5.

[54] UNRAU, *Ruskin*, cit., p. 198; SHARP, *A Lesson*, cit., p. 12: lettera di Bunney a Newman Marks, Venezia 2 dicembre 1879. Per lo stesso motivo Zorzi, che nel 1879 divenne socio della SPAB (però domiciliato presso Bunney), fu riluttante a esporsi per promuovere la campagna stampa in Italia: PEMBLE, *Venice Rediscovered*, cit., p. 150.

[55] C. BOITO, *I restauri di San Marco*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», S. II, XLVIII, 18, dicembre 1879, pp. 701-721: 701-706; C. YRIARTE, *Les restaurations de Saint-Marc de Venise*, in «Revue des Deux Mondes», 50, 38, 1880, pp. 827-856: 852-854. Inoltre [P. SACCARDO], *S. Marco, gl'inglesi e noi*, in «Il Veneto Cattolico. Giornale religioso-politico», XIII, 1879, nn. 170-174. Accenna al fatto che la protesta della SPAB fosse in ritardo rispetto all'azione del governo italiano anche COOK, *The Life of John Ruskin*, II, cit., p. 306.

[56] F. BERCHET, *I restauri moderni*, cit., pp. 432-433; F. TOMASELLI, *Il nuovo corso dei restauri*, in *Restauro anno zero*, cit., pp. 128-130.

[57] E. VIO, *Pietro Saccardo (1830-1903), proto di S. Marco: una nuova cultura del restauro*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLVII, 1988-1989, pp. 535-567; ID., *Il cantiere marciano*, cit., pp. 121-125. Circa i metodi oscillanti tra conservazione e innovazione di Saccardo: UNRAU, *Ruskin*, cit., pp. 198-199. Meduna rassegnò le dimissioni il 7 novembre 1885 e morì il 27 aprile 1886 (ringrazio Antonella Fumo per queste informazioni).

[58] LA ROSA, *Francesco Bongioannini*, cit., pp. 123-151, il Regolamento degli Uffici regionali del 1891 e quindi le «Norme per la Conservazione dei Monumenti», ebbero un lungo iter e furono approvate nel 1897; F. TOMASELLI, *La prima Carta italiana del restauro del 1882*, in *Restauro anno zero*, cit., pp. 175-208. Per un raffronto tra la circolare ministeriale del 1882 e le "raccomandazioni" congressuali del 1883 di ingegneri e architetti, G. MORGANTI, *Radici della tutela e metodologie di restauro: Fiorelli, Boito e alcuni scritti di Giacomo Boni*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, 2 voll., a cura di V. Cazzato, S. Roberto e M. Bevilacqua, Roma 2014, II, pp. 1056-1063: 1056-1057; inoltre JOKILEHTO, *A History*, cit., pp. 198-203; ROBOTTI, *Il significato del restauro*, cit., pp. 68-73. Singolare, però, che Giacomo Boni pensasse di tenere alcune relazioni su Ruskin a Venezia, ove reputava che fosse affatto inconosciuto: lettera a William Douglas Caröe, Venezia 16 maggio 1883, in E. TEA, *Il carteggio Boni-Caröe sui monumenti veneziani: 1881-1889*, in «Archivi. Archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi», XXVI, 1959, 2-3, pp. 234-254: 251.

[59] J. Ruskin, lettera al pittore T.M. Rooke, Brantwood 13 aprile 1884: «You had better run first to Venice in case there's anything you can just catch and save» (*Works*, 30, p. lxii).

[60] C. BOITO, *Prefazione*, in *Basilica*, 1, 1888, pp. XIII-XXI.

[61] BOITO, *I restauri di San Marco*, cit., pp. 709-711.

[62] Il pensiero di Boito sul restauro volse dalla conformità alle idee di Viollet-le-Duc all'adesione ai concetti espressi da Ruskin tra 1879 e 1882: F. BOCCHINO, *Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare*, in *La cultura del restauro*, cit., pp. 145-164: 145-147, 153-154. Il passaggio fu mediato dal dibattito sorto intorno al libello di Zorzi e probabilmente anche dall'attività ministeriale di Bongioannini (vedi bibliografia cit. a nota 58).

[63] N. LOMBARDINI, *Boito e i marmi di San Marco a Venezia*, in «Ananke», 57, 2009, pp. 128-143: 131-134.

[64] Si noti che anche Ongania s'intestò la direzione dell'opera nell'*Elenco dei principali collaboratori* (cit. a nota 6).

21. Ritratti di Ferdinando Ongania e dei fratelli Münster, fondatori della Ditta Editrice-Libraria (da L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia, *2 voll., Venezia 1894, II)*

[21.]

[61] G. BONI, *Il muro di fondazione del campanile di S. Marco*, in «Archivio Veneto», n.s., XV, 29, 2, 1885, pp. 354-368: 355. Sullo stesso argomento, ID., *I fondamenti del campanile di San Marco di Venezia (secolo IX)*, in «Il Filotecnico», II, 7-10, luglio-ottobre 1887, pp. 248-263; ID., *I fondamenti e il sottosuolo della chiesa e del campanile di S. Marco*, in *Basilica*, III, 1893, pp. 439-440. Inoltre E. VIO, M. SEDIARI, *Il contributo di Giacomo Boni sui resti del campanile crollato*, in *Tra Roma e Venezia, la cultura dell'antico nell'Italia dell'Unità. Giacomo Boni e i suoi contesti*, atti del convegno internazionale (Venezia, 18-19 settembre 2015), a cura di I. Favaretto e M. Pilutti Namer, Venezia 2016, pp. 105-120.

[66] ONGANIA, *Prefazione*, cit., tav. 3.

[67] ZORZI, *Osservazioni*, cit., p. 42.

[68] ONGANIA, *Nota dell'editore*, cit., p. IX: «Ad inspirargli coraggio valsero la viva voce e i dotti consigli del celebre scrittore inglese John Ruskin, che gli tolsero dall'animo le ultime esitanze»; nonché la dedica della traduzione in inglese del testo: *The Basilica of S. Mark in Venice*, Venice 1888, p. 7: «To Professor John Ruskin, M.A., L.L.D., whose cordial encouragement and able suggestions have contributed not a little to the successful conclusion of an arduous enterprise». Vedi anche LOMBARDINI, *Boito e i marmi*, cit., p. 131.

[69] Si vedano le note di Cook e Wedderburn: *Works*, 24, p. XXXIV. Inoltre: J. RUSKIN, *Arrows of the Chace*, 2 voll., London 1880, I, p. 234, lettera di Ruskin al direttore di «The Liverpool Daily Post», Venezia 15 aprile 1877, pubblicata il 9 giugno 1877 (*Works*, 34, p. 531): «My dear Sir, It is impossible for any one to know the horror and contempt with which I regard modern restoration [...] things are worse here than in England: you have little there left to lose—here, every hour is ruining buildings of inestimable beauty and historical value—simply to keep stone-layers at work. I am obliged to hide my face from it all, and work at other things, or I should die of mere indignation and disgust»; e la lettera citata a nota 40.

[70] Era un'idea che aveva radici lontane: J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, I, London 1851, annuncio di pubblicazione di *Examples of the Architecture of Venice* [1851] alla fine del volume (*Works*, II, pp. 313-314, nota 2): il principale valore della tavole di *Examples* era «their almost servile veracity – a merit which will be appreciated when the buildings themselves are no more; and they perish daily».

[71] M. WAITHE, *John Ruskin and the Idea of a Museum*, in *Persistent Ruskin: Studies in Influence, Assimilation and Effect*, a cura di K. Hanley e B. Maidment, Oxford 2013, pp. 33-52: 46-49.

[72] RUSKIN, *Arrows*, cit., I, p. 251 (*Works*, 24, p. 423); *The Ruskin Museum in Meersbrook Park, Sheffield. General Catalogue, 1907*, in *Works*, 30, pp. 183-293: 202-203. Notizie biografiche di Bunney: A.D.O. WEDDERBURN, *Memoir of the Late John Wharlton Bunney*, London 1882; *Works*, 21, p. 33, nota 7; C.W. MORLEY, *John Ruskin, Late Work, 1870 to 1890, the Museum and Guild of St. George: an Educational Experiment*, New York 1984 (Outstanding Theses from the Courtauld Institute of Art Series), p. 80; B. VAN AKIN, *Christmas Story: John Ruskin's Venetian Letters of 1876-1877*, London-Toronto 1990, p. 146.

[73] Lettera di Ruskin alla vedova di Bunney, Brantwood 10 agosto 1883, in cui le comunica la costituzione di un fondo di solidarietà alla memoria del marito (*Works*, 34, pp. 563-564).

[74] J. RUSKIN, *The Guild of St. George. Master's Report 1884*, [Orpington] 1885, p. 6 (*Works*, 30, p. 72): «Mr. Thos. M. Rooke spent a summer in Venice, at small cost to the St. Mark's separate fund, and produced a series of exquisite drawings, of which some are at Oxford, Walkley, and Whitelands, but the greater part [...] were destroyed by fire in the St. Gothard [sic!] tunnel [...] This last year, 1884, Mr. Rooke having placed his time again at our disposal». Invero Ruskin diede istruzioni a Rooke e ne commentò il lavoro in alcune lettere datate tra aprile e dicembre 1879 (*Works*, 30, pp. lvi-lvii); l'incidente ferroviario va riferito al traforo del Frejus (*Works*, 30, p. lviii); Rooke rifece i lavori perduti qualche anno dopo (*Works* 30, pp. lviii, lxii); lista delle opere in *The Ruskin Museum*, cit., pp. 225-227; vedi anche nota 76.

[75] J. RUSKIN, *Circular Respecting Memorial Studies of St. Mark's, Venice, now in progress under Mr. Ruskin's Direction*, in ID., *Arrows,* cit., I, pp. 237-243 (*Works* 24, pp. 412-416). Il «St. Mark's Memorial Studies Fund» fu in essere nel periodo 1879-1882: ID., *General Statement Explaining the Nature and Purposes of St. George's Guild. Appendix,* Orpington 1882, pp. 27-31 (*Works*, 30, pp. 63-66). Inoltre *Ruskin's Venice*, catalogo della mostra (Lancaster, 9 gennaio-21 marzo 2010), a cura di S. Wildman, Lancaster 2009, pp. 17-18.

[76] J. RUSKIN, *Notes on Prout and Hunt*, London 1879-1880, pp. 70-71 (*Works*, 14, p. 429): «I have got an absolutely faithful and able artist, trained by Mr. Burne-Jones, to undertake the copying of the whole series of mosaics yet uninjured [...] how carefully and thoroughly, the three examples in this room (114, 115, 116) will enough show».

[77] RUSKIN, *Arrows*, cit., I, pp. 237-238 (*Works*, 24, p. 412): «How far forces of this national momentum may be arrested by protest, or mollified by petition, I know not... All that now remains for me is to use what time may be yet granted for such record as hand and heart can make of the most precious building in Europe». Vedi anche LEVI, *Materia e immagine*, cit., p. 345.

[78] RUSKIN, *Arrows*, cit., I, p. 252 (*Works*, 24, p. 424): «What you can do by a meeting at Manchester, I have no notion. The only really practical thing that I can think of would be sending me lots of money to spend in getting all the drawings I can of the old thing before it goes. I don't believe we can save it by any protests», la lettera è perduta, ma può essere messa in relazione con una *lecture* di G. MILNER, *St. Mark's Restoration Protest*, tenutasi presso la Ruskin Society di Manchester il 26 novembre 1879: S. EAGLES, *A List of Lectures to the Ruskin Society, 1879-1912* (http://www.guildofstgeorge.org.uk/guild-history/resources/, 8 marzo 2017).

[79] RUSKIN, *Arrows*, cit., I, pp. 244-251 (*Works*, 24, pp. 416-423); LEVI, *Materia e immagine*, cit., p. 345. Le fotografie in parte erano state procurate per il St. George's Museum durante il soggiorno veneziano del 1876-1877: J. RUSKIN, *Fors Clavigera*, VII, London 1877, Lettera 78, Venezia 9 maggio 1877, pp. 149-179: 157 (*Works*, 29, pp. 130-131; *Works*, 30, p. 205). Permane il dubbio se esse fossero esibite fin dal principio della mostra di acquerelli, oppure siano state esposte in un secondo tempo.

[80] ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., p. 378: «Thus he departed in the confidence that our campaign had produced its effect, and that the work he had done for the "Paradise of Cities" had been blessed by God./ If he were alive now [1906] and could revisit Venice [...] Ruskin would be satisfied with the actual restorations». Cfr. UNRAU, *Ruskin*, cit., p. 209.

[81] Nei suoi molteplici scritti Ruskin nomina espressamente Ongania due volte: in *St. Mark's Rest. First Supplement*, London 1877, p. 17, come librario (*Works,* 24, pp. 347); nell'edizione di *The Stones of Venice for the Use of Travellers While Staying in Venice and Verona*, II, London 1881, p. 165, in relazione alla reperibilità di «English papers and magazines at M. Ongania's» (*Works*, 11, pp. 231-232). Il terzo e ultimo riferimento a Ongania dell'intera opera di Ruskin, peraltro indiretto ed edito postumo, riguarda *La Basilica di San Marco in Venezia*: cit. a nota 92.

[82] Si noti la maggiore accuratezza di Bunney laddove, al contrario di Prosdocimi, registra il colore del marmo verde di Susa che a quel tempo rivestiva ancora la loggetta d'angolo a sud-ovest in seguito alla ricostruzione di Meduna.

[83] «The Graphic. An Illustrated Weekly Newspaper», XXII, 563, 11 settembre 1880, *Supplement*, il commento alla figura recita: «And the Piazza. Here it is at last! with St. Mark's in the background, the base of the Campanile, and Mr. B. painting St. Mark's for Mr. Ruskin in the middle, Florian's Cafè on the right and tourists feeding the pigeons in front». L'illustrazione è pubblicata con le altre della serie anche come *A Visit to Venice*, in *Randolph Caldecott's "Graphic" Pictures*, London 1883, pp. 84-96. Vedi anche ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit., p. 379.

[84] Altri autori appartenevano a quell'ambito intellettuale di punta delle ricerche storiche lagunari, improntato a un nuovo modo di studiare la storia locale sulla base dei documenti e delle fonti primarie, che gravitava intorno all'«Archivio Veneto» di Rinaldo Fulin e Adolfo Bartoli e alla Deputazione di Storia Patria delle Venezie (Guglielmo Berchet, Francesco Fapanni, Pompeo Molmenti, Giovanni Veludo). Inoltre troviamo rappresentate le istituzioni locali di conservazione e tutela, con Bartolomeo Cecchetti (soprintendente degli Archivi del Veneto e direttore del Regio Archivio Generale di Venezia) e Nicolò Barozzi (direttore del Museo Civico Correr), come pure Federico Berchet (nel 1891 divenne direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto) e Antonio Dall'Acqua Giusti, entrambi nella Commissione consultiva di Belle Arti di Venezia. Pietro Saccardo, invece, apparteneva alla Fabbriceria di San Marco e nel 1887 divenne proto della basilica; forse a lui si deve il coinvolgimento di Francesco e Giovanni Saccardo, Ferdinando Apollonio e Leonardo Perosa, co-militanti nel laicato cattolico veneziano.

[85] A. COLOMBI, *L'attività di Alvise Pietro Zorzi, direttore del Museo di Cividale e conservatore del patrimonio artistico friulano*, in *La conservazione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli nell'Ottocento*, a cura di G. Perusini e R. Fabiani, Udine 2014, pp. 116-129; EAD., *Alvise Pietro Zorzi e il Museo Archeologico di Cividale del Friuli*, in «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 30, 2012, pp. 135-136. Su Boni, limitatamente agli studi più recenti, A. PARIBENI, *Il contributo di Giacomo Boni alla conservazione e alla tutela dei monumenti e dei manufatti di interesse artistico e archeologico*, in *Studi e ricerche sulla conservazione delle opere d'arte dedicati alla memoria di Marcello Paribeni*, a cura di F. Guidobaldi, Roma 1994, pp. 223-262; *Giacomo Boni e le istituzioni straniere. Apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche*, atti del convegno internazionale (Roma, 25 giugno 2004), a cura di P. Fortini, Roma 2008; A. BELLINI, *Giacomo Boni e il restauro architettonico. Un caso esemplare: la cattedrale di Nardò. atteggiamenti pratici, valutazioni storiche, estetiche e politiche tra John Ruskin e Luca Beltrami*, Roma 2013, pp. 13-22, 79-85; A. PARIBENI, *Restauro musivo e documentazione archivistica (1700-1900): il caso dell'Italia*, in «Arte medievale», s. IV, III, 2013, pp. 299-312; I. FAVARETTO, *Giacomo Boni e il suo contributo all'opera di Ongania*, in *Tra Roma e Venezia*, cit., pp. 89-104; M. PILUTTI NAMER, *Safeguarding Venice. Giacomo Boni and John Ruskin*, in «Change over time», 6, 1, 2016, pp. 24-59.

[86] CATTANEO, *L'architettura in Italia*, cit., pp. 6-7; ID., *Storia architettonica della basilica*, in *Basilica*, II, 1890, pp. 91-197: 99-100; A. BALLARDINI, *Raffaele Cattaneo, Venezia, San Marco*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, atti del convegno di studi (Venezia, 5-6 novembre 2012), a cura di X. Barral i Altet e M. Gottardi, Venezia 2013, pp. 149-167.

[87] M. DA VILLA URBANI, *Il Fondo Ongania*, in *Il Museo di San Marco*, cit., pp. 203-207: 206, nota 9; l'incertezza qui riferita circa la paternità del capitolo sulla cappella Zen, nel sommario indicata essere di Nicolò Barozzi, ma essendo il contributo privo di firma finale attribuito ipoteticamente a Urbani da Raffaella Gava, non ha ragione di esistere: le traduzioni inglese e francese del testo sono regolarmente sottoscritte da Barozzi.

[88] MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania (1842-1911)*, cit., p. 446.

[89] Si cita, a titolo d'esempio, una tra le prime volte in cui Ruskin si esprime in questo senso: lettera a W.H. Harrison, Vevay 12 agosto 1845 (*Works,* 3, p. 210, nota 2): il dagherrotipo «It is certainly the most marvellous invention in the century; given us, I think, just in time to save some evidence from the great public of wreckers». Inoltre: D. CALABI, *Rappresentazione e conoscenza: la presenza di Ruskin nella cultura italiana della «salvaguardia»*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di P. Costantini e I. Zannier, Venezia 1986, pp. 23-25; FUMO, *Le fotografie*, cit., p. 213.

[90] J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1855 (2a ed.), pp. XIV-XV (*Works*, 8, p. 13): «a photograph [...] of early architecture is a precious historical document; and that this architecture should be taken, not merely when it presents itself under picturesque general forms, but stone by stone, and sculpture by sculpture; seizing every opportunity afforded by scaffolding to approach it closely, and putting the camera in any position that will command the sculpture».

[91] M. HARVEY, *Ruskin and Photography*, in «Oxford Art Journal», 7, 2, 1984, pp. 25-33: 25-28; P. COSTANTINI, *Ruskin e il dagherrotipo*, in *I dagherrotipi*, cit., pp. 11-20: 13-14; K. JACOBSON, J. JACOBSON, *Carrying Off the Palaces: John Ruskin's Lost Daguerreotypes*, London 2015, pp. 15-31. Le immagini fotografiche erano talvolta utilizzate anche per eseguire i disegni (*Works*, 11, p. 349).

[92] *The Ruskin Museum*, cit., in *Works*, 30, p. 202, così Ruskin definisce, senza nominarla, *La Basilica di San Marco in Venezia*, di cui risulta essere stato il cinquantasettesimo sottoscrittore (MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore*, cit., p. 72).

[93] J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, II, London 1853, p. 94 (*Works*, 10, pp. 114-115): «in the illustration of details, every building of any pretensions to high architectural rank would require a volume of plates, and those finished with extraordinary care... and I abandoned the endeavour». Inoltre, P. COSTANTINI, *Ferdinando Ongania editore veneziano e l'illustrazione della Basilica di San Marco*, in «Fotologia», I, 1984, pp. 4-10; COSTANTINI, *Ruskin e il dagherrotipo* cit., pp. 15-19.

[94] E. VIO, *È ancora utile alla basilica la pubblicazione di Ferdinando Ongania?*, in *Ferdinando Ongania editore e la basilica di San Marco*, cit., pp. 83-93: 90.

CREDITI FOTOGRAFICI

ETTORE VIO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

EMANUELA CARPANI
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

ADRIANO FAVARO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio

ANTONIO MENEGUOLO
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri per Olivetti
2-5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Stumpf-Mittenzwey e U. Rossi
6-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Stumpf-Mittenzwey e U. Rossi

ALBERT J. AMMERMANN
1-6. ASPSM, *Sezione Documenti*, *Fondo* ISMES

MARCO BORTOLETTO
1. ASPSM, *Sezione Disegni*
2. Archivio fotografico G.A.VE, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali. Gallerie dell'Accademia di Venezia
3-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, per gentile concessione della Soprintendenza Archeologica del Veneto

MICHELA AGAZZI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Disegni*
4. ASPSM, *Sezione Disegni*
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, *Fondo Lastre*
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
7. Dorigo 2002
8. Manin 1835
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
11-12. ASPSM, *Sezione Disegni*, Ettore Vio
13. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Osvaldo Böhm
14. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137404
15. Zuliani 1970 n. 39
16. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137402
17. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137398
18. Zuliani 1970, n. 39
19. Zuliani 1970, n. 40
20. Soprintendenza per i beni Archeologici e Architettonici del Veneto n. 137397
21. Lemerle, 1945, tav. XIII c-f
22. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

RUDOLF DELLERMANN
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
2-3. Disegno Karin Uetz
4-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Karin Uetz
7. ASV, disegno di Antonio Pellanda
8. ASPSM, *Sezione Disegni*
9. Domenico Bresolin, (MCCV).
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
11-13. ASPSM, *Sezione Disegni*
14. ASPSM, *Sezione Fotografie*

HENRY MAGUIRE
1. John Ruskin, da Costantini, Zannier 1986, pl. 23
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. Istanbul, Museo Archeologico, foto Firatli 1990, no. 313, pl. 96
4. Manno 1996, p. 31.
5. Arslan 1971, fig. 124.
6. ASPSM, *Fondo Ongania*
7-8. Foto Henry Maguire
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri per Olivetti
10-11. Foto Henry Maguire
12. ASPSM, *Fondo Ongania*
13. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri per Olivetti
14. Thomas Hope, in Mango 1995

GUIDO TIGLER
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*
2. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Scala
3. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Osvaldo Böhm
4-5. Disegno Frank Becker
6. Disegno Karin Uetz
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*
9. Foto dell'autore
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*
12. Istanbul, Museo Archeologico
13. ASPSM, *Sezione fotografie*
14. Monaco di Baviera, Bayerisches Nationalmuseum,
15. ASPSM *Sezione Fotografie*
16. Venezia, San Giovanni e Paolo
17-19. ASPSM, *Sezione Fotografie*
20. Sopoćani, chiesa della Santissima Trinità
21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
22. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro
23. Venezia, San Giacomo dell'Orio (da Santa Maria Materdomini)
24. Padova, Biblioteca Capitolare
25. ASPSM, *Sezione fotografie*
26. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro
27. ASPSM, *Sezione Fotografie*
28-29. ASPSM, *Sezione fotografie*

ANDREW HOPKINS
1-4. Westminster Abbey copyright
5-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*

MARIA BERGAMO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi
4. ASPSM, *Sezione Fotografie* foto Antonella Fumo
5. Disegno Mario Piana
6. Museo Correr, Jacopo De' Barbari
7. Disegno di M. Bergamo, F. Berton, G. Bruschi
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
9. ASPSM, *Sezione Disegni*
10-13. ASPSM, *Sezione Fotografie*

LORENZO LAZZARINI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
2. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo Seres di Martina Serafin
3-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
9-21. Foto Lorenzo Lazzarini
22. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

MARIO PIANA
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala
4. Disegno Mario Piana
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Piana
7. Rilievo del Laboratorio HeSuTech, rielaborazione Mario Piana
8. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
9. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
10. ASPSM, *Sezione Disegni*, disegno Cesare Fustinelli
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

ELISABETTA MOLTENI
1. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. ASPSM, *Biblioteca*, Visentini-Zatta, foto Dino Chinellato

LUCA SENTIERI
1-8. foto Luca Sentieri

MARA MASON
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
5. Ravenna, Museo Arcivescovile
6. Trieste, San Giusto, foto Mara Mason
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
8. Trieste, Basilica di San Giusto, foto Mara Mason
9-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
11-13. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Pianeta Immagine
14. Aquileia, Basilica, foto Mara Mason
15-18. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini

IRINA ANDREESCU-TREADGOLD
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3. ASPSM, Opera Ongania
4a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
5a-d. Foto Irina Andreescu
6. Monastero di Hosios Loukas
7. Foto Irina Andreescu
8-9. Monastero Santa Caterina
9a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
10a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
10b. ASPSM, *Sezione Dotografie*, foto Nicola Benassi
10c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
10d-e. Monastero di Hosios Loukas
11a. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Nicola Benassi
11b. ASPSM, *Sezione disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
11c. Torcello, Monastero di Santa Maria Assunta
11d. Ravenna, Basilica Ursiana
11e. Monastero di Daphnì
11f. Sinai, Monastero Santa Caterina
11g. Monastero di Hosios Loukas
11h. Sinai, Monastero Santa Caterina
11i. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
12a-b. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
13a-b. Foto Irina Andreescu
13c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
14a. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
14b. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
15a-b. Foto Irina Andreescu
15c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
16a. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
16b. ASPSM, *Sezione Disegni*, rilievo I. Andreescu, disegno E. Vio
17a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
17c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
17d. Monastero di Hosios Loukas
17e. Trieste, basilica di San Giusto
17f-h. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
18a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
18c-d. Monastero di Hosios Loukas
18e-f. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
18g-h. Trieste, basilica di San Giusto
19a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
19c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
19d. New York, Metropolitan Museum of Art
19e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
20a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
20c. Trieste, basilica di San Giusto
20d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
20e-f. Monastero di Hosios Loukas
21a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
21b. Trieste, basilica di San Giusto
21c. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
21d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
21e-f. Monastero di Hosios Loukas
22a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22c. Monastero di Hosios Loukas
22d. Trieste, basilica di San Giusto
22e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
23a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
23c. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
23d. Monastero di Hosios Loukas
23e. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
24a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
24c. Monastero di Hosios Loukas
24d. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
24e. Trieste, basilica di San Giusto
25a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
25 c. Monastero di Hosios Loukas
26a-b. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
26c. Monastero di Hosios Loukas
26d-e. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
26f. Trieste, basilica di San Giusto
26g. Monastero di Hosios Loukas
26h – Ravenna, basilica Ursiana
27-28. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta

BEAT BRENK
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4. Disegno dell'autore
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
6. Monastero di Hosios Loukas
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
8. Ravenna, Basilica Ursiana
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
10. Ravenna, Basilica Ursiana
11. Monastero di Daphnì
12. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
13. Monastero di Athos Panteleimon
14. Torcello, basilica di Santa Maria Assunta
15. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica
16. Trebisonda, Santa Sofia, da Eastmond
17. Istanbul, Monastero di Lips, da Marinis
18. Mileševa, Tomba del re Vladislav
20-21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
22. Torcello, Basilica di Santa Maria Assunta
23. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

DEVIS VALENTI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. Disegno di Devis Valenti
4-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
9. Foto Devis Valenti

FRANCESCA FLORES D'ARCAIS
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Carrieri
5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
8-9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
10-13. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Scala

ENZO DE FRANCESCHI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
5. Caorle, Museo Diocesano, foto Pace. Per gentile concessione della Curia Patriarcale di Venezia
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
7. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
9. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
11. Trieste, Musei Civici di Storia ed Arte, inv. 14/3408
12. Foto Enzo De Franceschi
13. Kosovo, Patriarcato di Peć, Chiesa della Vergine Odigitria, foto De Franceschi. Per gentile concessione del Patriarcato di Peć
14. Foto Enzo De Franceschi
15. Dečani, Chiesa del Monastero del Pantokrator, foto De Franceschi-Per gentile concessione del Monastero di Dečani
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
17. Gračanica, Chiesa dell'Annunciazione, foto De Franceschi. Per gentile concessione del Monastero di Gračanica

DEBRA PINCUS
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2-5. foto Debra Pincus
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
7-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri
9. Foto Debra Pincus
10. Lake Price, *Interiors and Exteriors in Venice lithographed by Joseph Nash from the Original Drawings*, London 1843, plate X
11-12. National Gallery of Art, Washington, D.C., Samuel H. Kress Collection
13. Disegno architetto Alberto Torsello, Venezia, con la direzione di Joseph Pincus
14-15. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
16. ASPSM, disegno dello *Studio di Mosaico*
17. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
18. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
20. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

ETTORE MERKEL
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
3-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
7-11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Sandro Vannini
12. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
13-16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio

ELISABETTA CONCINA
1. ASPSM, *Sezione Calchi*, foto Nicola Benassi
2. Archivio Centrale di Stato. ACS, MPI, AA.BB.AA., II vers., II serie, Allegati grafici, b. 17.
3a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
3b-d. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Franco Favaro
4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

THOMAS WEIGEL
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4-5. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giorgio Deganello
6. Foto Thomas Weigel
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mario Carrieri

SIMONETTA MINGUZZI
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
3a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Dino Chinellato
3b. ASPSM, *Sezione Disegni*
4a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4b. ASPSM, *Sezione Disegni*
5a. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
5b. ASPSM, *Sezione Disegni*

MICHAEL JACOFF
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
3. Venezia, Museo Correr, 2018 © Archivio Fotografico. Fondazione Musei Civici di Venezia.
4. Cattedrale di Chartres
5. Venezia, Museo Correr, 2018 © Archivio

Fotografico. Fondazione Musei Civici di Venezia.
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine

THOMAS DALE
1-2. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Dino Chinellato
4. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo
5-9. Pinacoteca Manfrediniana, foto Antonella Fumo
10. Forlì, Abbazia di San Mercuriale, foto Scala
11. Disegno di Catherine Alexander
12. Venezia, Museo Correr, foto Thomas Dale
13-14. Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro, foto Thomas Dale
15. New York, Metropolitan Museum of Art
16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
17. Battistero del Duomo di Parma, foto Scala
18. Venezia, Museo Correr
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
20-21. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
22-23. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Thomas Dale
24. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Nicola Benassi

ANNE MARKHAM SCHULZ
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
3. Londra, Victoria & Albert Museum
4. Firenze, Museo dell'Opera del Duomo
5-7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani
8. Venezia, basilica di Santa Maria dei Frari, foto Cameraphoto
9. Isola Bella, Palazzo Borromeo, foto Maulini
10. Parigi, Musée du Louvre
11-16. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Mauro Magliani

VALENTINA FERRARI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2-4. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Cameraphoto
5. Bologna, chiesa di San Francesco Grande
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Seres di Martina Serafin
7. Bologna, chiesa di San Francesco Grande
8-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
11. Bologna, chiesa di San Francesco Grande
12. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
13-19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
20. Bologna, chiesa di San Francesco Grande
21. Venezia, Palazzo Ducale
22-26. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto

PETER SCHREINER
1. Foto J. Steinke
2. Foto Effenberger
3. Disegno Berger 1988
4. Disegno Rudolf Naumann
5. Venezia, Biblioteca Marciana
6. Foto Schreiner
7-11. Foto J. Steinke
12. Londra, Tate Modern
13. Foto Centro Tedesco di Studi Veneziani
14. Foto H. Klein

MAURIZIO MARABELLI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
2-10. ASPSM, *Sezione Fotografie*

LIVIA BEVILACQUA
1. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi
2. ASPSM, *Sezione Disegni*
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*
4. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi
5-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*
7-8. © Sapienza Università di Roma, Archivio *Portae Byzantinae Italiae*, foto F. Allievi
9. E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, vol. I
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*

VICTORIA AVERY, EMMA JONES
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2-3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Dino Chinellato
4-8. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
10-17. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
18-62. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Matteo De Fina

XAVIER BARRAL I ALTET
1. *Museo di San Marco*, foto Cameraphoto
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Pianeta Immagine
3. *Museo di San Marco*, *Sezione Ongania*, foto Cameraphoto
4. *Museo di San Marco*, *Sezione Ongania*, foto Cameraphoto
5. ASPSM, *Sezione Calchi*
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*
7. Foto Xavier Barral i Altet
8. ASPSM, *Sezione Disegni*

MARCO PRETELLI
1-6. Per gentile concessione del Ruskin Library and Research Center, Lancaster University

MARIA DA VILLA URBANI, ANTONELLA FUMO
1. ASPSM, *Sezione Disegni*
2-5. ASPSM, *Sezione Documenti*
6-8. ASPSM, *Sezione Disegni*

CIRO ROBOTTI
1-3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

CLAUDIO MENICHELLI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2. Forlati 1969
3-6. ASPSM, *Sezione Fotografie*

MARTINA SERAFIN
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Lensini
2. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo

CORINNA MATTIELLO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini
3. ASPSM, disegno di Corinna Mattiello
4-9. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini
10. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Cameraphoto
11. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Ferdinando Patini
12-13. ASPSM, disegno di Nicola Benassi
14. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Ferdinando Patini

GIANANTONIO BATTISTELLA
1-5. ASPSM, *Fondo Ongania*

ANTONELLA FUMO
1. ASPSM, *Sezione Disegni*
2. ASPSM, *Sezione Fotografie*
3. ASPSM, *Sezione Dipinti*, foto Dino Chinellato
4. ASPSM, *Sezione Cassine*, foto Antonella Fumo
5-6. ASPSM, *Sezione Calchi*, foto Antonella Fumo

GIANPAOLO TREVISAN
1. ASPSM, *Fondo Ongania*
2. ricostruzione digitale Gianpaolo Trevisan
3-4. ASPSM, *Fondo Ongania*
5. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00121
6. ASPSM, *Fondo Ongania*
7. «The Graphic», XXII, 563, 11 settembre 1880, *Supplement*
8. «Punch», LXXVIII, 10 gennaio 1880
9. ASPSM, *Fondo Ongania*
10. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00780
11. ASPSM, *Fondo Ongania*
12. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG04028
13. ASPSM, *Fondo Ongania*
14. Lancaster, Ruskin Foundation, Ruskin Library. Lancaster University, 1996P0707
15. ASPSM,*Fondo Ongania*
16. Lancaster, Ruskin Foundation, Ruskin Library. Lancaster University, 1996P1633
17. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00201
18. Sheffield, Collection of the Guild of St George, Museums Sheffield, CGSG00276
19. Oxford, ©Ashmolean Museum, University of Oxford, WA.RS.WS.II.49
20. ASPSM, *Fondo Ongania*
21. da *L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia*, 2 voll., Venezia 1894, II

ANTONELLA FUMO, DINO CHINELLATO
1. ASPSM, *Fondo Ongania*
3. Foto Dino Chinellato
5. ASPSM, *Fondo Ongania*
7. Foto Dino Chinellato
8. ASPSM, *Fondo Ongania*
9. Foto Dino Chinellato
10. ASPSM, *Fondo Ongania*
11. Foto Dino Chinellato
12. ASPSM, *Fondo Ongania*
13. Foto Dino Chinellato
14. ASPSM, *Fondo Ongania*
16-19. Foto Dino Chinellato
20. ASPSM, *Fondo Ongania*
21. Foto Dino Chinellato

IRENE FAVARETTO, CHIARA VIAN
1. ASPSM, *Sezione fotografie*, foto Antonella Fumo

GIOVANNI VIO
1. Archivio Giovanni Vio
2. Carlo Ponti, 1860
3. Gianni Berengo Gardin, 1994
4. Archivio Ugo Mulas, 1962
5. Toni Nicolini, 1978
6. Sergio Dall'Omo, 1978
7-18. Archivio Giovanni Vio

RENATO VITALIANI, ROBERTO SCOTTA
1. ASPSM, *Sezione Disegni*
2-18. ASPSM, Dipartimento ICEA - Università di Padova
19. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
20-24. ASPSM

PIER PAOLO ROSSI, CHRISTIAN ROSSI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2-15. ASPSM, *Fondo Ismes*

DAVIDE BELTRAME
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2. Foto Elio Trevisan
3-4. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Davide Beltrame

LUIGI FREGONESE, CARLO MONTI
1-17. ASPSM, Immagini prodotte nell'ambito del progetto di ricerca *Progetto San Marco 3D. Sviluppo del modello tridimensionale del complesso basilicale* tra la Procuratoria di San Marco di Venezia e il Politecnico di Milano - Polo Territoriale di Mantova - Dipartimento ABC. Laboratorio di Ricerca MantovaLAB – He.Su.Tech. Group, Responsabili Scientifici prof. Luigi Fregonese - Carlo Monti. Gruppo di Ricerca: Andrea Adami, Francesco Fassi, Cristiana Achille, Laura Taffurelli, Silvia Chiarini, Stefano Cremonesi, Jacopo Helder, Olga Rosignoli, Daniele Treccani, Anna Spezzoni.

VALENTINA CANTONE, RITA DEIANA, GIOVANNA VALENZANO
1-2. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi
3. Hosios Loukas, Katholikon, Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone
4-7. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone
8-9. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Rita Deiana
10. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Valentina Cantone
11. Dipartimento di beni culturali dell'Università di Padova, foto Rita Deiana

GUIDO BISCONTIN, GUIDO DRIUSSI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
2-3. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Arcadia Ricerche
4-5a-b. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Seres di Martina Serafin
6-11. ASPSM, *Sezione Restauri*, foto Arcadia Ricerche

LAURA FALCHI, ELISABETTA ZENDRI
1. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Giovanni Vio
2. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia
3. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
4. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia
5. Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia
6. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Antonella Fumo
7. ASPSM, *Sezione Fotografie*, foto Nicola Benassi

La Procuratoria di San Marco e Marsilio Editori hanno fatto il possibile
per rintracciare tutti gli aventi diritto
e si rendono disponibili nel caso in cui
alcune referenze fotografiche fossero state
involontariamente omesse

Fotolito
Opero s.r.l., Verona

Stampato da
L.E.G.O. s.p.a., Vicenza
per conto di
Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate
nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento
alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5,
della legge 22 aprile 1941 n. 633.
Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico
o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale
possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione
rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni
per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108,
20122 Milano, autorizzazioni@clearedi.org e www.clearedi.org

EDIZIONE
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ANNO
2019 2021 2021 2022 2023