

VERE DA POZZO VENEZIANE A BERLINO

Anna Tüskés
Università di Pécs

Da secoli le vere (o sponde) lapidee della laguna risvegliano la curiosità di viaggiatori, collezionisti e storici dell'arte, tra cui nel Settecento Giovanni Grevembroch, nell'Ottocento Antonio Diedo, Angelo e Lorenzo Seguso, Francesco Scipione Fapanni, Antonio Vucetich, Giuseppe Tassini, J. C. Robinson e Ferdinando Ongania, e recentemente Alberto Rizzi e Wladimiro Dorigo. Si deve ad Alberto Rizzi l'unica monografia scientifica sulle vere da pozzo 'pubbliche' di Venezia e laguna, un libro giunto alla terza edizione riveduta. Lo scopo di quest'articolo è sottoporre a un approfondito riesame le vere da pozzo veneziane arrivate a Berlino nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento. Diverse fonti dirette e indirette aiutano il ricercatore: descrizioni di contemporanei, ricordi, fotografie, nonché documenti ufficiali e familiari.

Parole chiave: *Venezia, vere da pozzo, commercio d'arte*

Venetian well-heads may not strike the modern researcher as objects of any special importance, rooted as they are, as basic parts in the water-system in everyday life. Instead, these works of art are mostly displayed in museums or can be found in public and private collections from the United States to Russia. Many well-heads have been destroyed or lost. Surviving examples are, in many cases, deprived of their original function, and are used for decorative purposes, for example, as flowerpots in private gardens or parks. This loss of function poses several problems for the researcher which renders the actual historical investigation all the more difficult. The aim of this essay is to show the effects of the growing cult of Venice and the development and re-animation of the related branch of the art-trade in the nineteenth century.

Keywords: *Venice, well-head, art-trade*

Introduzione

Per quanto sia difficile affermare con certezza il numero delle vere, durante il secolo e mezzo delle prime pubblicazioni scientifiche molti articoli, studi, cataloghi

museali e libri di fotografia se ne sono occupati da vari punti di vista: tipologia delle forme, ornamenti, frammenti perduti e ritrovati (Tüskés 2013). Nell'Ottocento le vere furono studiate principalmente da scultori, mercanti d'arte e storici dell'arte inviati a Venezia da altri paesi come acquirenti di musei. I ricercatori hanno scritto articoli, rapporti e studi minori esaminando le questioni relative all'origine e ai cambiamenti tipologici e stilistici. Da quando fu pubblicata la raccolta di fotografie di Ferdinando Ongania nel 1889, i ricercatori vi si sono sempre più interessati, e da allora le vere sono state oggetto di numerose monografie e cataloghi sulla scultura veneziana. Neanche nell'ultimo mezzo secolo c'è stato silenzio intorno alle vere: erano sempre di più i pezzi che venivano ritrovati e analizzati (Tigler 2010, Stefanac 2012, Minto 2013, Calvelli 2016), ma mancava il catalogo più completo possibile.

Alberto Rizzi continua il lavoro cominciato nella seconda metà dell'Ottocento da tre veneziani appassionati di storia: lo storico ed epigrafista Francesco Scipione Fapanni (1810-1894), l'editore e libraio Ongania (1842-1911) e l'archeologo Cesare Augusto Levi (1856-1927), direttore del Museo Provinciale di Torcello dal 1887. A seguito di una ricerca iniziata negli anni Settanta del Novecento, Rizzi ha catalogato le vere veneziane nella sua città natale e in tutto il mondo. Il suo primo catalogo, pubblicato nel 1976, contiene 251 pezzi, mentre il libro che prepara attualmente ne contiene duemila, rendendolo così il più completo finora, il che mostra quanto sia stato duro e persistente il lavoro svolto. Non è solo la catalogazione l'unico merito di Alberto Rizzi, ma anche di essere stato il primo ad attirare l'attenzione sulla questione delle imitazioni (Rizzi 1981, 1986, 2020).

Commercio delle sponde

Oggi le vere da pozzo veneziane non sono più una componente importante della vita quotidiana veneziana da un secolo e mezzo, dato che non fanno più parte del sistema di filtrazione dell'acqua potabile, ma sembrano un elemento decorativo nel centro delle piazze oppure un'opera d'arte da museo. Questa perdita di funzionalità solleva una serie di problemi che ne rendono lo studio piuttosto difficile. Con l'introduzione dell'acqua dolce nella città dalla terraferma, le vere hanno perduto la loro funzione primaria, cioè la fornitura di acqua potabile in spazi pubblici e abitazioni private tramite il loro sistema di filtrazione sotterraneo. Da allora le vere hanno piuttosto una funzione decorativa, per esempio vengono usate come portafiori. Molte vere sono state vendute attraverso vari canali del commercio d'arte (Tüskés 2011). I giornali «Il Rinascimento» e «L'Adriatico» hanno spesso pubblicato notizie sulle vere da pozzo vendute o rubate negli anni 1870 e 1880:¹

¹ Alcuni ritagli di giornale si trovano: F. S. Fapanni, *Sponde veramente pregevoli di Pozzi, e per l'antichità e per l'arte, disposte cronologicamente*, 1877, ms. 9124/4 Bibl. Marciana, Venezia.

Venezia artistica. – In una corrispondenza veneziana del Mon. di Bol. leggiamo quanto segue:

*«In questo momento, ore 10 antimeridiano sulla fondamenta Minotto, ai Tolentini, casa N. 134, venne caricata sopra una barca, e diretta per Londra, una Vera di pozzo, ch'era fra i più rari capolavori d'architettura e scultura del genere che avesse Venezia. Fu venduta dal signor Tomich, proprietario del palazzo, già dei Marcello, per la somma di L. 1,500 ad un inglese di Londra. Possibile che quel gioiello, noto per le illustrazioni fatto dal Seguso, non potesse essere acquistato dal Municipio di Venezia, o da qualche ricco signore, perchè non avesse ad andare all'estero? Mille cinquecento lire il Municipio le suol dare a qualche suo impiegato a titolo di gratificazione, o perchè non poteva spenderle per salvare un'opera d'arte? Così, ogni giorno, Venezia perde qualche cosa de' quoi tesori!».*²

Un mese dopo si pubblicò un altro articolo:

Vere di pozzo. – Ci scrivono e noi pubblichiamo volentieri, riservandoci di ritornare quando che sia su questo argomento, che viene oggidi trattato con interesse dal nostro giornalismo. Deplorando noi che nella città nostra si vadano vendendo all'estero oggetti d'arte, non possiamo lasciar di indirizzare una parola di dolore ai nostri ricchi cittadini, i quali non vediamo infervorati, come i ricchi di altre città, e potremmo citarne, affincché le cose belle ed apprezzate rimangano in paese. Sono al giorno d'oggi pochi, anzi pochissimi, quei facoltosi veneziani che si permettano di fare accolta di oggetti d'arte, salvandoli così dalle mani straniera. Una volta questo si faceva e con che amore, non è bisogno di ricordarlo. Adesso e succeduta, in generale, a questa passione una grettezza che se avvantaggia le private finanze nuoce agli interessi artistici della città. E noi deploriamo questo cambiamento di idee, e ci riserviamo di ritornare sopra di esso. Intanto ecco quanto ci si scrive: «Ieri un tale che abita in Carampane a San Cassiano vendeva una stupenda vera di pozzo ad un inglese. Il comproprietario del pozzo s'oppose e invano ricorse al municipio, invano alla questura, invano alla Pretura. In Quattr'ore la vera fu tolta, baricata sopra una barca

² «Il Rinnovamento», 25 ottobre 1874; Fapanni 1877, 29.

e a quest'ora probabilmente viaggia a bordo d'un piroscampo per alla volta d'Inghilterra. Il comproprietario protestò, ma il figlio d'Albione con una cortesia molto inglese gl'impose il silenzio. Che resta ora al comproprietario? Un risarcimento dei danni che forse si risolverà in qualche centinaio di lire. Ma intanto venne tolta a Venezia un'altra caratteristica e stupenda vera da pozzo. Il municipio o a cui spetta, dovrebbe seriamente pensarci. Decisamente gli stranieri ci spogliano dei nostri tesori artistici. Aveva ragione un grande pensatore italiano di dire che quante volte gli occorreva un inglese cogli occhi fitti nel nostro sole, aveva paura che almanacasse se ci fosse stato verso di portarselo a Londra».³

Quando le vere divennero un souvenir così stravagante che la domanda superò l'offerta, gli scalpellini veneziani iniziarono a farne delle imitazioni ed Alberto Rizzi fu il primo ad attirare l'attenzione dei museologi sulla questione delle imitazioni e falsificazioni nell'ambito delle vere da pozzo, patere e formelle veneziane. I musei reagiscono in modi diversi alle imitazioni presenti nelle loro collezioni: alcuni le ignorano e continuano a trattarle come oggetti esposti, forse a usarle come gambe del tavolo durante i ricevimenti, altri ricollocano questi pezzi in magazzino, omettendoli dai propri cataloghi, mentre altri segnalano che si tratta di una contraffazione attraverso un'iscrizione in rosso, trattandola come parte della storia del museo. Va notato che, poiché queste sculture in pietra sono piuttosto pesanti, non possono essere portate fuori dalla mostra dall'oggi al domani, a volte ci vogliono diversi decenni perché una nuova mostra permanente abbia luogo con o senza vere da pozzo veneziane originali e/o imitazioni. Rizzi è stato seguito da diversi ricercatori, diventati più prudenti riguardo alle falsificazioni, come George Plumptre e Barbara Israel, che hanno identificato numerosi falsi prodotti dalla ditta Pyghtle Works di John P. White per i giardini inglesi (Plumptre 1980, Israel 1999).

La difficoltà della ricerca delle sponde è dovuta a due fattori principali. Il primo fattore sta nel fatto che le opere sono disseminate da Cleveland a Parigi, da Berlino a Mosca. Il secondo fattore è la separazione dei pezzi originali dai falsi. Alcuni musei espongono molti falsi come originali, altri conservano i falsi nei depositi. Ma come separare gli originali dai falsi? Bisogna analizzarne il materiale, i processi tecnologici, le misure, le tecniche di decorazione, lo stile ed i motivi (Lazzarini 1992, Bianco 1992, Rizzi 2006). Gli scultori della seconda metà dell'Ottocento adattano motivi veneziani di diverse epoche sulle vere scolpite

³ «Il Rinnovamento», novembre 1874; Fapanni 1877, 28.

nuovamente. Sono l'inconciliabilità della forma e dello stile, oppure l'incongruenza dello stile e dei motivi, come anche la mescolanza dei motivi ornamentali di diverse epoche, a provarne nettamente la datazione ottocentesca.

Ornamentazione altomedievale e romanico

Il vocabolario ornamentale della scultura veneziana del IX-XII secolo è stato il punto focale di interesse sin dall'inizio della ricerca storico-artistica sul periodo altomedievale e romanico (Gabelentz 1903, Buchwald 1962, Elbern 1983, Dorigo 2002, Dorigo 2003, 233 e Calaon 2015). Questo interesse si è esteso a diverse forme di espressioni artistiche, principalmente agli elementi architettonici, mentre solo pochi specialisti hanno mostrato un interesse speciale per le vere di pozzo, in questa forma indipendente di scultura in pietra. Nei musei sono stati conservati circa quaranta pezzi di questo periodo, quasi senza eccezioni. Non ci sono fonti scritte che ci permettano di vedere il contenuto dei pensieri di comandanti e artisti o rendano possibile capire come considerassero quest'arte ornamentale. La maggior parte degli elementi ornamentali che compare sul materiale disponibile per lo studio rappresenta ornamenti geometrici, arabescati, vegetali e architettonici. La varietà di motivi animaleschi è relativamente bassa rispetto ai motivi intrecciati (Dalla Barba Brusin 1962-64, Calaon 2014). Alcuni motivi avevano un'ampia prevalenza nella scultura ornamentale europea dell'epoca, mentre altri erano specificità veneziane. Analogamente ad altre parti d'Italia e d'Europa, motivi di intrecci, come i gattoni (onde ricorrenti), i vari tipi di croci greche e latine, di palmette, e la composizione del motivo chiamata "Korbodenplatte" (rombo inscritto in un cerchio, al cui centro convergono quattro trecce a due capi che costituiscono le diagonali del quadrato perimetrale, mentre negli spazi di risulta campeggiano foglie o uccelli, al centro invece vi è un fiore), e diversi racemi di piante si diffusero anche a Venezia.

I motivi che compaiono su queste vere di pozzo possono essere classificati in sei gruppi principali: 1. geometrici; 2. trecce; 3. vegetali; 4. zoomorfi; 5. architettonici; 6. croci. Nell'esaminare i motivi, bisogna anche considerare che l'applicazione di un motivo, o il suo adattamento sull'intaglio, dipende dalle caratteristiche della superficie dell'oggetto. Sebbene alcuni motivi di base ricorrano da secoli o addirittura da millenni, vengono combinati con altri motivi e varianti, semplificandosi o divenendo più complessi, il che rende l'analisi ancora più difficile.

L'aspetto e la diffusione del disegno del motivo chiamato "Korbodenplatte", utilizzato in un'ampia gamma di varianti, è un buon esempio di come i motivi del primo Medioevo varino in luoghi geograficamente remoti (Kautzsch 1939, 9-12). La composizione base del motivo è solitamente costituita da un cerchio più piccolo posto in un quadrato all'interno di un cerchio più grande, mentre il cerchio

interno è unito a quello esterno attraverso delle trecce. Le variazioni derivano dalle differenze delle fasce che lo compongono, sia che i cerchi siano composti da fasce o fasce ritorte, e infine anche da quale tipo di elementi vegetali copre il centro del cerchio interno, gli intervalli vuoti e la superficie esterna ai cerchi. L'origine, la diffusione e il possibile significato della complessa disposizione dei motivi, in continua evoluzione, con rettangoli e cerchi perfetti intrecciati, non sono stati ancora studiati in dettaglio: Stückelberg (1896) suggerisce che si tratti di un ornamento di origine longobarda, mentre Gabelentz sostiene che derivi da motivi bizantini (1903, 95).

Questa composizione era uno dei motivi più diffusi della scultura ornamentale su pietra altomedievale a Bisanzio, in Italia, e nella parte meridionale della Francia orientale. Sui rilievi veneziani se ne notano alcune rappresentazioni, anche su vere da pozzo cubiche. Inoltre, è presente anche nel Lazio, in Toscana, in Umbria e nei dintorni di Bolzano. È rintracciabile in altre parti d'Europa: per esempio nel territorio dell'attuale Baviera. Il motivo era prevalente anche nelle regioni copte. I possibili significati simbolici del motivo "Korbodenplatte" sono stati oggetto di vari studi; alcuni suggeriscono che questi ornamenti portino contenuti sacri che erano facilmente comprensibili al momento della loro realizzazione, simboleggiando l'immagine cristologica (Elbern 1983, 21).

Le fonti dirette e indirette dei motivi altomedievali e romanici sono triple: romana antica, bizantina e carolingia. Alcuni motivi di base sono radicati nelle culture antiche – mesopotamica ed egizia – e possono essere trovati anche nell'arte greca e romana. Questi sembrano essere l'eredità dell'antica arte romana sulle vere da pozzo veneziane. Motivi di diversa origine erano liberamente trattati da scultori di pietra, e anche gli elementi più convenzionali, come le mezze palmette e le volute di foglie d'acanto, venivano facilmente arricchiti con numerose varianti. Fin dall'inizio le caratteristiche principali delle vere da pozzo veneziane sono sincretismo e capacità di contaminazione.

Vere da pozzo veneziane a Berlino

La collezione delle sculture dei Musei Statali di Berlino custodisce uno dei più grandi nuclei delle vere da pozzo veneziane. I cinque pezzi rappresentano diverse epoche della scultura veneziana: due di loro sono esposti nella mostra permanente, mentre gli altri tre sono custoditi nei depositi. Le due vere più antiche sono dell'epoca altomedievale, ma di forma diversa. La vera cilindrica (Inv. no 6274, in magazzino, fig. 1.) acquistata nel 1904 da Venezia, è ornata sul bordo da una treccia a quattro nastri e da una serie di doppi cerchi concentrici a tre capi, annodati tra loro secondo complicati intrecci e combinati con motivi di diagonali incrociate (Volbach 1930, 11).



Fig. 1. Vera da pozzo veneziana, Berlino, Bode Museum, Inv. no 6274. Foto: Anna Tüskés



Fig. 2. Vera da pozzo veneziana, Berlino, Neues Museum, Inv. no. 2924. Foto: Anna Tüskés

La vera cubica altomedievale (Inv. no. 2924, fig. 2.) esposta oggi nel Neues Museum, fu collocata nel chiostro del Friedenskirche (Chiesa della Pace), a Potsdam, consacrata nel 1848, insieme con molte altre opere medievali italiane (Seguso 1859, tav. II; Seguso 1866, 116-117; Fapanni 1877, 27, n. 3; Wulff 1911, 14-15, nr. 1721; Volbach 1930, 18; Bröker-Jochsch 1964, 62, nr. 83; Löffler 1972, 29; Effenberger 1982, 29-30, nr. 9; Effenberger 1992, 207). Nel 1904 fu sostituita da una copia (fig. 3.), e l'originale fu donata al Kaiser-Friedrich-Museum come regalo dell'Imperatore di Germania Guglielmo II. Le due coppie di lati opposti della vera cubica hanno la stessa decorazione: su due si vedono nodi con due occhielli ad ogiva, delineati da un nastro bisolcato, su gli altri due lati vi sono due croci affiancate in basso da due palmette e in alto da due fiori tra pilastrini percorsi da una treccia a due capi dal capitello fogliato, legato al tema simbolico del *fons vitae* (Tigler 2010, 290). Il bordo alto e basso è decorato da una matassa formata da un nastro bisolcato.

Sull'origine della vera gotica (Inv. no. AE 65, in magazzino, fig. 4.) negli archivi del museo non si trova nessuna data. La sua forma è costituita da un fusto cilindrico con su sovrapposto un elemento esagonale con sei archetti trilobati contornati tra di loro, tangenti col vertice della cornice. Sotto gli archetti vi sono due scudi gotici appesi, due rosette gotiche e due anfore biansate con grandi bocca e manici.



Fig. 3. Copia della vera da pozzo veneziana, Potsdam, chiostro del Friedenskirche (Chiesa della Pace) . Foto: Anna Tüskés



Fig. 4. Vera da pozzo veneziana, Berlino, Bode Museum, Inv. no. AE 65. Foto: Anna Tüskés

La vera quattrocentesca in pietra d’Istria esposta nel Bodemuseum (Inv. no. 209, fig. 5.) fu comprata dalla collezione Francesco Pajaro nel 1841 (Bode 1888, cat. 162; Wulff 1911, cat. 1827; Schottmüller 1933, cat. 209; Wolters 1976, cat. 197). Sui tre lati della vera si vedono tre virtù rappresentate da altrettante figure femminili – la Fortezza con la colonna, la Giustizia con la spada e la Temperanza con due brocche – sedute sul trono a balaustra di leoni. Queste figure sono ispirate ai capitelli trecenteschi del Palazzo Ducale. Nel quarto settore troviamo

uno scudo molto rovinato. Sotto gli angoli della cornice quadrangolare si vedono protomi (teste umane) angolari tra il fogliame rigoglioso di acanto. La cornice di coronamento è composta dall'abaco, il fregio a punte di diamante, dal tortiglione e dal listello con bordo dentellato. Questa vera rientra in un gruppo di una decina di opere della prima metà del Quattrocento della "scuola dei Bon", che hanno la stessa struttura e tipo di decorazione: figure allegoriche sedute e protomi angolari (Kokole 1989; Salvadori-Rossi 1997, 74; Cera, 2017).

La quinta vera (Inv. No. 11538, in magazzino, fig. 6.) in pietra calcarea istriana, venduta al Museo nel 1977 da Max Günther (9412 Schneeberg Griesbach,



Fig. 5. Vera da pozzo veneziana, Berlino, Bode Museum, Inv. no. 209. Foto: Anna Tüskés



Fig. 6. Vera da pozzo veneziana, Berlino, Bode Museum, Inv. No. 11538. Foto: Anna Tüskés



Fig. 7. Vera da pozzo veneziana, Potsdam, chiostro del castello di Glienicke (Schloss Glienicke). Foto: Anna Tüskés

Höhenweg 12, comune in Baviera) al prezzo di 4.000 marchi, è composta da un fusto cilindrico, rastremato verso il basso, con sovrapposto un elemento esagonale ad archetti a tutto sesto.⁴ Sotto gli archetti i campi sono decorati con figure zoomorfe: uccelli e quadrupedi entro racemi, due pavoni affrontati che bevono alla fonte della vita tra loro interposta, come anche un grifone che cattura un quadrupede. Il basamento è circolare. L'incongruenza dello stile e dei motivi provano nettamente l'imitazione ottocentesca o novecentesca. La vera era esposta nel museo e un visitatore (Signora Dr. Robert Weiss) vi riconosceva il suo regalo di nozze nel 1990: il figlio del visitatore, Helmut Weiss (Garmisch, comune della Baviera) ha reclamato di riaverla.⁵ Ha affermato (supportato anche da una foto) che la vera era un regalo di nozze del nonno Gustav Becker (Starnberg, città della Baviera) per i suoi genitori Signor e Signora Dr. Robert Weiss, medico di Oberschlema (Bad Schlema, comune della Sassonia), morì nel 1942.

⁴ Atto di compravendita negli archivi del museo. La vera si trovava precedentemente nel cimitero di Griesbach presso Schneeberg.

⁵ Corrispondenza negli archivi del museo.



Fig. 8. Vera da pozzo veneziana, Berlino-Kladow, parco della Villa Oeding. Foto: Bildarchiv Foto Marburg, Aufn. 1959. Foto: Anna Tüskés

La vera cubica altomedievale comprata per il chiostro del Friedenskirche non è l'unica vera veneziana a Potsdam. Nel mezzo del chiostro del castello di Glienicke (in tedesco Schloss Glienicke), costruito nel 1850 in stile neoromanico veneziano-bizantino su progetto di Ferdinand von Arnim, si trova un tipo di puteale romanica a cilindro con quattro colonne angolari tortili dal capitello ad acanto (fig. 7.) (Zuchold 1993, Taf. 18, Kat. Nr. 11). Il cilindro è ornato da quattro croci latine ad estremità a volute percorsa da tralci, affiancate in basso e in alto da due palmette.

La vera cilindrica finora sconosciuta nel parco della Villa Oeding a Berlino-Kladow (Imchenallee 60), costruita nel 1922-23 da Hans Großmann per il consigliere privato Wilhelm Oeding (fig. 8).⁶ Il fusto è diviso in quattro parti da archi sostenuti da pilastri percorsi da fregio a foglie e racemi o da cordone a due nastri di due vimini ciascuno. I quattro campi sono decorati con figure zoomorfe, come quattro leoni affrontati e due pavoni affrontati bevanti a fontana della vita

⁶ Bildarchiv Foto Marburg, Aufn. 1959. URL: <https://www.bildindex.de/document/obj20557550> (ultimo accesso: 22.10.2022).

interposta. Queste figure sono ispirate alle patere e formelle veneziane del XII secolo come due patere del Rio de la Misericordia, n. 2455 (Rizzi 1987, 256). Il motivo dei quattro leoni del Palazzo Ducale. Lo stile e l'incongruenza iconografica dei motivi impongono sicuramente che si tratta di un'imitazione. Il giardino è stato progettato dal giardiniere Heinrich Wiepking-Jürgensmann nel 1928, quando probabilmente fu collocata la vera da pozzo.

Il successo delle vere da pozzo veneziane di fine Ottocento-inizio Novecento non va ricercato soltanto nella loro qualità, ma anche nella curiosità che queste suscitano: una vera rappresenta un pezzo di Venezia, un souvenir della città delle meraviglie, anche dopo il secondo millennio (Tuskés 2009). Tralasciando altre possibili considerazioni, l'attività degli antiquari veneziani faceva parte, e nello stesso tempo era una delle conseguenze, della creazione del mito di Venezia (Finlay 1999). Le vere sono tutte testimonianze della mitica civiltà veneziana.

Bibliografia

Bianco, D. Giuseppe 1992. Costruzione del pozzo alla veneziana. In A. Rizzi 1992². 361-369.

Bode, Wilhelm von (a cura di) 1888. *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche*. Berlin.

Bröker, Günther, Joks, Thea 1964. *Wegleitung durch die Frühchristlich-byzantinische Sammlung*. Berlin.

Buchwald, Hans 1962. *The carved stone ornament of the high middle ages in San Marco, Venice*. «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft», 11-12, 1962-63, 169-209; 13, 1964, 137-170.

Calaon, Diego 2014. L'intreccio della nascente Venezia. Sculture e marmi dei primi Dogi conservati presso i Musei di Piazza San Marco / Zapleteno rojstvo Benetk. Kipi in izdelki iz marmorja prvih dožev v muzejih trga sv. Marka. In *Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici*. Venezia. 233-244.

Calaon, Diego 2015. Tecniche edilizie, materiali da costruzione e società in laguna tra VI e XI secolo. Leggere gli spolia nel contesto archeologico. In Monica Centanni e Luigi Sperti (a cura di) *Pietre di Venezia. Spolia in se spolia in re. Atti del convegno internazionale* (Venezia, 17-18 ottobre 2013). Roma. 85-112.

Calvelli, Lorenzo 2016. Iscrizioni esposte in contesti di reimpiego: l'esempio veneziano. In A. Donati (ed.), *L'iscrizione esposta. Atti del Convegno Borghesi 2015* (4-6 June 2015). Faenza. 457-490.

Cera, Elena 2017. *Nuove proposte per la formazione di Bartolomeo Buon scultore*. «Arte Veneta», 74, 23-41.

Dalla Barba Brusin, Dina 1962-64. *Scultura decorativa altomedievale a Grado*. «Memorie Storiche Forogiuliesi», 45, 171-188.

Dorigo, Wladimiro 2002. I pozzi nella scultura tardomedievale veneziana. In Tiziana Franco e Giovanna Valenzano (a cura di) *De lapidibus sententiae: scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*. Padova. 131-139.

Dorigo, Wladimiro 2003. *Venezia romanica, La formazione della città medioevale fino all'età gotica*. Venezia.

Effenberger, Arne (a cura di) 1982. *Pamjatniki vizantijskoj skul'ptury iz sobranij Gosudarstvennyh muzeev Berlina. Katalog vystavki* [Monumenti di scultura bizantina dalla collezione dei musei statali di Berlino. Catalogo della mostra]. Leningrad.

Effenberger, Arne (a cura di) 1992. *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*. Mainz.

Elbern, Victor H. 1983. *Bildstruktur, Sinnzeichen, Bildaussage: zusammenfassende Studie zur unfigürlichen Ikonographie im frühen Mittelalter*. «Arte medievale», 1, 17-37.

Finlay, Robert 1999. *The Immortal Republic: The Myth of Venice during the Italian Wars (1494-1530)*. «Sixteenth Century Journal», 30(4), 931-944.

Gabelentz, Hans van der 1903. *Mittelalterliche Plastik in Venedig*. Leipzig.

Israel, Barbara 1999. *Antique Garden Ornament: Two Centuries of American Taste*. Brand.

Kautzsch, Rudolf 1939. *Die Römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*. «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 3, 7-73.

Kokole, Stanko 1989. *Auf den Spuren des frühen Florentiner Quattrocento in Dalmatien: das toskanische Formengut bei Giorgio da Sebenico bis 1450*. «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 42, 155-167.

Lazzarini, Lorenzo 1992. *I materiali lapidei delle vere da pozzo veneziane e la loro conservazione*, in Alberto Rizzi, 1992², 371-385.

Löffler, Fritz (a cura di) 1972. *Die Friedenskirche zu Potsdam*. Berlin.

Minto, Simone 2013. *Il rilievo della vera da pozzo in Campo San Marcuola a Venezia*. In G. Bigliardi, A. Bezzi, S. Cappelli (a cura di) *Applicazioni Open Source per il rilievo 3D dei Beni Culturali Atti della Giornata di Studio, S. Giovanni Valdarno 19 luglio 2013*. Free and Open Source Software per i Beni Culturali, 1.

Ongania, Ferdinando (a cura di), 1889. *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*. Venezia. II ed. ridotta 1911, ristampa con modifiche nel 1975.

Plumptre, George 1980. *Garden Ornament: Five Hundred Years of History and Practice*. London.

Rizzi, Alberto 1976. *Le vere da pozzo pubbliche di Venezia e del suo estuario*. Supplemento del «Bollettino dei musei civici veneziani» 26.

Rizzi, Alberto 1981. *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1981, 1992², 2007³.

Rizzi, Alberto 1986. *Aspetti della scultura medievale veneziana (IX-XIII sec.)*. «Ateneo Veneto», N.S. 24 (1-2), 93-110.

Rizzi, Alberto 1987. *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*. Venezia.

Rizzi, Alberto 2006. *Considerazioni sull'impiego della pietra d'Istria nella scultura medievale veneziana: pàtere e formelle, vere da pozzo, rilievi araldici, leoni marciani*. In Nedo Fiorentin (a cura di) *La pietra d'Istria e Venezia: Atti del seminario di studio*, Venezia, 3 ottobre 2003. Venezia. 95-108.

Rizzi, Alberto 2020. *Vere da pozzi di Venezia*. Venezia.

Salvadori, Renzo, Rossi, Toto Bergamo 1997. *Venice: Guide to Sculpture from the Origins to the 20th Century*. Venice.

Schottmüller, Frida (a cura di), 1933. *Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Wachs*. Berlin.

Seguso, Angelo e Lorenzo 1859. *Delle sponde marmoree o vere dei pozzi e degli antichi edifizii della Venezia marittima: Periodo arabo-bizantino. Sec. IX–XII*. Venezia.

Seguso, Lorenzo 1866. *Dell'importanza delle vere dei pozzi per la storia dell'arte veneziana*. «Raccolta Veneta», ser. I. tom. I. disp. II., 115-122.

Stefanac, Samo 2012. *Vere da pozzo veneziane all'Avana*. «Arte Veneta», 69, 123-127.

Stükelberg, Ernst Alfred 1896. *Langobardische Plastik*. Zürich 1896¹, Kempten – München 1909².

Tigler, Guido 2010. *Scultura medievale a Treviso (VI–XIII secolo)*. In Paolo Cammarosano (a cura di) *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*. Trieste, 267-355.

Tüskés, Anna 2009. *Comprare un pezzo di Venezia: Vere da pozzo nella letteratura e nel commercio d'arte*. «Zbornik za umetnostno zgodovino», Nova Vrsta 45, 111-132.

Tüskés, Anna 2011. *Vere da pozzo veneziane in Ungheria*. «Commentari d'arte», 17, 61-74.

Tüskés, Anna 2013. *La storiografia delle vere da pozzo veneziane*. In Xavier Barral i Altet, Michele Gottardi, Marina Niero (a cura di) *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi. Atti del convegno 5-6 novembre 2012*. «Ateneo Veneto», 200(1), 265-276.

Volbach, Wolfgnag Fritz 1930. *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz (Bildwerke des Kaiser Friedrich-Museums)*. Berlin.

Wolters, Wolfgang 1976. *La scultura veneziana gotica (1300–1460), I-II*. Venezia.

Wulff, Oskar 1911. *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Teil II, Mittelalterliche Bildwerke (Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, 2. Aussage)*. Berlin.

Zuchold, Gerd-H. 1993. *Der „Klosterhof“ im Park von Schloss Glienicke in Berlin*. Bd. 1 und 2. Berlin.

Fonti archivistiche e raccolte di documenti

Fapanni, F. S. 1877. *Sponde veramente pregevoli di Pozzi, e per l'antichità e per l'arte, disposte cronologicamente, 1877*, ms. 9124/4 Bibl. Marciana, Venezia.

III

RECENSIONI
