

VENEZIA





- Per conoscere **Venezia** non bisogna soltanto visitare i luoghi d'arte tradizionalmente legati al turismo come **Piazza San Marco**, il **Canal Grande**, la **Basilica di San Marco**, il **Ponte di Rialto** e tanti altri, ma occorre anche immergersi nella sua cultura: percorrere calli e campielli, entrare in un mondo inconsueto, un luogo magico dove trascorrere giornate indimenticabili sospesi fra arte e storia, fra oriente e occidente.



Palazzo Ducale



- **Piazza San Marco, la Basilica, Palazzo Ducale e la Libreria Marciana** rappresentano senza dubbio il polo d'attrazione più importante della città. Per chi visita Venezia per la prima volta è giustamente una tappa d'obbligo. E' il luogo del potere politico e religioso della Repubblica sin dalle lontane origini della città nel IX secolo. Poi, verso la metà del Cinquecento grazie alle idee lungimiranti del doge Andrea Gritti si dà corso all'ultima *renovatio urbis*. In Piazzetta si abbattono le umili case che ospitavano un panificio, una pescheria e i banchi di verdure per gettare le basi della rinascimentale **Libreria Marciana: Jacopo Sansovino** porta a termine il suo capolavoro che sarà d'ispirazione anche per le **Procuratie Nuove** (ora sede del **Museo Correr**). Si celebra il mito di Venezia, Repubblica Serenissima, e l'area marciana con la nuova *Libreria* acquista così anche l'aura di luogo della cultura relegando a Rialto il mercato al minuto e il centro finanziario. Ma il fulcro di ogni visita a San Marco non può che essere la **Basilica**, senza dubbio l'edificio bizantino più significativo nell'Europa occidentale



- La chiesa fu eretta nell'832 come cappella privata del doge (a quel tempo era inglobata nelle mura del Palazzo Ducale) e *martyrion* ovvero luogo ove conservare i resti del santo patrono Marco trafugati da Alessandria d'Egitto pochi anni prima. Icona essa stessa della potenza e della ricchezza della città era, come molti quadri testimoniano, il luogo deputato alle cerimonie di Stato. La vastità della pianta a croce greca e i quattromila metri quadrati di **mosaici** a fondo oro, per gran parte risalenti al XIII secolo, ammaliano oggi come secoli fa il visitatore. Lasciatevi guidare alla scoperta dei segreti delle antiche tecniche di decorazione dei *magistri musivarii* bizantini e nella lettura di quella immensa *biblia pauperum* medievale - la bibbia dei poveri - che voleva essere allo stesso tempo abbellimento dell'edificio e ammaestramento del credente sull'Antico e Nuovo Testamento. Consigliata è la visita alla **Pala d'Oro** e alla **Loggia**.

- Salendo quindi per la ripida scala a destra del portale centrale si accede al **Museo della Basilica** e alla loggia esterna. Da qui si gode di una incomparabile vista su **Piazza San Marco** e sul **Bacino**. All'interno si potrà ammirare da vicino la famosa **Quadriga** originale, opera antica, finemente dorata e di difficile datazione, oltre ad una collezione di arazzi, plutei a figure geometriche e alcune "cassine" ovvero lacerti di mosaici originali strappati nell'800 durante dissennati lavori di restauro. Ultima tappa d'obbligo dell'area marciana è certamente il **Palazzo Ducale**. Costruito nel IX secolo a somiglianza di un fortilizio e circondato da un fossato difensivo, l'attuale edificio venne riedificato a partire dal 1340 in stile gotico fiorito. Le due enormi facciate monumentali lunghe ognuna circa 72 metri costituiscono un formidabile esempio di eleganza e funzionalità. In quella che gli esperti chiamano "inversione delle masse", ovvero i vuoti delle logge ai piani inferiori e il pieno della muratura nella parte superiore, è da riconoscere la geniale invenzione dall'architetto trecentesco che la tradizione vuole sia Filippo Calendario.

Piazza San Marco

-



Basilica di San Marco

- Dalle linee bizantineggianti, domina Piazza San Marco. La basilica, costruita per ospitare il corpo di San Marco, patrono della città, fu il simbolo del potere della Repubblica Veneziana. Al suo interno sono custoditi splendidi mosaici e grandi opere d'arte.

Piazza San Marco e il Campanile

- Definita da Napoleone “il salotto d’Europa”, è quasi un museo a cielo aperto, tanta è la concentrazione di palazzi e monumenti che si trovano in questo che fu il nucleo pulsante della vita politica e religiosa di Venezia. Certo è che in questa piazza la grandiosa storia passata della Serenissima è pressochè tangibile.



Campanile di San Marco



Ponte dei Sospiri

Veniva percorso dai condannati che da Palazzo Ducale andavano alle prigioni adiacenti.

San Giorgio Maggiore

Sull'isola di San Giorgio, situata nel bacino di fronte a Piazza San Marco, si trova la chiesa palladiana di San Giorgio Maggiore, al cui interno si possono ammirare opere del Tintoretto.

- **Canal Grande**

Primo tra i numerosi canali cittadini, le due grandi curve del suo corso dividono in due blocchi i sestrieri veneziani. Le sponde del Canal Grande sono tutto un susseguirsi di palazzi sfarzosi ed imponenti, le sue acque, solcate da imbarcazioni d'ogni tipo, sono la principale via di comunicazione cittadina.

- **Riva degli Schiavoni**

Magnifica passeggiata lungo la quale è possibile ammirare maestosi palazzi, si raggiunge da Piazza San Marco attraversando il Ponte della Paglia.

- **Basilica dei Santi Giovanni e Paolo**

Nel sestriere di Castello, in campo Santi Giovanni e Paolo, si trova questo importante edificio gotico che ospita le tombe di molti dogi e opere di Veronese e Bellini.

- **Scuola di San Giorgio degli Schiavoni**
Tra le “scuole” di Venezia, edifici che ospitavano antiche istituzioni di carattere associativo-corporativo, quella degli Schiavoni è nota per custodire importanti opere di Carpaccio.
- **Rialto e il Ponte di Rialto**
Situato in sestriere San Polo, Rialto si trova nell’area geografica in cui anticamente nacque e attorno a cui si sviluppò Venezia. Il ponte di Rialto collega una riva e l’altra del Canal Grande nel punto più stretto ed è uno dei simboli di Venezia.
- **Mercato di Rialto**
Presente fin dal Medio Evo proprio dove lo si può trovare ancor oggi, è il pittoresco e quanto mai vitale centro commerciale di Venezia

Ponte di Rialto



San Giorgio Maggiore



Palazzo Ducale

- Affacciato su Piazza San Marco, apice del gotico veneziano, grandiosamente combinato con aspetti bizantini ma anche rinascimentali, fu la sede del potere in questa città. Qui dimorarono i dogi che governarono Venezia per quasi un millennio. Magnifici artisti come Tiziano, Tintoretto e Bellini contribuirono con la loro opera alla magnificenza del Palazzo, come anche gli insigni architetti Pietro Lombardo e Antonio Rizzo.

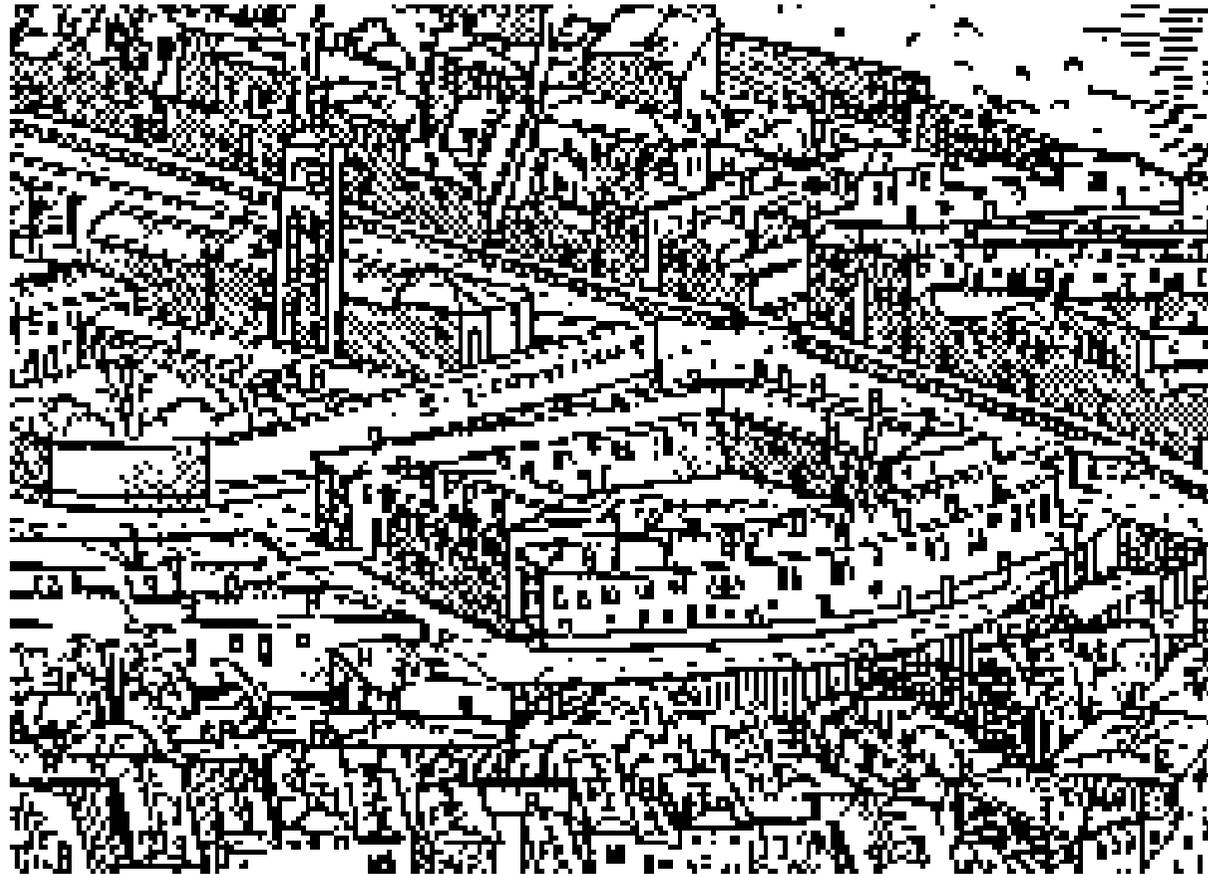
- Spinto dalla necessità di porre la sala di riunione in alto (come era consuetudine a Venezia per evitare l'umidità e il freddo dei piani bassi) realizza la magnifica **Sala del Maggior Consiglio** utilizzando tutto il corpo dell'edificio. Quest'ultima di proporzioni eccezionali (52 metri di lunghezza per 25 di larghezza e 11 di altezza) viene progettata senza colonne per dare maggiore coesione all'assemblea suprema del corpo nobiliare che nel suo massimo fulgore contava quasi 2500 membri. Se l'esterno di Palazzo Ducale presenta ancora i caratteri dell'architettura medievale l'interno invece è essenzialmente quello di un palazzo tardo rinascimentale a causa dei numerosi incendi che distrussero gran parte degli ambienti interni. Fortunatamente dopo l'ultimo disastroso incendio del 1574 **Paolo Veronese** e **Jacopo Tintoretto** dipingono nuove tele per la sala del **Collegio**, per il **Consiglio dei Dieci** e per il cosiddetto **Salotto Quadrato** mentre ai figli di questi due grandi maestri spetterà gran parte della decorazione della grandiosa **sala del Maggior Consiglio**. Li affianca nell'opera anche **Andrea Palladio** che disegna le superbe architetture classiche della **sala delle Quattro Porte**.

- Qui una grande tela di **Tiziano** sopravvissuta fortuitamente all'incendio (in quel momento si trovava ancora incompiuta nello studio dell'artista) fa mostra di se e della fama del doge Antonio Grimani. Attraversando il Palazzo non mancherà un cenno alla vera e propria “destrutio urbis” operata da **Napoleone** nei nove anni di Regno d'Italia e del saccheggio dello stesso Palazzo Ducale operato dai francesi (saranno ben 72 le chiese soppresse e poi demolite). Giunti nella sala dei Magistrati alle Leggi possiamo ammirare gli straordinari quadri di **Hieronymus Bosch** (gli unici esistenti in Italia). Da qui si prosegue la visita nelle **Prigioni Nuove** attraversando il famoso **Ponte dei Sospiri**. Usciti dal Palazzo camminando lungo **il Molo** rimane appena il tempo per parlare dei problemi che affliggono la città di oggi, delle possibili soluzioni prospettate e dell'acceso dibattito sulla priorità degli interventi.

Canal Grande



Il Ghetto



- Ancora oggi visitando il **Ghetto** di Venezia entriamo a contatto con un quartiere unico al mondo. In un breve spazio si raccolgono qui le cinque Sinagoghe cinquecentesche e seicentesche delle diverse "nazioni" - cioè i diversi gruppi etnici stabilitisi in Laguna nel corso dei secoli -, i "grattacieli" delle vecchie ed anguste abitazioni che ospitavano le famiglie ebraiche, i "banchi di pegno" dove si esercitava il prestito, i "midrashim" dove si studiavano e si discutevano le Scritture. Le pietre secolari sono le stesse e la Comunità ebraica ha ancora qui il suo centro, una realtà viva e culturalmente attiva.

- Gli ebrei veneziani vissero rinchiusi nel ghetto dal 1516, data in cui la Repubblica di Venezia decretò che gli ebrei dovessero abitare tutti in una sola zona della città, al 1797, anno in cui Napoleone sancisce la fine della segregazione nel ghetto, i cui cancelli vengono abbattuti. Ma la vita ebraica era iniziata ben prima nei territori della Repubblica veneta e continua a svilupparsi anche nei secoli successivi. Attualmente gli ebrei veneziani sono circa 500 e vivono sparsi tra Venezia e Mestre. Anche se pochissimi ebrei vi abitano ancora oggi, il Ghetto è tornato a fiorire in questi ultimi decenni ed è il centro di ogni attività comunitaria.

- Qui si trovano le sinagoghe, gli uffici, il museo, la biblioteca, la Casa di riposo, il Centro Comunitario. In quest'ultimo si svolgono le molteplici attività della Comunità veneziana: dall'asilo ai corsi di lingua e cultura ebraica per bambini, ragazzi e adulti; dalle riunioni nel corso delle festività alle manifestazioni culturali di alto livello come la ormai ventennale "Giornata di studio" frequentata da un pubblico qualificato e numeroso. La piccola comunità veneziana si impegna in più ambiti per mantenere e trasmettere le sue tradizioni e il suo patrimonio artistico, per far conoscere la sua storia e la sua cultura, per combattere i pregiudizi e l'antisemitismo.
- Un numero sempre crescente di visitatori giungono da ogni parte del mondo ad ammirare le sinagoghe ed il Museo, e sempre più numerose sono, ad esempio, le scuole interessate non solo a far visitare ai loro studenti i monumenti, ma a conoscere ed approfondire nei programmi educativi cosa siano l'Ebraismo e le sue tradizioni religiose.

Basilica dei Frari



Abside interno





La basilica di Santa Maria gloriosa dei Frari, comunemente chiamata solo i Frari, è una delle maggiori chiese di Venezia e ha ricevuto il titolo di basilica minore.

È situata nell'omonimo Campo dei Frari, nel cuore del sestiere di San Polo, ed è dedicata all'Assunzione di Maria.

Al suo interno sono custodite numerose opere d'arte, tra cui due capolavori del Tiziano

- ***L'Assunta*** Tiziano, 1516-1518 Olio su tavola
, 690 × 360 cm
- Venezia, basilica di Santa Maria dei Frari



Monumento Funebre ad Antonio Canova



Venezia città d'arte



Il Quattrocento in Italia: il Rinascimento

- Arte = ragione
- Contrapposizione al gotico e rinnovamento in pittura, scultura e architettura
- L'uomo è al centro del mondo che conosce attraverso la ragione logica
- La prospettiva è considerata in maniera nuova: diventa prospettiva geometrica (lineare e matematica) ed è strumento per comprendere il mondo
- Conoscenza certa dell'uomo e dell'universo
- Ricerca della proporzione
- Studio dell'antichità classica (greca e romana) per capire la storia delle grandi civiltà
- Il Rinascimento nasce a Firenze e si diffonde in Toscana e nelle maggiori città dell'Italia del Nord e del Sud
- I soggetti delle opere pittoriche sono principalmente religiosi o legati alla mitologia classica

La nuova cultura figurativa a Venezia: Giovanni Bellini (*Venezia, 1433 - 1516*)

- Si distacca dalla tradizione tardo-gotica che prevaleva a Venezia, fu grande innovatore
- Riprende da A. Mantegna: monumentalità delle figure, prospettiva del paesaggio (scorci) e luce
- Soggetti principali natura, divinità e umanità
- La luce pervade il paesaggio e lo illumina
- Prospettiva cromatica: il colore dà il senso della profondità
- Tonalismo: stende direttamente il colore senza disegno

- Passeggiando tra calli, ponti, campi e *sotoporteghi*, risulta subito chiaro, con un'intuizione improvvisa, perché la pittura di visione sia fiorita a Venezia.
- La città lagunare infatti rappresenta la realizzazione dell'ideale rinascimentale, applicato ad esempio da [Filippo Brunelleschi](#) per lo [Spedale degli Innocenti](#) in [Piazza SS. Annunziata](#) a Firenze, dell'opera umana armonizzata con la natura, laddove si mira a rendere l'architettura una prosecuzione della natura, pur sottolineando l'artificio della creazione.
- Architettura dunque che tende a fare *qualcosa* dello spazio senza generare scarto netto o forte contrasto tra il lavoro intellettuale e pratico dell'uomo e ciò che l'uomo trova intorno a sé come ingenerato o voluto da mano divina.

- Ed a Venezia acqua e costruzioni appaiono in perfetto equilibrio, come se si compenetrassero in una simbiosi tra natura ed artificio.
- Sembra che il mare non possa fare a meno dei palazzi rifiniti e che questi ultimi perderebbero di senso senza la laguna che li rende ciò che sono. Lo spazio non può fare a meno dell'uomo che gli attribuisca un significato, almeno tanto quanto l'uomo ha bisogno di razionalizzare lo spazio per viverlo e renderlo scenario dell'attività e del pensiero.

- Grande era dunque lo spettacolo che si parava dinanzi ai giovani talenti della pittura che avevano in sorte di trovare legata la propria esistenza, e quindi la propria grandezza, alla meraviglia del Mediterraneo. I fermenti artistici della ricca città mercantile maturarono e decollarono nelle botteghe di Jacopo Bellini ed Antonio e Bartolomeo Vivarini, presso i quali si formarono i rispettivi figli: Gentile e Giovanni per il primo, Alvise per Antonio

- Fu con questa gloriosa generazione, a cui vanno aggiunti i nomi di Cima da Conegliano e **Vittore Carpaccio**, che cominciò la disputa tra le due diverse concezioni di pittura: il filone toscano che prediligeva il disegno contro i veneti che ponevano l'accento sul colore.
- “A Firenze, cioè, il colore si sovrapponeva alla forma plastica predisposta dal disegno;
- a Venezia invece la forma faceva tutt'uno col colore, s'inverava in esso”.

- Mentre infatti a Firenze “si voleva dare veste pittorica a concetti astratti, [...] a **Venezia si voleva mantenere un più stretto contatto con la realtà naturale**” (C. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, *Storia dell'arte italiana*, Electa-Mondadori).
- Ma in pittura la pura visione non è mai esistita, nemmeno tra i fautori dell'occhio assoluto dell'impressionismo. E' necessario sapere *come* vedere. Ed i veneziani recepirono la lezione del **descrittivismo fiammingo** grazie agli scambi commerciali con le fiandre ed impararono a guardare la realtà con gli occhi di **Antonello da Messina** ed **Andrea Mantegna.**

- Fu soprattutto Giovanni Bellini, massimo esponente del Rinascimento veneziano, a subire l'influenza dei due sommi maestri.
- Egli sostituì all'archeologia ed alla plasticità scultorea mantegnesche un calore metafisico, suggerito dalla luce e dalle tonalità delle tinte, che rivelasse il miracolo immanente alla natura: natura come miracolo ed il miracolo come naturale. La lontananza dal rigorismo religioso romano gli permise inoltre di sviluppare una ricerca colta ed intellettuale ricca di reticolati simbolici, che rimandasse dalla superficie pittorica alle altezze del pensiero mistico.



Vittore Carpaccio, *Visione di Sant'agostino*, 1502, Venezia, S.Giorgio degli Schiavoni



- Allievi di Bellini furono invece Giorgione, Tiziano e Sebastiano del Piombo.

Vasari narra che Giorgione fosse solito eseguire i suoi lavori direttamente con il pennello, plasmando paesaggi e figure umane subito con il colore senza aver prima tracciato il disegno, anticipando in tal modo di vari secoli Van Gogh.

- Sembra quasi che il genio di Castelfranco volesse attingere in tal modo all'essenza della natura per restituire non tanto la natura in sé, l'oggetto della visione, quanto il sentimento della natura. E nel Rinascimento il sentimento passa necessariamente attraverso la razionalità: forte degli insegnamenti di Leonardo, egli si pone di fronte allo spettacolo della creazione non già come una sorta di fanciullino ante litteram, bensì come un pensatore cosciente dell'esplorazione del mistero del cosmo.

Vienna, Kunsthistorisches museum



- Le ricerche giorgionesche culminarono nella figura di Tiziano Vecellio, il quale fin dai suoi esordi venne contrapposto dagli studiosi dell'epoca, su tutti Ludovico Dolce, niente poco di meno che a Michelangelo Buonarroti. Egli divenne il campione del colore da opporre al gigante del disegno. La sua fama era tanta e tale che si diceva che semmai fosse nato un pittore che avesse saputo disegnare come il toscano e dipingere come il maestro di Pieve di Cadore, lo si sarebbe potuto definire il dio della pittura.
- Tiziano fu sommo colorista, ritrattista richiestissimo e senza eguali (inseguito in quest'arte solo da Agnolo Bronzino e Lorenzo Lotto), classico e moderno, poetico ed esoterico.
- Seppe conferire forza plastica al colore, rendendolo allegorico in se stesso con le sue modulazioni in un'omogeneità atmosferica pregna di significati narrativi ed emozionali. Natura che si fa storia, storia che si fa natura.

Venezia, S.Maria Gloriosa dei Frari



- **Fra' Sebastiano del Piombo**, amante della bella vita e poco rigoroso nel proprio mestiere, fu il più toscano tra i veneziani. La sua monumentalità risente della vicinanza con il Buonarroti, del quale fu amico e discepolo. I due furono per un certo periodo così intimi che si narrava che le opere di Sebastiano fossero in realtà disegnate dal sommo fiorentino e colorate dal chierico godereccio. Michelangelo tentò di favorire l'ascesa di Sebastiano presso la corte pontificia per scalzare il rivale di sempre **Raffaello**, ma le spinte furono vanificate sia dall'insuperabilità del Sanzio, sia dalla scarsa applicazione di Sebastiano, che pure seppe lasciare opere uniche per coesistenza equilibrata tra valori lineari e cromatismi.

1010 CIRCA, VITRUBO, MUSEO CIVICO



- Mentre **Palma il Giovane** realizzava affreschi su affreschi nelle chiese di Venezia con piglio di sapiente artigiano, profondo conoscitore della tecnica e dalla ortodossa semplicità che tante simpatie gli attirava dalla committenza clericale, la migliore tradizione veneziana esplodeva nei due massimi manieristi veneti: Paolo Veronese e Jacopo Robusti detto il Tintoretto.

Paolo Veronese venne subito considerato il colorista per eccellenza, benché Paul Klee gli preferisse il toscano Sandro Botticelli, forse perché ad un teorico del pari dell'astrattista svizzero si confaceva di più un raffinato mistico della pittura piuttosto che un sontuoso celebratore della ricca committenza. Nelle enormi tavole di Paolo Veronese, perfino nelle scene sacre, è Venezia, con i suoi costumi sfarzosi, con la sua vita agiata e brulicante, con la propria spettacolarità insita nell'anima della città e del suo ceto danaroso, a rifulgere in tutto il suo splendore. Tra le mani del Veronese, la cui arte nasce dall'unione di Carpaccio e Bellini passato attraverso Tiziano, la pittura visiva diventa teatro magniloquente, pomposo, financo spensierato in alcune soluzioni - sebbene sia azzardato non riconoscere una sottile vena di dramma nei dipinti che mozzano il fiato con un sublime fastoso e luminescente. Sua "prole" saranno **Giovanni Battista Tiepolo** e **Giovanni Battista Piazzetta**.

Paolo Veronese, *Le Nozze di Cana*, 1563, Parigi, Louvre



- La gioiosità di Veronese si pone agli antipodi di Tintoretto. Quello di Jacopo Robusti è infatti teatro tragico. Con un occhio a Tiziano e l'altro a Sebastiano del Piombo, Tintoretto divenne il favorito della propria generazione, tanto che nella sua persona qualcuno vide addirittura l'auspicata sintesi di disegno michelangiolesco e cromatismo tizianesco. Fatto sta che Tintoretto fu un innovatore per forma e contenuto. L'interesse per il volume della figura umana, il dinamismo, l'arditezza prospettica, il forte contrasto tra luce ed ombra come generatrici di spazio, la rilevanza data al buio come fonte di esaltazione insieme della quadratura e del soggetto, lo resero, insieme a Mantegna e Correggio, uno dei modelli imprescindibili del Barocco. Per rendersi bene conto della sua importanza per le generazioni successive basti sapere che suo grande debitore fu ad esempio un certo Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Messer Zuan Bellini (il "Giambellino")
GIAMBELLINO

Giovanni Bellini, figlio di Jacopo

- Nato a Venezia nel 1429???
- Uno degli artisti più illustri della sua generazione - e fratello di Gentile, nacque a Venezia intorno al 1430???
- e morì, nella stessa città, nel 1516.

- **Il miglior pittore di tutti"**, secondo Albrecht Dürer, colpito dalla figura di questo grande vecchio che, nella Venezia della seconda metà del Quattrocento, costituiva un punto di riferimento per tutti gli artisti che vi circolavano: parlava di Giovanni Bellini, all'epoca già molto anziano ma ancora capace di incarnare appieno la gloriosa vicenda dell'umanesimo veneto dal suo sbocciare alla sua piena affermazione.



Fu pittore dalla lunga e gloriosa carriera, costellata d'importanti incontri e molteplici influenze che spiegano le variazioni del suo stile.

Educatosi nella bottega paterna, sentì molto presto l'esigenza di allargare i propri orizzonti studiando approfonditamente i più innovativi artisti rinascimentali, sia quelli che avevano lasciato tracce a Venezia, come Andrea del Castagno nella Cappella di San Tarasio in San Zaccaria, sia quelli che operarono fuori, da Piero della Francesca e Roger Van Weyden - che probabilmente conobbe a Ferrara - ad Andrea Mantegna, nel 1453 destinato a divenire suo cognato per il matrimonio con la sorella Nicolosia

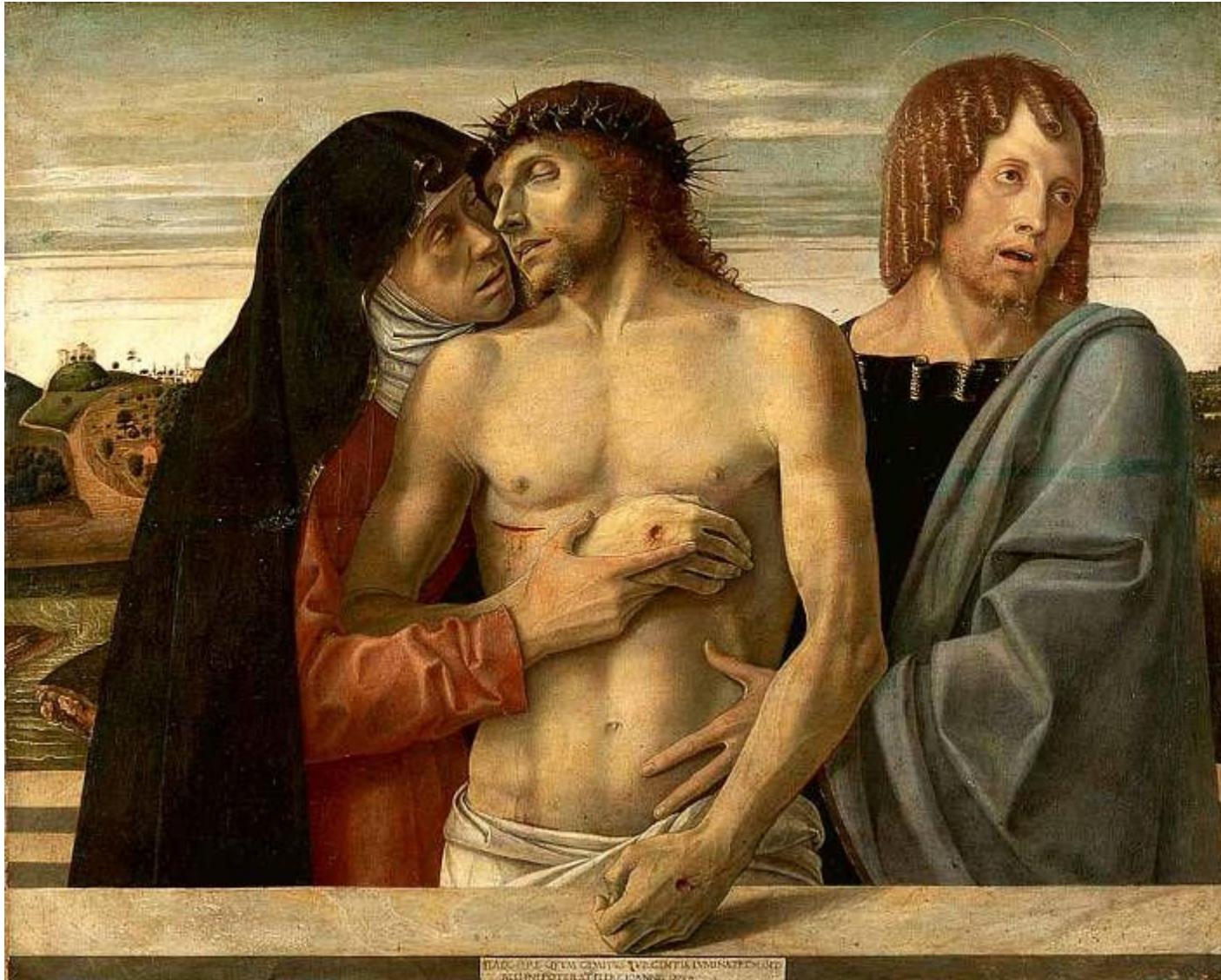
**Madonna con due
Sante, Accademia 1495**



Maestria luministica

- Il trascorrere della luce sulle carni è qui trattato in tutta la gamma di intensità, dall'ombra che avvolge in parte il volto della santa di sin., fino alla piena illuminazione sul corpo del Bambino e sul collo e le mani della santa di ds, mentre i toni caldi dell'incarnato vengono esaltati dal contrasto con lo sfondo scuro. I riflessi sulle superfici traslucide sono magistrali. Studio dei Fiamminghi

Pietà



- Al 1450 circa risale la sua prima opera firmata, il "San Girolamo nel deserto" del Barber Institute di Birmingham, in cui l'autore evidenzia già una marcata sensibilità **verso i paesaggi**, destinata a svilupparsi appieno nella maturità. Seguì un periodo d'intensi rapporti con il cognato Mantegna, che consentì a Giovanni di conoscere l'ambiente colto ed innovatore di Padova - largamente tributario della cultura fiorentina - **e di adottare uno stile compositivo rigoroso e un disegno preciso e lineare: ad esso vanno ascritti capolavori** come la "Trasfigurazione" del Museo Correr di Venezia, la "Pietà" (Milano, Pinacoteca di Brera), l'"Orazione nell'orto" della National Gallery di Londra e il "Cristo morto sorretto da due putti" (Milano, Museo Poldi Pezzoli).

- Dopo essersi procurato una notevole fama con queste opere, attorno al 1465 fu incaricato di lavori più ambiziosi: nel campo della produzione della **pala d'altare**, in cui ben presto la sua bottega raggiunse una posizione egemone, spicca
- **il "Polittico di San Vincenzo Ferrer"** (Venezia, Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo), dall'illuminazione arditamente contrastata e la cornice di ispirazione rinascimentale nella struttura e nelle decorazioni.

Madonna con bambino benedicente



Presentazione di Gesù al Tempio





Giovanni Bellini,
Orazione nell'orto
1465-1470 circa
Tempera su tavola, cm 81x127

Londra, National Gallery

L'“Orazione nell'orto”

un confronto fra Andrea Mantegna e Giovanni Bellini.

- Tra Giovanni Bellini ed il cognato Andrea Mantegna non intercorse soltanto un rapporto di rispettabile parentela, ma anche un fecondo scambio di idee, destinato a produrre, in ambito artistico, esiti alquanto significativi.
- L'“Orazione nell'orto” della National Gallery di Londra, realizzata intorno al 1465, offre una preziosa occasione per operare un confronto fra i due artisti ed individuarne analogie e differenze.
- Attribuita in passato ad Andrea Mantegna, che aveva dipinto pochi anni prima il medesimo soggetto, l'opera si presenta, al pari di quella mantegnesca, chiaramente modellata sull'impianto delle opere di Jacopo Bellini per ciò che concerne il paesaggio roccioso.

A. Mantegna



G. Bellini



- Analoghe sono l'impostazione prospettica, la composizione ed il punto di vista; profondamente diversi lo stile e, soprattutto, l'interpretazione della scena.
- Il tocco di Mantegna pare da scultore, atto a modellare ogni cosa in maniera solida: l'evento è collocato in una natura pietrosa e, tra rocce nude e scheggiate, viene accuratamente evitata una gradevole ambientazione fra le piante.
- Persino gli ulivi sono ridotti ad un lieve arbusto accanto ai tre apostoli dormienti e ad un tronco scheletrico "abitato" da un corvo.

- Nella versione di Giovanni vera protagonista è la luce, che avvolge e mitiga il naturalismo presente in ogni elemento della rappresentazione: le nuvole, straordinariamente aeree e delicate, appaiono cangianti, rese perlacée dal bagliore dell'alba, e l'angelo, che porge a Gesù la coppa del Graal, ha l'aspetto etereo di una vera apparizione, mentre nel dipinto di Mantegna le preghiere di Cristo evocano cinque putti dalle sembianze tutt'altro che immateriali.



- Ciò che in **Mantegna** è asprezza, definitezza, concretezza, in **Bellini** diviene – soprattutto in virtù della diversa concezione luministica – morbidezza, calore, spiritualità.
- L'evento narrato – la preghiera di Gesù nell'orto dei Getsèmani prima della cattura – viene trasfigurato in chiave mistica **dalla dolcezza del colore, dalla peculiare luminosità dell'alba, dalla morbidezza del tratto.**
- La città, che in Mantegna occupa una posizione di preminenza e si compone d'antichi monumenti romani (il Colosseo, una colonna onoraria, la Torre delle Milizie) e veneziani,
- **nel dipinto belliniano è relegata sullo sfondo e lo stile architettonico dei vari edifici - evidenziati dalla luce del sole nascente - non è distinguibile.**
- Ancora una volta, laddove Mantegna appare epico, Bellini si mostra lirico.

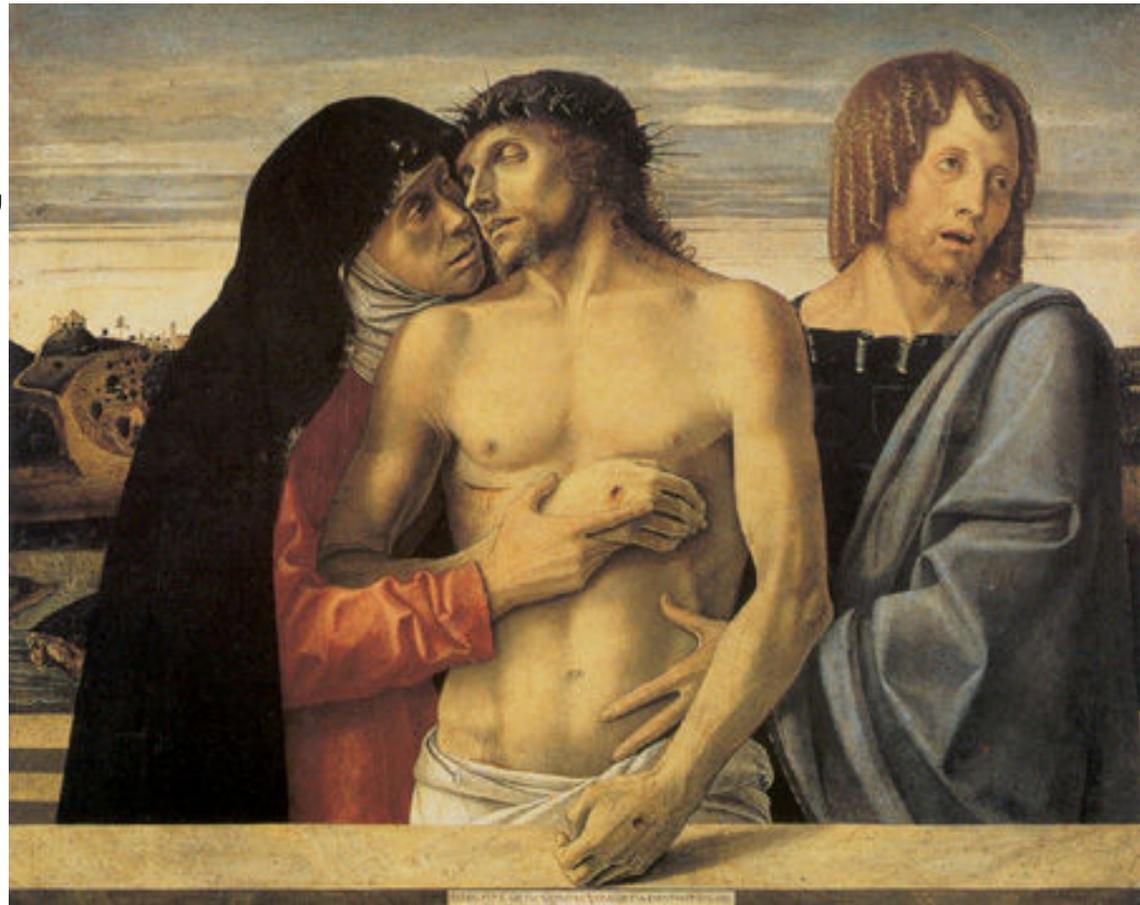
Iscrizione sul bordo del sarcofago
"HAEC FERRE QUUM
GEMITUS TURGENTIA LUMINA
PROMANT / BELLINI POTERAT
FLERE IOANNIS OPUS

- **Giovanni Bellini,
Pietà**

1468-1470 circa

Tempera su tavola, cm 86x107

Milano, Pinacoteca di Brera



- In un paesaggio aperto che spazia su montagne, città e castelli, è seduta a terra la Vergine col capo reclinato e gli occhi socchiusi dal dolore, che sostiene sulle ginocchia il corpo senza vita del Cristo.

Il gruppo delle due figure è giocato sulla bicromia rosso-blu del manto della Madonna e sul bianco del velo e del perizoma, mentre un diffuso colore caldo e ambrato unifica figure e paesaggio.

All'aprirsi del Cinquecento Bellini approfondisce i suoi interessi per la rappresentazione della figura umana inserita in un paesaggio aperto, ma solo qualche anno più tardi la vicinanza e l'influsso del suo più brillante allievo, Giorgione, lo porterà a realizzare una piena fusione di questi due elementi.

L'iconografia del dipinto è chiaramente ispirata ai «Vesperbilder» della tradizione nordica, sculture lignee che rappresentano la Madonna che sostiene in grembo il Cristo depresso dalla croce.

Si tratta di un tema che per la sua forte carica espressiva ebbe una certa fortuna nell'arte italiana del XV e XVI secolo, specialmente presso quei pittori che, come Giovanni Bellini, erano particolarmente attenti ai fatti artistici d'oltralpe e ne seguivano gli sviluppi attraverso la diffusione delle opere grafiche.

Vediamo come il medesimo tema era stato interpretato circa trenta anni prima in area ferrarese da Ercole de' Roberti (oggi a Liverpool, Walker Art Gallery).

Nel paesaggio dipinto da Bellini sono riconoscibili alcuni monumenti di Vicenza, fra cui la basilica precedente a quella di Palladio, il Duomo, la torre ed il santuario di Monte Berico.

- **L'OPERA**

Il dipinto è appartenuto alla famiglia Martinengo e in seguito alla Collezione Donà delle Rose di Venezia.

È stato sottoposto a restauro nel 1935.

Sulle rocce a sinistra in basso reca l'iscrizione «Joannes Bellinus».

È opportuno ricordare però che Bellini spesso apponeva la sua firma non solo sui dipinti eseguiti di persona, ma anche su repliche solo in parte autografe, e persino su opere della bottega per dare valore al lavoro realizzato dagli allievi.

Tuttavia, nel caso della Pietà delle Gallerie dell'Accademia, l'elevata qualità della pittura non lascia adito a dubbi circa l'attribuzione al maestro.

Giovanni Bellini,
Presentazione al tempio
1469 circa
Olio su tavola, cm 80x105
Venezia, Museo della
Fondazione Querini Stampalia





Giovanni Bellini,
Estasi di San
Francesco
1475-1478 circa
Olio su tavola, cm
120x137
New York, The Frick
Collection
Firmato "IOANNES
BELLINUS"
sul cartellino appeso
a un arbusto in basso
a sinistra

Giovanni Bellini,
Unzione di Cristo
(cimasa della Pala di Pesaro?)
1472-1474 circa
Olio su tavola, cm 107x84
Città del Vaticano, Pinacoteca
Vaticana





- Giovanni Bellini,
Trasfigurazione di
Cristo
1480 circa
Olio su tavola, cm
116x154
Napoli, Museo e
Galleria di
Capodimonte
Firmato "IOANNES
BELLI(NUS)"
sul cartellino appeso
alla staccionata



Giovanni
Bellini,
Allegoria
sacra
1490-1500
circa
Olio su
tavola, cm
73x119
Firenze,
Galleria
degli Uffizi



- Giovanni Bellini,
Compianto sul
Cristo morto
1490 circa
Tempera su
tavola,
cm 74x118
Firenze,
Galleria degli
Uffizi

- **Giovanni Bellini,
Ritratto del doge Leonardo Loredan
1501 circa
Olio su tavola, cm 61,5x45
Londra, National Gallery
Firmato "IOANNES BELLINUS"
sul cartellino fissato al parapetto**



- **Giovanni Bellini,
Madonna del Prato
1500-1505
Olio su tavola
trasportata
su tela, cm
67,3x86,4
Londra, National
Gallery**

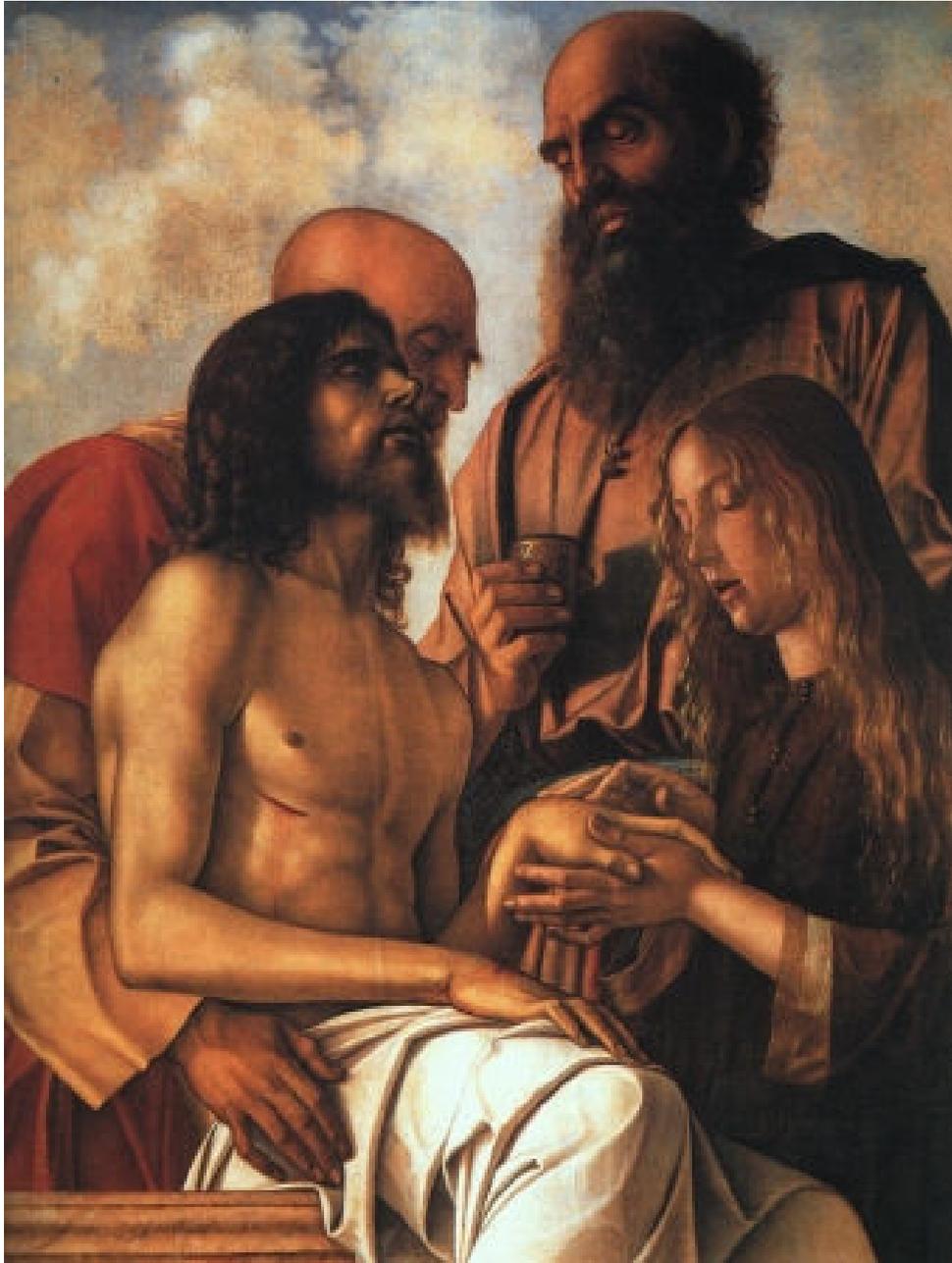




- Giovanni Bellini,
Festino degli dei
1514
Olio su tavola, cm
170,2x188
Washington, National
Gallery of Art
Firmato e datato
"IOANNES
BELLINUS VENETUS
P MDXIII

- Giovanni Bellini,
Pala di San
Giobbe, Gallerie
dell'Accademia,
Venezia



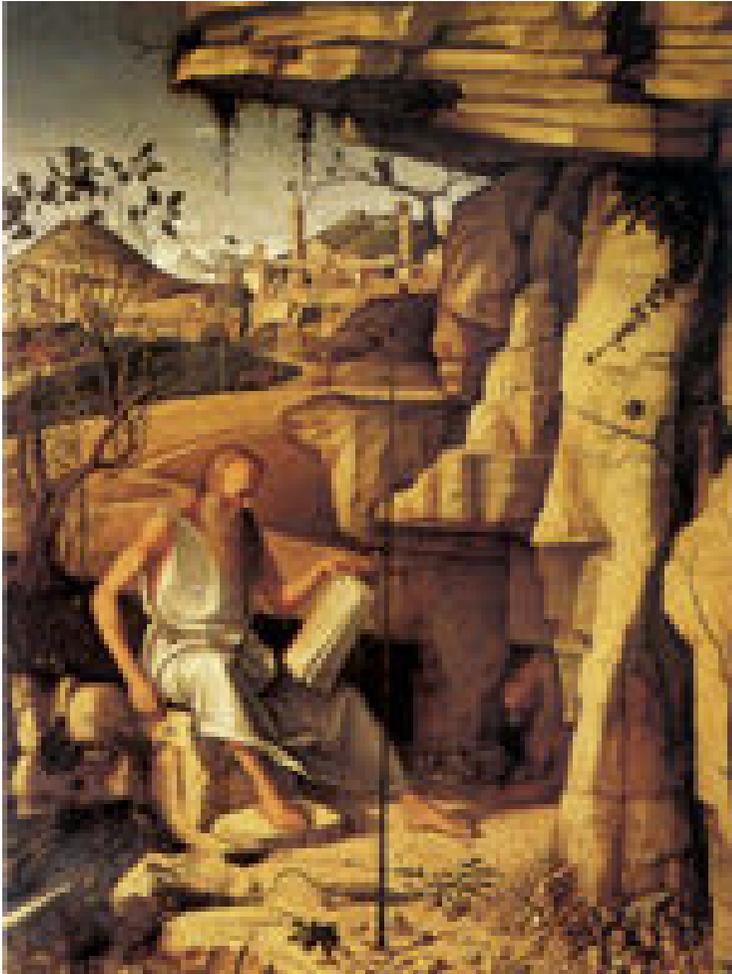


- Giovanni Bellini,
Compianto sul Cristo
morto, Pinacoteca
Vaticana, Città del
Vaticano
-



- Giovanni Bellini,
Incoronazione della Vergine,
Musei Civici,
Pesaro
-





- Giovanni Bellini,
San Gerolamo nel
deserto

- Pietà





- "La Pietà" del 1505.
- Il restauro ha rivelato come il prato sia composto da 5 sottili coltri di vernice tanto da renderlo luminescente. L'impianto compositivo tradisce uno sguardo alla pittura fiamminga per via del paesaggio dettagliatamente descritto. Alla destra e alla sinistra di Maria zampillano dal terreno due alberi, uno florido e uno secco: sono la Chiesa Cristiana e la religione ebraica.
- Nel fondo si riconosce la Torre di Vicenza e la chiesa di Sant' Apollinare di Ravenna.
- Ma soprattutto, di nuovo disseminati in secondo e terzo piano, si stagliano colline, un ponte, borghi montani, ancora simboli mariani.
- E, nella "Madonna fra il Battista e una Santa (Barbara?)", sul fondo, si scorge un porto, attributo mariano ampiamente diffuso.
- E Cristo sorretto/ostentato da Maria rievoca l'"Imago Pietatis" medievale: l'immagine davanti alla quale il fedele spera nella protezione di Dio. Giovanni Bellini risplende ora di nuova luce.

VENEZIA, IL COLORE RITROVATO

- **GIOVANNI BELLINI (FIGLIO DI JACOPO - ABILE DISEGNATORE E PITTORE - E FRATELLO DI GENTILE) È IL PONTE SU CUI LA PITTURA VENETA DEL QUATTROCENTO TRANSITA IN QUELLA DEL CINQUECENTO.**
- **LA MOSTRA VENEZIANA (CURATA DA GIOVANNA NEPI SCIRÉ E DA RONA GOFFEN) PRESENTA 20 QUADRI DELL'ARTISTA E OFFRE UN TOUR NELLE CALLI VENEZIANE PER CONTEMPLARE LE IMMAGINI BELLINIANE DIPINTE NELLE CHIESE DI SAN GIOVANNI CRISOSTOMO, SANTA MARIA GLORIOSA DEI FRARI, SAN ZACCARIA, SAN GIOBBE E SAN PIETRO MARTIRE A MURANO.
ALLA LUCE DEI RECENTI RESTAURI LA RETROSPETTIVA FOCALIZZA**

- **L'INTERESSE SUL COLORE APPLICATO DA BELLINI ALLA TAVOLA/TELA TRAMITE LE ANALISI STRATIGRAFICHE, LE RIFLETTOGRAFIE COMPUTERIZZATE AGLI INFRAROSSI, LE RADIOGRAFIE E INFINE LE FLUORESCENZE ALL'ULTRAVIOLETTO. MA SOPRATTUTTO OBIETTIVO PRIMARIO È RIVELARE LA PITTURA COLTA DI GIOVANNI, LA SUA INTERPRETAZIONE DEL PAESAGGIO NON COME SEMPLICE QUINTA SCENICA MA COME METAFORA RELIGIOSA DI NATURA MARIANA.**
- **UN GIUSTO RICONOSCIMENTO PER UN PITTORE FONDAMENTALE PER LO SVILUPPO DELL'ARTE MODERNA PER TROPPO TEMPO TRASCURATO DALLA CRITICA UFFICIALE**

- **GIOVANNI BELLINI È NOTO PER LA SERIE DI "MADONNE CON BAMBINO".**
- **"LA MADONNA CON BAMBINO BENEDICENTE", GIÀ AI CAMERLENGHI (SEDE DEI CASSIERI DI STATO), E ORA SITA ALL'ACCADEMIA, È DATATA AL 1470 CA.**
- **IL BIMBO POGGIA I PIEDINI CONTRO IL MARGINE LIEVEMENTE AGGETTANTE DI UN CORNICIONE CHE IN REALTÀ È UN SARCOFAGO: RICORDA IL PROSSIMO SACRIFICIO DI CRISTO, COME GLI STESSI SGUARDI RASSEGNA TI DI MADRE E FIGLIO AVALLANO. SUL FONDO, IL PAESAGGIO: UN COLLE ALLA DESTRA DI MARIA;**



- Giovanni Bellini
Madonna con il
Bambino
benedicente
(Madonna
Contarini)
1478 ca.
Venezia, Gallerie
del'Accademia

- **UNA CITTÀ ALLA SINISTRA, ENTRAMBI SIMBOLI DI MARIA INTESA COME MONTAGNA IRREMOVIBILE E COME CITTÀ FORTIFICATA, ATTRIBUTI RICORRENTI NELLA PATRISTICA COME NEL CANTICO DEI CANTICI. ANCHE LA "ANNUNCIATA" DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DEI MIRACOLI, PER IL CUI MANTO BELLINI SI È SERVITO DI LAPISLAZZULI, È DIPINTA SOPRA UN'ANTA DI UN ORGANO DI FACCIA ALLA QUALE È EFFIGIATO UN "GABRIELE ANNUNCIANTE", E RISPONDE AL MEDESIMO ASSUNTO: IL PAESAGGIO È METAFORA MARIANA COLTA - ALTRO MONTE; ALTRA CITTÀ - E QUINDI RICONOSCIBILE DAL DEVOTO ASSISO IN ORAZIONE DAVANTI AL QUADRO.**



Giovanni Bellini
Vergine
Annunciata,
Portella dell'Organo
di Santa Maria dei
Miracoli
1485 ca
Venezia, Gallerie
dell'Accademia

- **L'IMMAGINE DIVIENE ALLORA UNA MAPPA COSTELLATA DA SIMBOLI RICONOSCIBILI AL FEDELE IN PREGHIERA. QUESTO GENERE DI QUADRI È DIFATTI RISERVATO ALLA DEVOZIONE PRIVATA.**

- **MA BELLINI È ANCHE PITTORE DI PALE D'ALTARE. LA "PALA DI SAN ZACCARIA", UBICATA NELLA CHIESA OMONIMA, È UN CAPOLAVORO PER ESECUZIONE TECNICA E REPERTORIO SIMBOLICO ESIBITO. LA STRUTTURA ARCHITETTONICA CHE OSPITA IL CONSESSO DI SANTI CON MARIA E IL BAMBINO È LA "PASTOFORIA". SI TRATTA DI UN CATINO ABSIDALE DI ORIGINE BIZANTINA CHE, INSIEME CON IL MOSAICO IN ORO DIPINTO DA GIOVANNI, EVOCA LA BASILICA DI SAN MARCO QUALE SIMBOLO DELLA CHIESA DELLA QUALE MARIA È L'INCARNAZIONE, MENTRE CRISTO INFANTE È L'EUCARESTIA: IL CORPO È OFFERTO DALLA MADRE E SACRIFICATO PER I DEVOTI AFFOLLATI IN PREGHIERA DAVANTI ALLA PALA.**

Giovanni Bellini
Pala di San Zaccaria
1505
Venezia, Chiesa di San
Zaccaria

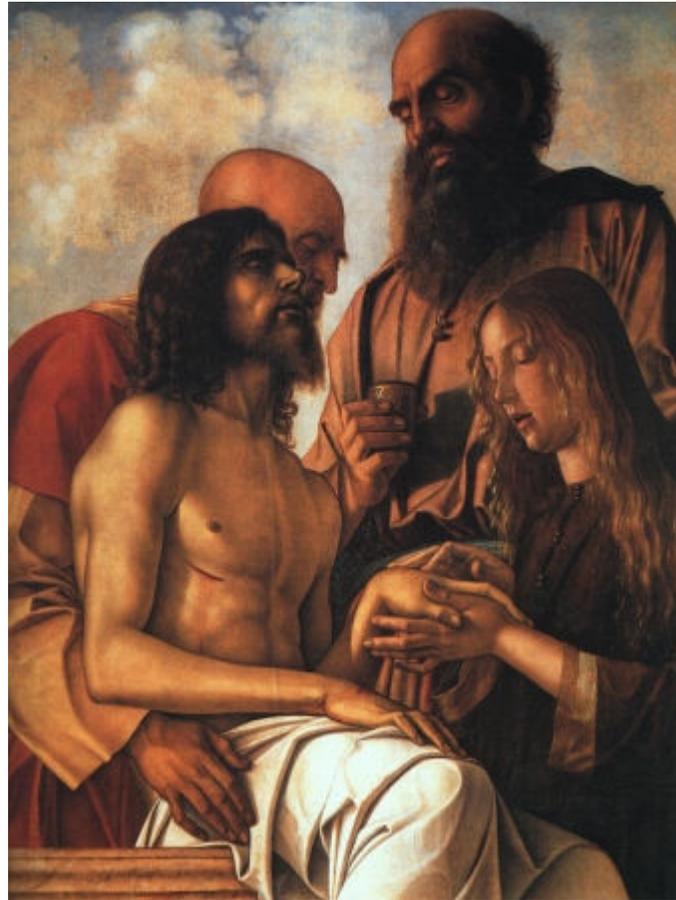




- Giovanni Bellini
Madonna con il Bambino e le Sante Caterina e Maddalena
1500 ca
Venezia, Gallerie dell'Accademia



- Giovanni Bellini
Madonna con il bambino tra i Santi Giovanni Battista e Barbara (?)
1500 - 1502 ca.
Venezia, Gallerie dell'Accademia



- Giovanni Bellini, *Compianto sul Cristo morto*, Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano
-

- Giovanni Bellini,
Presentazione al tempio
1469 circa
Olio su tavola, cm 80x105
Venezia, Museo della
Fondazione Querini Stampalia



- **Giovanni Bellini**
(Venezia, 1426 (?) -1516)
- Presentazione di Gesù al Tempio, 1469 ca.
La tavola venne attribuita per la prima volta a Giovanni Bellini dal Berenson nel 1916; fino ad allora era stata considerata un'opera di Mantegna, soprattutto sulla base di un'iscrizione apocrifia apposta sul retro probabilmente nel Settecento.

Il dipinto è stato da sempre collegato con la Presentazione di Gesù al Tempio di Andrea Mantegna oggi a Berlino, di cui ripete la composizione.

Recentemente il dipinto del Bellini è stato sottoposto ad una riflettoscopia digitale, i cui risultati sono stati particolarmente significativi. Le immagini riflettoscopiche hanno permesso la lettura di uno splendido disegno preparatorio molto marcato, con chiaroscuro.

Presentazione al Tempio [Andrea Mantegna](#), 1455 tempera su tela 67
cm × 86 cm [Berlino](#), [Staatliche Museen](#)



- **Presentazione al tempio** è un dipinto a tempera su tavola realizzato da [Andrea Mantegna](#) nel [1455](#) circa. Si trova presso lo [Staatliche Museen](#) di [Berlino](#).
- In primo piano, [Maria](#) tiene in braccio il [Figlio](#) in fasce e un sacerdote gli si avvicina. In secondo piano, il giovane a destra, è stato riconosciuto come il Mantegna, mentre la fanciulla sulla sinistra è sua moglie, Nicolosia Bellini, figlia di [Jacopo Bellini](#). Al centro, quasi in penombra, resta [Giuseppe](#).
- Particolare è la cornice, dipinta a [trompe-l'oeil](#): il cuscino su cui poggiano i piedi del Bambino sembra "uscire" dal dipinto stesso.

- **Prima di chiederci perché Bellini abbia copiato Mantegna, tale è almeno il parere unanime della critica, che situa l'opera di quest'ultimo prima di quella del pittore veneziano, occorre considerare come il tema della *Presentazione* sia tra i più rappresentati dal Bellini e dalla sua bottega. Sappiamo infatti che esistono almeno trenta versioni della *Presentazione* visibile a Vienna nel [Kunsthistorische Museum](#), riprodotta in numerose copie poiché sicuramente affine al gusto della committenza dell'epoca.**
- **Tornando alla *Presentazione* Querini Stampalia, la critica si è chiesta spesso quale sia stato il motivo che ha spinto Giovanni Bellini a duplicare quasi per intero un'opera del cognato (Mantegna aveva sposato la sorella di Giovanni). Un'ipotesi percorribile, potrebbe essere proprio quella scartata da Federica Ammiraglio (*Bellini, collana I classici dell'arte*, Skira, Milano, 2004), ma ripresa da Babet Trevisan nel catalogo della mostra romana, dedicata al pittore veneziano (Settembre 2008 – Gennaio 2009).**

- **L'ipotesi vuole che i quattro personaggi ai lati del dipinto – ed ai lati del quartetto Maria, Bambino, Giuseppe e Simeone ne *Presentazione di Gesù al tempio*– altro non siano che, da destra verso sinistra, lo stesso Giovanni Bellini, il cognato Andrea Mantegna, la sorella Nicolosia (moglie del Mantegna) e la madre di Giovanni. Secondo un'ulteriore ipotesi, la figura di San Giuseppe, nel dipinto del Mantegna, altro non sarebbe poi che un ritratto di Jacopo Bellini, padre di Giovanni. Continua così quel sottile gioco di rimandi tra i due pittori, che in un precedente scritto avevo definito “*una rivalità malcelata*”. Ma c'è dell'altro. Se il secondo personaggio da destra nella *Presentazione* Querini Stampalia, fosse invece che l'effigie del Mantegna, la raffigurazione del fratello Gentile Bellini – come riportato da Nello Forti Grazzini– ecco che avremmo la famiglia Bellini al gran completo, ed il quadro diverrebbe una sorta di *ex-voto* protettivo.**

-

- Oltre a questo gioco di rimandi, esiste forse un altro motivo che spinse Bellini a copiare quasi per intero la tavola del Mantegna. Secondo Sixten Ringbom, questo dipinto rappresenta il primo esempio italiano di *dramatic close-up* (all'incirca "primo piano narrativo" o "drammatico" se preferite), ovvero di un motivo pittorico (*pictorial form*) che voleva una composizione basata su di un gruppo di figure in primo piano, caratterizzate da quella che Alessandro Nova ha definito "*Una spiccata impronta narrativa*". Queste rappresentazioni, secondo Ringbom, si sarebbero affermate nelle Fiandre e nell'Italia settentrionale, durante la seconda metà del Quattrocento.
- Un'innovazione dunque, che Giovanni Bellini, stimolato dalle schermaglie figurative con Mantegna, che altro non erano se non la ricerca, dei migliori artifici pittorici per compiacere la ricca committenza, fa propria. Il successo del modello è dimostrato proprio da quella trentina di varianti, ognuna per un diverso committente, che si conoscono della *Presentazione* berlinese.

-

- **Si potrebbe anche affermare che il *dramatic close-up* fosse un modello vicino al sentire del Bellini, se è vero, come afferma Ringbom, il suo debito verso le figurazioni iconiche medioevali che l'avrebbero in parte generato. Figurazioni che Bellini mostrava di ben conoscere, dato che proprio una di queste icone (*l'Imago pietatis*), di derivazione bizantina, sta alla base delle tante raffigurazione della *Pietà* belliniane.**
- **Comunque sia, lo stesso Ringbom interpretava l'introduzione del *dramatic close-up*, e la sua successiva evoluzione, nella pittura di Bellini, come una svolta verso una religiosità privata, ovvero verso un modo di sentire che ben si sposa con le nuove esigenze della committenza rinascimentale.**
-
-



- Uno spazio molto intimamente "veneziano" per la morbidezza della luce, per il realismo sobrio dei personaggi, per il gusto minuzioso per i particolari, compresi quelli botanici, con cui arriva a descrivere ogni singolo filo d'erba riconoscibile nella sua specifica identità. **L'artista veneziano muove i primi passi usando la tempera per poi arrivare, nel corso degli anni, ad un utilizzo così sapiente dell'olio da "impastare" direttamente le forme delle figure con architetture e sfondi, offrendo il primo esempio italiano di un uso moderno della tecnica allora importata dalle Fiandre.**
- Alla fine della carriera giungerà addirittura a lavorare la superficie pittorica con le dita, per creare quelle inusitate morbidezze cromatiche che apriranno la via a Giorgione e Tiziano.

- *The Lamentation over the Body of Christ*, 1500, tempera on wood panel, Uffizi



- **Ebbrezza di Noè** - Giovanni Bellini, 1514 - Museo di Besançon



Giovanni Bellini - **The Sacred Allegory**

c.1490-1500. Oil and tempera on panel, 73x119 cm. Galleria degli Uffizi, Florence, Italy



M come Mistero

- Un'opera misteriosa sul cui significato si sono sempre interrogati i critici è "Allegoria sacra" (1490-1500 circa).
- Il soggetto è indecifrabile: potrebbe trattarsi di una Madonna in trono (seppure la posizione defilata della Vergine rappresenterebbe un unicum nell'iconografia sacra) con Santi oppure di una rappresentazione allegorica del Parnaso.
- L'importanza del colore come momento unificante viene confermata dall'acqua grigio-azzurrina che con i riflessi dei colori delle montagne e delle figure circostanti collega tra di loro le differenti zone del dipinto (la Madonna, i santi, i putti sono collocati in uno spazio chiuso da una balaustra, dietro di esso alcune figure si muovono in un paesaggio pietroso di anfratti e grotte mentre sullo sfondo compare una città scavata tra le rocce).

C come Colore

- Nella Venezia della metà del Quattrocento, che era ferma su modelli tardogotici e bizantini, l'opera di Giovanni Bellini dà una violenta sferzata all'ambiente artistico, permettendo alla Laguna di mettersi al passo con le novità rinascimentali. Venezia, però, non è Firenze, e se nel capoluogo toscano regnano la prospettiva e il disegno, la Serenissima sviluppa una sua peculiare via alla modernità. Una via basata sul colore. Bellini avvia infatti quella rivoluzione pittorica che porterà alla nascita del tonalismo veneto, ovvero di quella pittura che, rinunciando agli studi preparatori e al disegno e unificando momento di ideazione e realizzazione, si fonda sul rapporto dei colori ed esclude la linea di contorno. Se il padre del tonalismo è **Giorgione**, **Bellini ne crea le basi scoprendo la prospettiva cromatica, ovvero comprendendo come i colori caldi sembrano avvicinarsi al riguardante mentre quelli freddi pare se ne allontanino. Il pittore veneziano riesce in questo modo a raggiungere straordinari effetti di profondità spaziale grazie alle gradazioni di tono dei colori. La sua capacità di trattare la luce e l'impiego di toni brillanti e caldi gli consente di giungere a quell'armonica fusione tra figure e paesaggio che è la sigla del suo naturalismo immediato e suggestivo.** Uno dei capolavori che mostra lo sviluppo dell'analisi del pittore sui rapporti tra spazio e colore è il "Trittico dei Frari" (1488): "Giovanni Bellini porta avanti il proprio proposito di conseguire una spazialità aperta, illimitata, costruita senza alcun illusionismo prospettico, con i rapporti di distanza risultanti dalle qualità luminose, irradianti o assorbenti, del colore" (**Giulio Carlo Argan**, "Storia dell'arte italiana", RCS scuola-Edizione Sansoni, Firenze, 2000).

D come Ditate

- Negli ultimi periodi della sua vita artistica, il pittore cadorino Tiziano Vecellio abbandona i pennelli per dipingere sulla tela direttamente con le mani. Sembra, però, che il grande pittore sia stato anticipato in tal senso da Giovanni Bellini.
- Il critico d'arte **Federico Zeri** sottolinea questo primato del pittore veneziano che si può considerare tra i primi in assoluto a dipingere a ditate "Nella stesura dei colori, e in particolare in queste opere tarde, Bellini è uno dei primi artisti ad applicarli usando il polpastrello del pollice" (**Federico Zeri**, "Abecedario pittorico", Longanesi, Brezzo di Bedero, 2007).

L come Luce.

- _ La luce che avvolge tutto e fonde l'uomo con la natura circostante domina i due quadri "**San Girolamo che legge in un paesaggio**" (1479) e "**Stimate di San Francesco**" (1480 – 1485) opere che stabiliscono un profondo rapporto tra mondo umano e mondo naturale.
- Con una sorta di deviazione dalle teorie antropocentriche di grande diffusione in epoca Rinascimentale (l'uomo può disporre del proprio destino e dominare la natura)
- **Bellini considera l'uomo non come misura di tutte le cose e dell'universo ma come parte armoniosamente inserita in un insieme più vasto.**

P come Pala Pesaro

- Opera di valore assoluto è la “Pala Pesaro”, soprattutto per via del famoso pannello centrale con “L’incoronazione della Vergine” (1471-1474), una sacra conversazione che apre all’ambiente, con l’innovativa spalliera vuota del trono che lascia vedere il paesaggio della Rocca di Gradara.
- La pala mostra la sicurezza del maestro veneziano nella resa della prospettiva centrale che dirige lo sguardo degli osservatori verso il gruppo al centro dell’opera e che è definita anche dal pavimento e dalle decorazioni della base del trono.
- La straordinaria originalità della tavola è caratterizzata anche dalla ambientazione della scena in uno spazio naturale aperto e ampio. Il lavoro conferma, inoltre, la funzione unificante della luce splendente e del colore in Bellini.

- Fu proprio questa vicinanza al [noto](#) cognato che gli permise di entrare in contatto con l'ambiente progressista e colto di Padova. Dal congiunto apprese la precisione del [disegno](#) piuttosto che la vena archeologica che connotò la produzione del Mantegna. La lunga carriera evidenziò, agli studiosi e a quanti si avvicinarono alla sua arte, la capacità del cambiamento e l'innovazione. E proprio queste due ultime parole fissano i termini descrittivi salienti della "Pala dell'incoronazione della Vergine" o "Pala Pesaro". Ben prima di un genio come Leonardo, con studiata fusione, immerse i suoi personaggi nella natura, in paesaggi idilliaci descritti minutamente.
- **Nella *Pala* (260 x 235 cm) appunto, commissionata da Alessandro Sforza Signore di Pesaro per la chiesa di San Francesco, databile tra il 1470 e il 1475, si ritrovano centralmente la Vergine e il Cristo, con a destra i santi Geremia e Francesco e a sinistra Pietro e Paolo, mentre sullo sfondo, da quinta architettonica, il castello di Gradara, il tutto intinto in un [paesaggio](#) reale che congiunge architettura e natura messi in studiata prospettiva. Se da un lato l'influenza mantegnesca si assopisce, dall'altro l'influenza di Piero della Francesca si fa più tangibile. Le corporature guadagnano maestà, ma l'atmosfera e l'aria che l'attraversano, ne smussano i contorni rendendole più reali. Santi umanizzati, come apprese bene l'attento alunno Cima, che avvicinano umanità e santità con una valenza mai prima dall'ora riscontrabile. Ad Antonello da Messina il nostro artista è debitore dell'eccellente pittura ad olio. Bellini nacque a Venezia nel 1430 circa e la sua formazione avvenne nella bottega paterna con suo fratello Gentile. Fece presto a liberare il colore dal disegno, dalla tempera a passare all'olio, arrivando, alla fine della carriera, a stendere le tinte, sulla superficie pittorica, con le dita, determinando così l'arte pittorica di pittori del calibro di Giorgione e Tiziano. Morì nel 1516, ultra ottantenne.**

Incoronazione della Vergine o Pala di Pesaro di Giovanni Bellini



Com'è l'Italia di Bellini?

- È scorci e sfondi riconoscibili. Nella «Pala di Pesaro», incipit della rassegna, c'è la marchigiana rocca di Gradara, tale e quale la vediamo oggi. Altrove c'è l'ansa dell'Adige a Verona. E cupole e torri, e rosoni e mura, e colline e montagne aguzze come le Dolomiti. E la campagna italiana, i campi arati. Certe volte il paesaggio si mangia le figure, come nell'«Allegoria Sacra» degli Uffizi.

Il padre eterno



- il suo gusto per i particolari non si fermava soltanto a quelli botanici, ma anche agli animali, in particolare le lepri, anzi una coppia – una bianca, una castana - quasi sempre presente sullo sfondo dei suoi dipinti sacri e non. Così come le vesti, in particolare di Maria e dei santi, e l'architettura.
- **E poi la rappresentazione artistica del "Padre eterno" che, crediamo, sia una delle prime - se non la prima in assoluto - immagine iconografica occidentale di Dio, nei panni di anziano e saggio Signore**

- **L'icona della Pietà. Ovvero Bellini concettuale**
- di Giuseppe Frangi
- Ancora Bellini. Ho riletto il libretto di Hans Belting sulla *Pietà* di Brera (uscito in Germania nel 1985 e in Italia, da Panini, nel 1996). Una lettura molto utile perché riporta, per così dire, Bellini per terra. Non che lo diminuisca, anzi. La sua tesi è che Bellini sia un pittore intellettualmente molto più strutturato di quanto una lettura un po' d'inerzia non abbia fatto pensare: s'è detto tanto del suo afflato sentimentale da perdere di vista invece questa sua quadratura intellettuale. Dice Belting che la pittura di Bellini si poggia su un archetipo, che il suo genio trasforma in un'idea compiuta. L'archetipo è quello dell'icona (nel caso la *Imago Pietatis* di Santa Croce in Gerusalemme a Roma), da cui deriva le sue variazioni sul tema della Pietà. L'idea è quella di recuperare l'unità compositiva e concettuale che era della vecchia icona, dentro un linguaggio moderno. Dice Belting: «Bellini coniuga lo stile espressivo della narrazione pittorica (il nuovo, ndr) con la potenza dell'immagine dell'icona-ritratto». In sostanza è una concezione figurativa nuova: «Si potrebbe parlare di un'icona drammatizzata e più riccamente orchestrata».

- Sono belle le pagine in cui Belting rivive il passaggio di Antonello a Venezia. La lettura a livello profondo delle immagini, fa venire a galla una differenza radicale con Bellini. Il soggettivismo spinto della *Pietà* di Antonello, così fortemente patetica e programmaticamente anti iconica, irrita Bellini che spinge ulteriormente avanti la sua “idea” negli esemplari di Londra e di Berlino.
- Conclusione: ideale religioso e ideale estetico si fondono. La sintesi è nella meravigliosa scritta alla base della *Pietà* milanese: «*Haec fere cum gemitus turgentia lumina promant Bellini poterat flere Joannis opus*». (Come questi occhi gonfi di pianto emettono quasi gemiti così l’opera di Giovanni Bellini potrebbe piangere). Che cosa chiedere di più a un quadro?

Il Rinascimento

Renzo Repetti - Facoltà di
Scienze Politiche - Università
degli Studi di Genova

La periodizzazione

- Come tutti i temi storiografici complessi, anche il Rinascimento non sfugge alle difficoltà di periodizzazione. Sono stati proposti numerosi e svariati termini *a quo* e *ad quem* per definire il Rinascimento. Comunemente oggi per periodo Rinascimentale si intende il periodo compreso tra la metà o la fine del Trecento (XIV sec.) e tutto il Cinquecento (XVI sec.), fino alle soglie della Guerra dei Trent'anni (1618-48)

Rinascimento e Medioevo

- Come si vede, il Rinascimento affonda le sue radici nel Medioevo, ma con esso si apre la modernità.
- I medievisti tendono a “sminuire” il Rinascimento, parlando di altri rinascimenti (ad es. la “rinascenza carolingia”).
- Tuttavia pare legittimo individuare in *questo* Rinascimento, caratteri essenziali peculiari che lo distinguono ampiamente da altri analoghi avvenimenti.

Umanesimo e Rinascimento

- Mentre un tempo si tendeva a identificare l'Umanesimo con la cultura del Quattrocento e a separarlo nettamente dal Rinascimento che si situava nel Cinquecento, oggi si tende a considerare l'Umanesimo come uno degli aspetti più caratteristici (rinnovamento letterario, delle *humanae litterae*) del più vasto movimento di pensiero, politico, culturale, sociale ed economico che è, appunto, il Rinascimento

Le origini del concetto storiografico

- 1855: lo storico francese Jules Michelet, parla per la prima volta di una “*renaissance* (=rinascita)” delle arti e dell’individuo.
- 1860: Jacob Burckhardt sistematizza il concetto come categoria storiografica in *La civiltà del Rinascimento in Italia*.

I caratteri del Rinascimento

- Scoperta mondo classico
- Erudizione e filologia
- Scoperta dell'uomo
- Scoperta della natura
- Arti, scienze e tecniche
- Dall'antropocentrismo alla crisi

Scoperta del mondo classico, latino e greco (o, meglio, ri-scoperta)

- lettura e rilettura di testi classici tradotti e in lingua originale, rimasti *sepolti* durante l'età di mezzo;
- diffusione e conoscenza della lingua greca: prime cattedre di greco nelle Università;
- Concilio di Ferrara-Firenze (1438-1443);
- autori già noti ma rivisitati: Lucrezio (conoscenza della cosmologia atomistica di Democrito e Epicuro); Cicerone (mutamento e raffinatezza stili oratori e letterari); Plutarco (pedagogia); Platone (neoplatonismo, ermetismo, Marsilio Ficino); Aristotele (devotio moderna e umanesimo cristiano).
- Ricerca dell'antichità... (età dell'oro, Egitto, prisca theologia, Ermete)

Erudizione e filologia

- Conseguenza della scoperta dei classici (autori e testi) fu una straordinaria produzione di carattere erudito e filologico.
- Critica testuale e storica: applicata a tutte le opere (anche le Sacre Scritture iniziano a essere criticate filologicamente)
- 1440: Lorenzo Valla dimostra la falsità della “Donazione di Costantino”

Scoperta dell'uomo

- Scoperta dell'uomo e delle sue capacità creative (o rinascita dell'uomo stesso, da cui il termine umanesimo e “Rinascimento”): rinascita delle arti, delle *humanae litterae*, ma anche nuova considerazione dell'individualità (passaggio dalla morale comunitaria alla morale individuale); nuovo apprezzamento per le tecniche...

Scoperta della natura

- Consapevolezza delle possibilità umane di conoscere e dominare la natura: primo avvio alla moderna metodologia della scienza.
- Pico della Mirandola (*De dignitate hominis*, 1486)

Sviluppo delle arti...

- Accanto allo sviluppo della filosofia (e della politica) Si sviluppano notevolmente tutte le arti attraverso cui l'uomo trasforma, dominandola, la materia (imitando la natura): dalla pittura ([Botticelli](#), Masaccio, Pisanello, Piero della Francesca, Raffaello, Michelangelo);
- alla scultura ([Michelangelo](#), Brunelleschi);
- all'[architettura](#);
- alla musica
(Medioevo:<http://www.bcsnet.it/ppages/fondacci/principale.htm> ;
Rinascimento:<http://www.musicarinascimentale.it/musica.htm>)

...le scienze naturali...

- Astrologia e astronomia, fisica, geometria e matematica, botanica e zoologia, anatomia e medicina, chimica (alchimia) e mineralogia, geografia...

... e le tecniche

- stampa a caratteri mobili (Gutenberg, 1447): alfabetizzazione, diffusione del libro;
- gli orologi mobili e gli astrolabi: la misurazione del tempo e dello spazio (laicizzazione del tempo)
- [Le macchine](#)

Antropocentrismo e crisi

- L'uomo, diventato il centro dell'universo, il cardine della filosofia e del mondo, tende ad elevarsi a Dio (Ficino) e successivamente tende a una dissoluzione nella natura (naturalismo rinascimentale, Giordano Bruno e la postulazione dell'infinito)

La Basilica dei FRARI

Nel "sestiere" di **San Polo**, ancor oggi e' ricca di vita "**l'insula dei Frari**" che ha come centro artistico e spirituale la maestosa **Basilica dei Frari**, addossata all'antico convento dei Frati Minori Conventuali, che, dopo la soppressione napoleonica, venne adibito ad "Archivio di Stato".



- La storia di questo monumentale ed artistico complesso affonda le radici nel secondo decennio del 1200 allorché i primi **frati**, seguaci di Francesco d'Assisi, giunsero per la prima volta a Venezia. La città era adagiata su una piccola costellazione di isolette che trapungevano la laguna, ma che la genialità e la laboriosità dell'uomo cercava pian piano di aggregare interrando rii, risanando paludi, colmando laghetti e "piscine"; gettando ponti di raccordo e palificando luoghi su cui erigere le possenti e lussuose abitazioni simbolo della ricchezza raggiunta dalla repubblica realtina con le sue conquiste e i suoi commerci di mare.
- Sotto il dogato di Pietro Ziani, i primi frati furono benevolmente accolti e "...faceano fatiche di sua mano, e con quelle e con le limosine viveano", dando buon esempio a tutti e "...dormivano bene spesso ne' sottoportici delle Chiese ...finche' cominciavano ad aver notturno alloggio nelle case dei Divoti". Ma è al tempo del doge **Jacopo Tiepolo** (1229-1249) che nell'anno **1231** "...Alli Fratti poi Minori fu similmente donado dal Comun un terren vacuo posto in Contra' de San Stefano Confessor detto de San Stin, dove fu anche intitola' una Giesa de Santa Maria de' Frati Minori, e ghe fu fatto un Monastero".

- Il vasto stagno, conosciuto come "lago Badoer", in cinque anni di assiduo lavoro fu prosciugato e, con l'aggiunta di terreni donati dal doge Ranieri Zen (1253-1268), divenne il **locus** su cui i frati eressero il primo convento e la chiesa dedicata alla Madonna, e che i veneziani subito chiamarono Santa Maria dei Frari o piu' semplicemente "Frari". Ben presto la prima chiesa si dimostro' troppo piccola per accogliere i fedeli ed il 28 aprile 1250 dal legato pontificio, il cardinale diacono Ottaviano Ubaldini, fu posta la prima pietra della nuova, la seconda chiesa, dedicata a Santa Maria Gloriosa, che aveva una "cappella granda" con ai lati "do capellette". Era a tre navate, lunga una cinquantina di metri e le fondamenta delle absidi lambivano il "rio dei Frari" nel punto dove oggi sorge il ponte di pietra costruito successivamente dai frati nel 1428.

Anche questa chiesa, nel giro di ottant'anni, risulto' troppo piccola e si penso' di costruirne una terza piu' larga e lunga il doppio. Il progetto della nuova costruzione prevedeva di capovolgere l'orientamento: le absidi sarebbero sorte al posto del vecchio sagrato, mentre la facciata sarebbe stata elevata nell'ampio spazio di fronte al rio ed al ponte di pietra. Di lato fu creato il "campo dei Frari", con il pozzo per attingere l'acqua dolce, e sul lato destro gli

edifici della Scuola dei Fiorentini e della Scuola di Sant'Antonio.

- A sinistra del campo vennero erette le sedi della Scuola di San Francesco e, adiacente, la Scuola della Passion. Accanto alla cappella di San Pietro, era stata costruita la Scuola dei Milanesi. Attorno all'anno **1330** iniziarono i lavori con l'innalzamento delle **absidi** in modo da poter usufruire, nel frattempo, della seconda chiesa. Si continuo' con la costruzione del transetto e delle tre navate caratterizzate dal caldo colore del cotto, intercalato dal bianco della pietra d'Istria. Accanto alla chiesa, si andava erigendo la poderosa ed ardita mole quadrata del **campanile** di stile romanico in cotto con abbellimenti in pietra d'Istria: la costruzione fu iniziata da Jacopo Celega nel 1361 e terminata dal figlio Pier Paolo nel 1396. Originariamente la nuova chiesa aveva tre navate, un transetto e sette absidi. Nel 1420, accanto all'ultima cappella absidale del transetto sinistro, venne addossata, con i finanziamenti del facoltoso Giovanni Corner, la cappella di San Marco con l'aggiunta dell'ottava abside. Nel 1478, alla potente famiglia Pesaro, quale cappella gentilizia di famiglia e luogo di sepoltura, fu concessa la sacrestia. Il locale fu ampliato con la costruzione di una nuova abside pentagonale: la nona.

- Altra aggiunta negli anni 1432-34: ai piedi del campanile, in campo dei Frari, con un lascito di Pietro Miani, vescovo di Vicenza, verra' costruita la cappella di San Pietro per accogliere la tomba sepolcrale del vescovo. Fu abbellita da un altare con una pala marmorea scolpita dai "tajapiera" della scuola dei "Dalle Masegne" e raffigurante la Vergine attorniata da nove santi.

La fabbrica della chiesa, purtroppo per mancanza di fondi, procedeva molto a rilento per cui solo nel **1440** la costruzione raggiunse la facciata. L'altare maggiore fu consacrato nel **1469**, ma la cornice, composta da due maestose colonne scanalate unite da una elegante trabeazione e sormontata da tre statue, opera di Lorenzo Bregno, venne fatta innalzare solo nel **1516**.

Questa terza chiesa venne consacrata il **27 maggio 1492** e dedicata alla Vergine Assunta in cielo con il titolo di **Santa Maria Gloriosa dei Frari**. Nei secoli successivi fu arricchita di innumerevoli capolavori d'arte in parte dispersi dalle espropriazioni causate dalla caduta della repubblica veneta sotto la spinta di Napoleone. Anche i frati risentirono dello scossone napoleonico: il **12 maggio 1810** la comunita' religiosa fu sciolta e la chiesa divenne parrocchia comprendente le vecchie e soppresse parrocchie di San Stin, San Toma', San Polo, San Agostino, e affidata a preti diocesani.

- Nel **1922**, il patriarca, card. Pietro La Fontaine, essendosi dimesso per anzianità l'ultimo parroco diocesano, mons. Paolo Pisanello, ottenne da Roma il passaggio della parrocchia dal patriarcato di Venezia all'ordine dei Frati Minori Conventuali.

La chiesa, nel corso del nostro secolo, fu sottoposta a radicali interventi di restauro per garantirne la staticità e riportarla alla sua bellezza primitiva. Nel 1926 il papa Pio XI la elevò a **Basilica minore**. È a forma di **croce latina**, classico esempio dello stile gotico, di un gotico che potremmo definire "francescano" perché, evitando lo sfarzo di guglie, pinnacoli ed archi rampanti ed usando materiali usuali, quali il cotto, sottolinea l'armonia, la bellezza e la semplicità delle linee. Possiede tre navate con archi ogivali che poggiano su sei poderose colonne per lato tra loro collegati da "catene" rivestite da casse lignee. Misura 102 metri di lunghezza, 48 nel transetto ed è alta 28 metri, ed ha, oggi, 17 altari monumentali.

Addossata alla chiesa era sorta prima abitazione dei frati: un piccolo **convento** ad un piano in legno e mattoni. Dopo il funesto incendio del 1369, il convento venne ricostruito ed ampliato.

- L'antico convento dei Frati Minori Conventuali era chiamato **Magna Domus Venetiarum** o **Ca' Granda dei Frari** sia per l'imponenza della mole (piu' di 300 stanze), sia per distinguerlo dagli altri conventi francescani della citta' e, principalmente, dal convento attiguo di San Nicoletto dei Frari o della Lattuga.
Con la soppressione napoleonica (1810) i frati furono cacciati ed il convento, per qualche tempo, fu adibito a caserma. Nel 1815, fu trasformato in **Archivio di Stato**. Per l'enorme raccolta di documenti e' uno dei piu' famosi archivi del mondo. In esso sono raccolti tutti i documenti della Repubblica di Venezia dal secolo IX fino alla sua caduta (fine del 1700).
Possedeva due grandi chiostri. Infatti, ancor oggi dal portale gotico e dalle trifore della Sala del Capitolo si puo' ammirare quello detto della **Trinita'**, disegnato da Andrea Palladio, ma realizzato dopo la sua morte, verso il 1589. Il grandioso porticato quadrato e' sostenuto da 44 colonne sorreggenti arcate a tutto sesto con terrazza balaustrata in pietra bianca d'Istria che gira tutto intorno con grazia. Negli anni 1713-14 Padre Antonio Pittoni fece innalzare da **Giovanni Trognon** il pozzo monumentale ornato da varie statue scolpite da **Francesco Penso detto Cabianca**.

- In alto: la Santissima Trinita' (da cui prende il nome il chiostro); ai lati: San Pietro e San Paolo.
Oltre al chiostro della Trinita', esiste anche un secondo chiostro, detto di **Sant'Antonio**. L'attuale forma e' dovuta al **Sansovino** (1486-1570). E' sostenuto da 32 eleganti pilastrini. Il pozzo, con la statua di Sant'Antonio, fu fatto erigere da P. Giuseppe Cesena nel 1689. Nella seconda meta' del '700 gli edifici che circondavano i due chiostri furono rifatti o restaurati dall'architetto Bernardino Maccaruzzi. Per circa tre secoli (dal XVI al XVIII) fu sede di una tipografia alla quale il **P. Vincenzo Coronelli** aggiunse una zincografia, creando anche un centro internazionale di scienze idrauliche e cartografiche con la fondazione dell'Accademia degli Argonauti (1684). Attiguo al secondo chiostro, si comincio' ad erigere un piccolo **conventino**, detto di **San Nicoletto della Lattuga**. Convento per anziani benemeriti, fu eretto in esecuzione testamentaria del procuratore di San Marco, Nicolo' Lion, rogato il 13 febbraio 1354. Ampliato alla fine del trecento, fu restaurato ed abbellito nel 1582. Sopraelevato di un piano nel 1660, venne distrutto da un incendio nel 1746.

- Rifabbricato piu' bello di prima, fu soppresso da Napoleone nel 1806 ed abbandonato dai religiosi il 27 settembre. Aveva una sua chiesa, restaurata nel 1561 e consacrata nel 1582, con cinque altari con inestimabili opere d'arte di Donato Veneziano, del Tiziano, del Veronese, di Alvise Benfatto, di Palma il Giovane, di Marco Vecelli ed un prezioso coro intagliato nel 1583 da Girolamo da Feltre, ceduto nel 1809 per trenta soldi. Capolavoro assoluto era la pala dell'altar maggiore: "La Vergine con bambino e sei santi" di Tiziano portata in Vaticano. A detta degli studiosi, in relazione con l'Assunta "...qui troviamo una tavolozza piu' ricca, un maggior impasto, piu' fusione e vigoria nelle tinte e tanta perfetta armonia, da sembrare all'occhio una cosa vera e sfidare ogni analisi piu' accurata". La chiesa fu demolita, come tante altre in Venezia per ordine di Napoleone, nel 1809. Dietro il convento c'era un vasto appezzamento di terra adibito a coltivazione del vigneto, degli ortaggi, delle piante officinali, delle piante odorose e aromatiche e da piante da frutto

Pittura

- Tre perle preziose brillano di prima grandezza tra le opere pittoriche contenute in basilica. **Tiziano** illumino' d'eterno il luminoso presbiterio quando, sull'altare consacrato il 13 febbraio 1469, il 19 maggio 1518, due anni dopo l'inizio dell'opera commissionatagli dal superiore del convento, Fra Germano da Casale, colloco' la grandiosa pala dell'**Assunta**, che il Canova definiva il piu' bel quadro del mondo. Lo stesso Tiziano dipinse tra il 1519 ed il 1526 la **Madonna di Ca' Pesaro** definita "...uno dei capolavori dell'arte tizianesca", "...una delle pietre miliari nel cammino della pittura veneziana", "...un miracolo della pittura" per la genialita' della prospettiva, lo splendore del colore, la perfezione del disegno e la potenza espressiva dei ritratti.
- **La terza perla si puo' gustare nella sagrestia della basilica. Nella bellissima cornice lignea, intarsiata da Jacopo da Faenza, lo sguardo e' attratto dall'incantevole trittico di Giovanni Bellini posto sull'altare.**
 - **E' firmato e datato Joannes Bellinus F. 1488.**
 - **Una Madonna con il bambino e, nei due scomparti laterali, quattro santi. Due bellissimi e riccioluti angioletti sembrano allietare la composizione pittorica con i loro strumenti musicali Una maternita' definita "...l'opera piu' dolce che sia stata fatta per gli altari".**

- - Rimanendo nella sagrestia si puo' ammirare una pregevole opera di **Paolo Veneziano** (attivo tra il 1320 ca. ed il 1362) che rappresenta San Francesco e San Elisabetta d'Ungheria che presentano alla Vergine il doge Francesco Dandolo e la dogaresa (1339). Sulla parete sinistra tele della scuola di **Bonifacio de' Pitati** (sec. XVI), un **orologio** intagliato in legno di cipresso di Francesco Pianta ed una **Pieta'** del tizianesco **Nicolo' Frangipane**.

Nella parete destra, dopo un lavabo di scuola lombardesca, una pregevole **tavola** che rappresenta Maria, madre della Misericordia (anonimo veneziano del 1400).

La basilica possiede **17 altari** abbelliti da pale di artisti illustri. Spiccano, oltre le citate, il **Trittico** della cappella di **San Marco** (1474) ed il **polittico** della **cappella Bernardo** (1482) dipinti da **Bartolomeo Vivarini**, opere di "...forte stilizzazione e di vigorosa policromia".

- Grandiosa la pala d'altare della Cappella dei Milanesi dipinta da **Alvise Vivarini**, ma terminata, in tono minore, da Marco Basaiti. **Andrea Michieli**, detto il Vicentino e scolaro di Palma il giovane, qui ha lasciato innumerevoli tele. Il capolavoro di **Bernardino Licinio** (1524) fa da cornice all'altare di Santi Francescani raffigurante una Madonna con il Bambino in braccio ed attorniata da numerosi Santi. Capolavori che non devono distrarci da altre belle tele. **Jacopo Palma il Giovane** ha raffigurato il "Martirio di San Caterina d'Alessandria"; **Giuseppe Nogari** dipinse "San Giuseppe da Copertino in estasi"; **Giuseppe Porta detto il Salviati** firmo' la tela "Presentazione di Gesu' al tempio" (1548). **Francesco Rosa** rappresenta, su una parete della cappella di Sant'Antonio, un Miracolo di Sant'Antonio. Sulla facciata interna, libera dai monumenti, otto tele di **Flaminio Floriani**, imitatore del Tintoretto, narrano alcuni miracoli di Sant'Antonio. Altro pezzo raro, totalmente recuperato con un accurato restauro in questo scorcio di secolo, e' il **crocifisso** duecentesco, probabile opera pittorica commissionata dai frati nella seconda meta' del 200 per essere appesa al centro del presbiterio della seconda chiesa. Oggi e' posto a sinistra dell'altare maggiore.

SCULTURA

- La stessa basilica potrebbe essere definita un miracolo di scultura che si erge, quasi emergendo da un sogno, per addobbare il "campo dei Frari". Materia fittile, quale il cotto, si amalgama alla pietra d'Istria dando movimento e slancio alla costruzione che all'esterno è arricchita da portali archiacuti finemente traforati in pietra rossa di Verona con pilieri e pinnacoli bizantineggianti in pietra bianca d'Istria. Incastonano i portali antichi bassorilievi.

La grandiosa e caratteristica facciata, in stile tardo gotico, è tripartita da tenui pilastri, ornati alla sommità da edicolette con colonnine e capitelli di stile veneto-bizantino.

La porta di San Marco conserva uno splendido bassorilievo che rappresenta la **Vergine in trono** che trattiene il Bambino ed è attorniata da due angeli ricciuti. È attribuita al Maestro della Cappella dei Mascoli di San Marco. Sulla porta, che immette nella Cappella di San Pietro, domina l'apostolo Pietro e, sul vertice il Redentore, opera attribuita ai **Dalle Masegne** che scolpirono anche la pala marmorea per l'altare. Il grande portale archiacuto, formato da fasci di colonne e da pilieri, è un bell'esempio dell'arte gotico-fiorita veneziana.

- Sulla sommità la bella statua del Cristo Risorto di **Alessandro Vittoria** (1581); sul piliere sinistro la Vergine e su quello destro San Francesco, opere vigorose di **Bartolomeo Bon** (sec. XV). Nella lunetta un deteriorato e quasi scomparso affresco di **Gaetano Zompini** (sec. XVIII) rappresenta l'Immacolata in mezzo ad uno stuolo di angeli.
Corrispondenti alle tre navate si aprono tre finestroni circolari in pietra d'Istria; più grande quello della navata centrale, quello di sinistra con sulla cornice scolpito il leone di Venezia e il giglio di Firenze, quello di destra con mezza figura di Sant'Antonio. Una ricca cornice in cotto, sostenuta da archetti a sesto acuto, corre lungo i fianchi della basilica. Al di sopra della cornice sulla facciata si innalza un coronamento a lobi di dolcissima curva poggianti su pilastrini. Il coronamento, comune anche ad altre chiese della città, ingentilisce ancor più la grandiosa mole della facciata.
All'interno la basilica contiene numerose opere scultoree che vanno dai **monumenti trecenteschi** ad Arnolfo d'Este (1337), e a Duccio Alberti (1336) per proseguire con il primo esempio di **monumento equestre** dedicato a Paolo Savelli (1405) ed attribuito al senese Jacopo della Quercia.

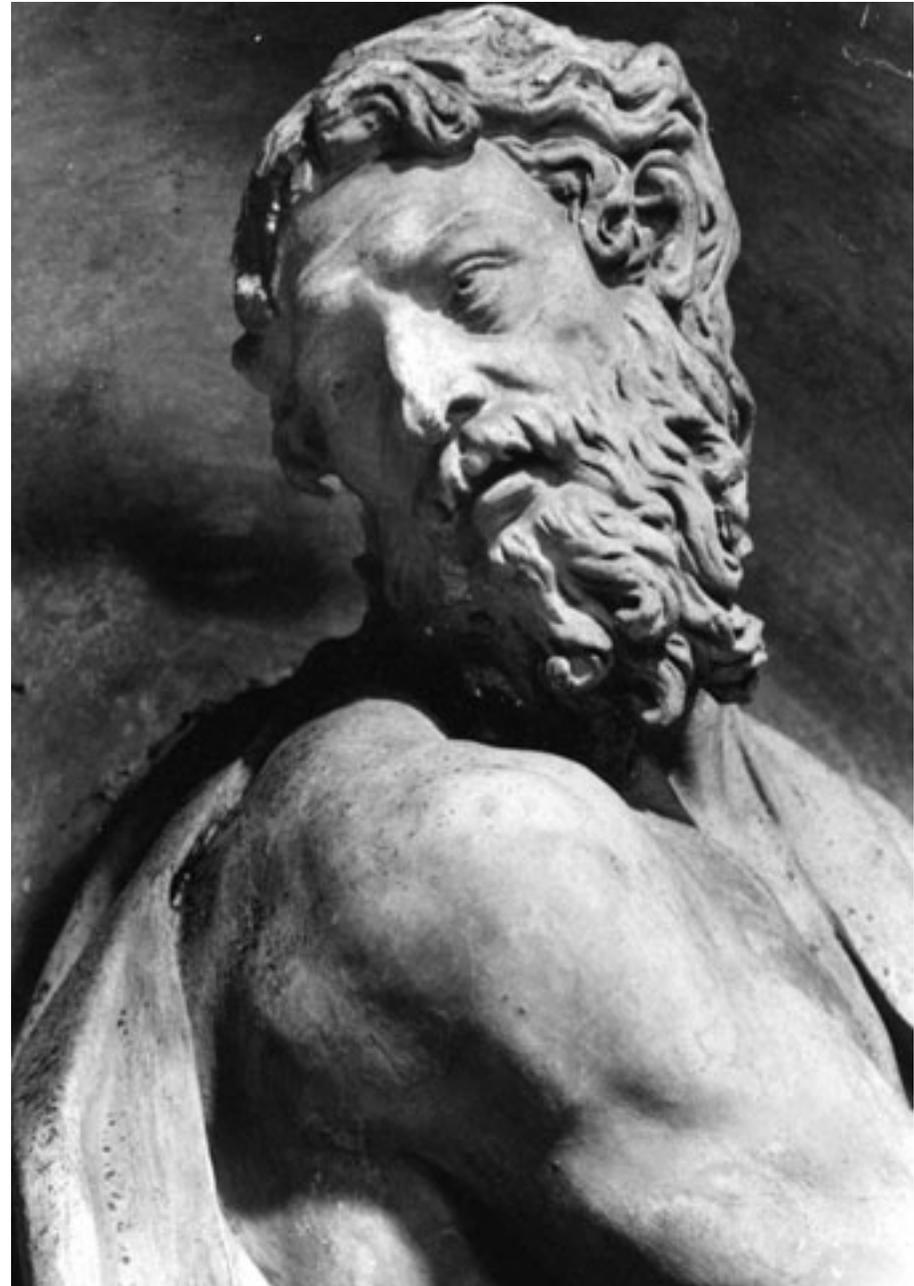




Bellini 1488



San Girolamo (1564) di
Alessandro Vittoria definita
dal Fogolari "...una delle
opere piu' famose del
cinquecento" per
l'espressione
michelangiolesca, il realismo
anatomico, la forza.



Vivarini



VIVARINI
1487



- Monumento funebre
- Doge **Francesco Foscari**.
- Il monumento, realizzato alla fine del sec. XV e' opera di **Nicolo' di Giovanni Fiorentino**



A. Canova, monumento funebre



Tiziano, Assunta





- Spiccano sui due lati del presbiterio ,a sinistra, il rinascimentale **monumento funebre** in onore del doge **Nicolo' Tron** scolpito dal veronese **Antonio Rizzo**; mentre, a destra, lo splendore del gotico fiorito si sposa stupendamente con l'armonia del Rinascimento nel **monumento** per il **doge Francesco Foscari**. Il monumento, realizzato alla fine del sec. XV e' opera di **Nicolo' di Giovanni Fiorentino**. **Lorenzo Bregno** curo' la cornice e le statue sovrastanti la pala dell'Assunta di Tiziano. In basilica lasciarono opere importanti anche **Pietro e Tullio Lombardo**, **Baldassarre Longhena** che progetto' ben tre costruzioni: l'altare di Sant'Antonio, del Crocifisso ed il grandioso monumento barocco al doge Giovanni Pesaro. Decorarono la basilica con opere illustri anche **Baccio da Montelupo**, **Nanni di Bartolo detto il Rosso**, che e' autore del monumento in cotto al beato Pacifico; **Bartolomeo Bellano**, **Giammaria Mosca**, **Giovanni Buora**, **Girolamo Campagna** e **Francesco Penso detto Cabianca**. Due grandiosi **monumenti ottocenteschi**, che nel bianco candore del marmo, sono poco in sintonia con la calda tonalita' del cotto, ricordano il sommo **Tiziano** e lo scultore **Antonio Canova**.

San Giorgio



- Da “insula Memmia” a “isola dei cipressi”.
Ai tempi dell'imperatore romano Augusto la laguna di Venezia era molto diversa da come la si vede oggi, ma fin da allora si può dire che le rotte fluviali che dalla terraferma portavano al mare passassero per l'isola oggi denominata di San Giorgio Maggiore, **chiamata allora insula Memmia a motivo delle proprietà terriere che la nobile famiglia romana vi possedeva.**
- Più tardi, nel IX secolo, venne costruita nell'isola di fronte alla Piazza, divenuta nota come “isola dei cipressi”, una chiesetta in legno e mattoni intitolata a San Giorgio Maggiore (per distinguerla da quella che già sorgeva nell'isoletta di San Giorgio in Alga), per volontà dello stesso Doge, che la pose sotto la proprietà della Dogale Basilica di San Marco, condizione in cui rimase fino a quando il Doge Tribuno Memmo - correva l'anno 982 - la donò ad un monaco.
-

- Era questi Giovanni Morosini, tornato da Cussano dove aveva conosciuta e professata la “Regola” di San Benedetto e desideroso di istituire anche a Venezia un monastero benedettino; chiese di poterlo fondare vicino alla chiesa di San Giorgio, dove si trovavano solo acque e paludi. Morosini divenne il primo Abate dell’isola e vi costruì un monastero molto capace, che sotto la sua direzione divenne presto luogo di ritiro spirituale per moltissimi giovani, la maggior parte dei quali appartenevano alle famiglie più nobili; tra coloro i quali rimasero sull’isola per abbracciare l’istituto monastico si annovera in particolare lo stesso Doge Tribuno Memmo (che alcuni storici vorrebbero invece costretto a farsi monaco a furor di popolo tra i religiosi di San Zaccaria). Di sicuro vi è invece che il Morosini abbia avuto tra i suoi scolari San Gerardo Sagredo Vescovo e Martire. Dopo aver servito per venticinque anni da guida e modello per i suoi monaci l’Abate Morosini morì nel 1012 con tale reputazione che i veneziani gli attribuirono il titolo di Beato

- **La Basilica di San Giorgio Maggiore** si specchia maestosa nelle acque del Bacino di San Marco, di fronte a quel Palazzo Ducale di cui ha seguito le sorti nei periodi magici e fastosi così come nei periodi più neri; la storia del cenobio infatti, tanto lunga quanto travagliata, attraversa tutta la storia di Venezia dai primordi alla caduta: si può dire che nacque con essa e si spense con essa.

Si tratta, senza tema di smentita, di un complesso monumentale tra i più importanti al mondo per misura e per valore artistico. L'Abbazia benedettina, demolita e ricostruita ben cinque volte prima di assumere l'aspetto grandioso con cui oggi ci appare, è stata per un millennio grande centro non solo spirituale ma culturale ed artistico. La costanza e l'attività pacifica dei monaci erano state in grado di attraversare i secoli offrendo un lento ma progressivo arricchimento di quelle sale che ospitarono visite insigni e socratiche dispute: non vi fu personalità nella storia della Serenissima che avesse saputo sottrarsi al desiderio di trascorrere qualche ora di contemplazione tra le mura dei chiostri silenti, né visitatore illustre che non subisse il fascino di quei luoghi incastonati tra l'acqua e il cielo.

- Con l'avvento di Napoleone e la caduta della Repubblica Veneta, anche il monastero perse ogni privilegio e fu trasformato in caserma e in deposito d'armi. Gli impieghi militareschi svilirono l'isola per oltre cento anni, sotto i governi francese, austriaco ed anche italiano. Dalla cronaca di un monaco del tempo si legge: "Il Governo italiano non riconosce l'Ospizio dei Monaci, ma alla manutenzione e ufficiatura del Tempio assegna un Rettore. Così ebbe fine quest'isola che nei suoi grandiosi e stupendi fabbricati teneva raccolta per opera dei suoi Monaci tanta dovizia di opere artistiche e letterarie; ma di tutte queste il moderno progresso non ci lascia, per sua bontà, che la rimembranza d'averle avute fra noi".
Nel secondo Dopoguerra San Giorgio Maggiore venne offerta in concessione dal Governo alla Fondazione Cini, la quale intraprese i lavori che restituirono all'isola parte della dignità perduta: la prestigiosa presenza ha reso possibile il riaccendersi sull'isola di un protagonismo culturale internazionalmente rinomato.



*Isola di S. Giorgio Maggiore
e Porto Franco*

- Il monastero tra liberalità e donazioni. La fama del monastero che aveva avviato ai trionfi della vita missionaria il Sagredo accese in quegli anni una vera e propria gara alla donazione: autorità civili e religiose, ma anche privati cittadini, diedero inizio ad una serie di liberalità che non avrà fine se non con la soppressione stessa del convento. In quella fase più che in altre Venezia è centro mondiale di cultura, di dissertazioni letterarie, filosofiche ed artistiche; in questo clima intellettualmente prestigioso ed illuminante, il monastero di San Giorgio assurge al ruolo di massima congregazione religiosa per la qualità delle speculazioni spirituali che lì ebbero sede. Tale era la sua fama che nel 1177, quando pervennero a Venezia il Pontefice Alessandro III e l'Imperatore Federico - detto Barbarossa - essi desiderarono far visita alla chiesa, e lì approvarono i privilegi concessi dai loro predecessori ai monaci. L'anno seguente il Doge Sebastiano Ziani, grande benefattore del monastero e mediatore dello storico incontro, sentendosi gravato dagli anni decise di andarcivi a morire.

- Nel 1223 un tremendo terremoto colpì Venezia e distrusse chiesa e monastero di San Giorgio; con l'aiuto del Doge Pietro Ziani iniziò subito la ricostruzione. Si narra che quando nel 1229 il Doge morì, egli vestisse l'abito benedettino. La sua salma fu posta accanto a quella del padre, non solo in virtù della stretta parentela ma anche della riconoscenza del popolo veneziano, che volle così onorare la memoria del periodo più fulgido della capitale lagunare: sotto il governo dello Ziani, infatti, Venezia aveva condotto numerose battaglie che ne avevano immensamente ingrandito la potenza e le ricchezze (basti pensare alla quarta Crociata, condotta vittoriosamente da Enrico Dandolo, al termine della quale la quarta parte dell'impero greco era divenuta dominio veneto). Opera sua fu anche il notevole ingrandimento e abbellimento con gemme e perle della pala d'oro di San Marco. Imitando il padre, Pietro dispose per testamento che ogni suo avere fosse devoluto a pie istituzioni, congregazioni, chiese ed ospedali. Restauri e lavori prestigiosi per l'Abbazia.

- Tra il 1560 ed il '62 furono commissionate opere grandiose: il Refettorio al Palladio e l'immensa tela che doveva poi ornarlo al Veronese. Il Refettorio potrebbe definirsi capolavoro di squisita proporzione, tanto che l'architetto ottenne poi di poter lavorare all'ammodernamento dell'intera chiesa; la tela divenne presto centro d'ammirazione universale (tanto che, come vedremo, Napoleone la sceglierà tra le opere da "importare" nel 1797). Il Veronese inoltre dipinse anche le pareti del Refettorio - verosimilmente due grandi angeli a guazzo sulle pareti che fronteggiavano la tela - ma il tempo non ha permesso il conservarsi di queste opere. Nello stesso tempo i monaci commissionano al Tintoretto, per adornare le pareti ai lati dell'Altare Maggiore, la "Caduta della Manna" e la "Ultima Cena". Può stupire che non abbia avuto parte ai lavori il vecchio Tiziano, ma il grandissimo maestro era in città già fin troppo occupato in altri capolavori.

- Il 3 Marzo 1566, alla presenza dell'Abate Andrea Pampuro asolano, di tutti i monaci, del Doge Gerolamo Priuli e di una moltitudine di religiosi si gettarono le fondamenta per rifabbricare la chiesa più ampia e più sontuosa, su disegno del Palladio. Che cosa l'architetto avesse in mente dando inizio a quel capolavoro galleggiante sull'acqua lo dirà egli stesso nel quarto libro del suo Trattato di Architettura: "Si devono fare le fronti dei templi, specie a Venezia, che guardino sopra grandissime parti della città. Il che è come dire dentro a spazi che l'occhio umano sia in grado di raggiungere facilmente e con godimento...".

- Inoltre, tra i sommi maestri del Rinascimento che in quegli anni diedero lustro alle grandiose costruzioni che ancora oggi si ammirano, è necessario ricordare almeno Scamozzi e Vittoria e, più tardi, Sebastiano Ricci e l'Alberghetti. Furono necessari cinquanta anni per vedere conclusa questa opera, ma già a partire dal 1581 la chiesa era coperta e praticabile, tanto che fu possibile demolire la vecchia costruzione ed insediare nella nuova il corpo di Santo Stefano protomartire, con una cerimonia celebrata dal Patriarca Giovanni Trevisano alla presenza del Doge Niccolò da Ponte e del Senato. Perfino la morte del grande maestro Palladio nel 1580 non interruppe i lavori.

- Nel 1643, sotto la direzione dello stesso Longhena, iniziarono i lavori alla scala del convento: era infatti necessario studiare una scala d'onore per accedere al nuovo chiostro, che potesse essere adeguata alla solennità dei saloni superiori ed alle sale di rappresentanza: egli compose una scala a doppia rampa con loggiati sovrapposti, opera di tale magnificenza da essere considerata la più sontuosa della città (la imitò, un secolo più tardi, il Massari per Palazzo Grassi). L'architetto è ancora a San Giorgio nel 1652, quando decide di imbiancare la facciata della chiesa; nel 1657 ingrandisce il noviziato; nel 1677 restaura l'infermeria; nel 1680 sovrintende i lavori di costruzione della foresteria piccola. Baldassarre Longhena muore due anni più tardi senza avere la gioia di veder consacrata la sua opera più grandiosa, la Chiesa della Salute, che verrà inaugurata il 9 novembre del 1687.

- I cantieri a San Giorgio non smisero praticamente mai di essere in funzione fino alla chiusura del monastero, ed ogni volta che sorgeva un nuovo edificio si rese necessario commissionare nuove opere che ne adornassero le pareti; inoltre prese piede l'intenzione di adornare le stanze degli Abati in maniera confacente alla maestosità del tempio: per questi motivi si susseguirono continuamente commissioni e celebri pennelli. Lavorarono a San Giorgio, tra gli altri, Palma il Giovane, il Tizianello, il Tintoretto minore, il Carlevaris, il Gherardi, il Coli ed il Loth.

Nel 1774 crollò il campanile, ricostruito nel corso dei quindici anni successivi su progetto del frate bolognese Benedetto Buratti, non senza l'aiuto del Senato veneziano che incoraggiò l'opera con elargizioni ed agevolazioni fiscali.

La situazione politica ed economica di Venezia preannunciava ormai la fine dello Stato; la città era stretta tra Napoleone Bonaparte giunto a Peschiera e le navi francesi che cercavano di forzare il porto del Lido; le spaventose ricchezze dell'antico splendore venivano ora spese per armare l'estrema difesa, nella speranza di salvaguardare almeno la capitale dello Stato dalla violenza della guerra. In questo quadro furono molte le offerte di denaro che privati cittadini, comunità e religiosi tributarono al Senato; tra le più ingenti senza dubbio l'offerta dell'Abate di San Giorgio Maggiore, che deliberò la impressionante cifra di sessantamila ducati (i monaci avevano fornito grosse somme in ducati sonanti alla repubblica altre volte: nel 1606, l'anno dell'interdetto, nel 1657, durante la guerra di Candia, nel 1693, guerra contro i Turchi).



- L'avvento di Napoleone Bonaparte.
La caduta della Serenissima, ormai inevitabile, avvenne il seguente anno 1797, data che segnò la fine di una fastosa indipendenza ultramillenaria e l'inizio della Repubblica democratica; la prima occupazione francese diede inizio ad una fase di enorme sconvolgimento delle caratteristiche peculiari della città, avviando la riforma di Piazza San Marco, l'abbattimento di molte chiese e di vasta parte della città e la creazione del Cimitero di San Michele. San Giorgio non poté sfuggire alla ingrata sorte toccata ad altri luoghi storici e monumentali: essa passerà da una spoliazione e da una manomissione all'altra, mentre i monaci saranno confinati in una piccola porzione del monastero
("Secoli di lavoro, di pietà, di carità, di cultura, di arte, non valsero a risparmiare neanche la pace del chiostro. Ed il crollo venne improvviso, fatale, completo" - G.Frasson, 1987).
"Le Nozze di Cana" di Paolo Veronese vennero consegnate alla Repubblica Francese in virtù del trattato tra il Generale in Capo dell'Armata d'Italia ed il Governo di Venezia nel 1797; trentaquattro casse di libri, in totale circa 1800, tra i quali figuravano una settantina di edizioni del Quattrocento e più di 180 manoscritti furono tolte nel 1806; molti altri quadri, tra cui una numerosa serie di paesaggi di Francesco Zuccarelli, il "Ricco Epulone" di Jacopo da Bassano e otto quadri del raro pittore bergamasco Evaristo Baschenis, sparirono nel 1807; altri tredici quadri furono venduti tra il 1811 ed il 1812. Delle oltre quindicimila opere preziose custodite fra quelle mura (213 manoscritti, 78 incunaboli, 1.572 libri rari, 3.585 libri mediocri e 10.088 volumi vari) le rimaste furono saccheggiate e vendute - anche dalla popolazione - al prezzo di carta da macero. Lo storico Cicogna dirà: "Ecco in qual modo andarono a terminare tante fatiche raccolte da secoli con sudori e con dispendio da benemeriti religiosi".

- **Il Conclave e l'elezione di Papa Pio VII.**

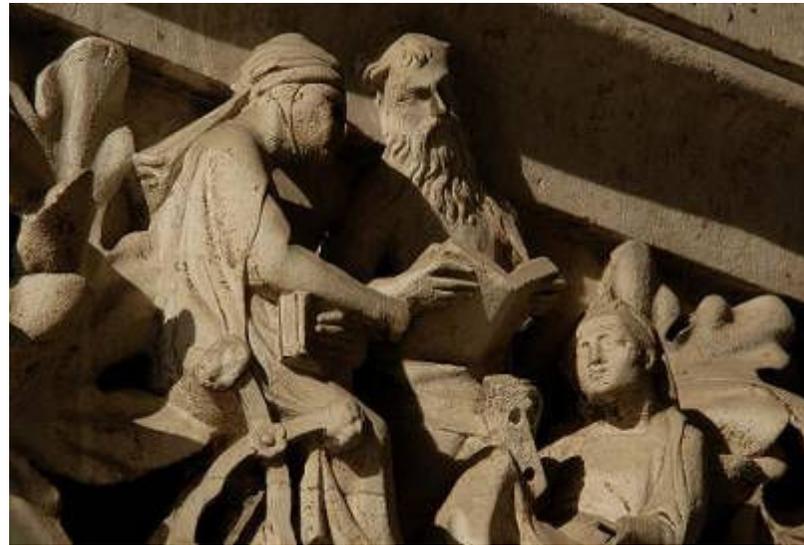
Nel 1799 l'isola fu ancora una volta teatro di un avvenimento storico importantissimo: il Conclave che portò all'elezione di Pio VII.

La Chiesa e l'intero mondo cattolico versavano in una condizione di grande pericolo: Roma subiva l'occupazione francese e Papa Pio VI, ottuagenario e minato nel fisico e nello spirito, era relegato nella Certosa di Firenze ed il rischio non remoto della sua morte rischiava di compromettere l'esistenza stessa del pontificato romano. I cardinali poterono incontrarsi a San Giorgio il giorno 1 Dicembre del 1799: Barnaba Chiaromonti, Vescovo di Imola, monaco benedettino, venne eletto a San Giorgio Maggiore, cosa che avvenne il 21 marzo con il nome di Pio VII. Il 24 aprile 1867, con decreto del governo italiano, viene messo il sequestro su tutti i beni mobili dei monaci, i quali vengono nuovamente espulsi dall'isola; alcuni ottengono il permesso di rimanervi in qualità di custodi ed ufficianti della Basilica. Essi manterranno a San Giorgio la vita monastica, non legittimata dal governo.

Palazzo Ducale



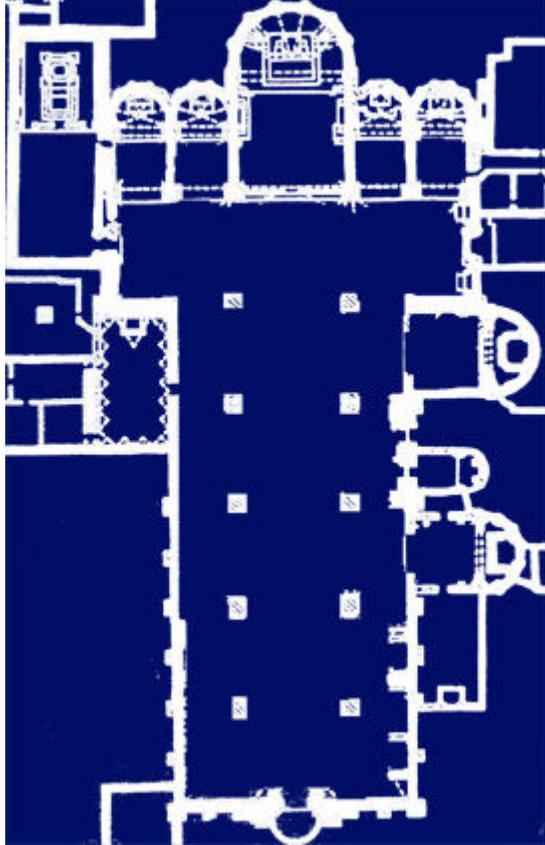






San Zanipolo

San Giovanni e Paolo









- **La *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo*** (detta *San Zanipolo* in veneziano) è uno degli edifici medievali religiosi più imponenti di Venezia, assieme alla Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.
- Viene considerata il Pantheon di Venezia a causa del gran numero di dogi veneziani e altre importanti personaggi che vi sono stati sepolti a partire dal Duecento. Sorge nell'omonimo campo, nel sestiere di Castello.



- Secondo la leggenda, le origini della basilica sono connesse a una visione del doge Jacopo Tiepolo, che donò nel 1234 l'oratorio di San Daniele ai frati domenicani, presenti in città fin da oltre dieci anni. Subito si costruì la chiesa duecentesca, dedicata ai martiri romani del IV secolo Giovanni e Paolo. L'aumento dell'attività dei frati domenicani impose ben presto un ampliamento, che fu diretto dai due frati domenicani Benvenuto da Bologna e Nicolò da Imola; il cantiere fu chiuso nel 1343, ma i lavori di abbellimento durarono ancora quasi un secolo: il 14 novembre 1430, la chiesa fu solennemente consacrata. Da allora fu continuamente arricchita di monumenti sepolcrali, dipinti e sculture opera dei maggiori artisti veneziani, finché nel 1806, in piena età napoleonica, i domenicani vengono allontanati dal loro convento, trasformato in ospedale, e la chiesa viene privata di numerose opere d'arte. Nella notte tra il 15 e il 16 agosto 1867 un incendio brucia completamente la cappella del Rosario, insieme ai dipinti che vi erano conservati. Il restauro di questa cappella si conclude nel 1959.



- *La chiesa si presenta con un'altissima facciata tripartita, aperta da un rosone centrale e da due occhi laterali. La parte bassa è caratterizzata da sei nicchioni gotici, che custodiscono alcuni sepolcri, e dal grande portale, ornato da sei colonne di marmo proconnesio qui trasportate nel 1459. Autori dell'opera sono Bartolomeo Bon fino ai capitelli, il maestro Domenico Fiorentino per il fregio, e magister Luce per la parte sommitale. In alto, la facciata è coronata da tre edicole con santi domenicani: San Tommaso d'Aquino, San Domenico e San Pietro Martire.*



- *Sul fianco che prospetta sul campo si addossano varî edifici e cappelle:*
- scuola del nome di Gesù, bassa costruzione rettangolare
- cappella del Nome di Gesù, di stile gotico, intorno alla quale è stato riportato alla luce l'originaria pavimentazione del campo
- abside semicircolare della cappella della Madonna della Pace
- cappella di San Domenico
- attuale edificio del convento domenicano (dal 1810); in origine era la scuola di Sant'Orsola, in cui si potevano ammirare i *teleri* con le storie di Sant'Orsola, capolavoro di Vittore Carpaccio (oggi conservati alle Gallerie dell'Accademia).
- *Sul retro si può ammirare il complesso delle absidi, aperto da slanciatissime finestre gotiche, tra le più alte espressioni del tardogotico veneziano. La cupola a doppia calotta (altezza interna: 41 m; altezza esterna 55,40 m) fu aggiunta alla fine del '400.*

- La pianta è a croce latina con transetto e tre navate suddivise da enormi colonne cilindriche (eccettuate la quarta a sinistra e a destra, che sono pilastri formati dall'unione di tre colonne cilindriche molto sottili). Le altissime volte gotiche sono collegate da tiranti lignei, che hanno la funzione di contrastare le spinte generate dalle volte a crociera e degli archi. Le dimensioni sono veramente grandiose: 101,60 di lunghezza, 45,80 di larghezza nel transetto, 32.20 di altezza. Alle pareti delle navate sono addossati numerosi monumenti, e a destra si aprono cappelle. Anche sul transetto si affacciano due cappelle per lato, che affiancano il presbiterio.

- *Fino al '600 la navata maggiore era divisa trasversalmente in due parti (come avviene ancora oggi nella Basilica dei Frari) dal coro dei frati, che fu demolito per dare spazio alle solenni celebrazioni che si svolgevano in questa chiesa, per esempio i funerali dei dogi. Unico avanzo di questa monumentale struttura sono i due altari (di Santa Caterina da Siena e di San Giuseppe) che si trovano all'incrocio tra la navata e il transetto, rispettivamente a destra e a sinistra.*

- L'intera [controfacciata](#) è occupata da monumenti della famiglia [Mocenigo](#):
- al centro, sopra il portale, vi è il monumento al doge [Alvise I Mocenigo](#) e alla moglie Loredana Marcello, iniziato nel [1580](#) da [Girolamo Grapiglia](#) e concluso nel [1646](#) da [Francesco Contin](#)
- a sinistra, monumento al doge [Pietro Mocenigo](#), terminato nel [1481](#) da [Pietro](#) e [Tullio Lombardo](#). È il primo monumento in cui i Lombardo si discostano dalla tradizione: la principale innovazione consiste nella tripartizione, secondo il modello degli [archi di trionfo](#) romani. Inoltre è innovativa la posizione eretta e fiera del doge: è rappresentato come già risorto, e dunque posto in asse con la statua del Cristo risorto.
- a destra, monumento al doge [Giovanni Mocenigo](#), opera somma di [Tullio Lombardo](#), completata nel primo decennio del '500. È il monumento sepolcrale lombardesco in cui si affermano pienamente i principi dell'[architettura rinascimentale](#): le superfici sono lisce e non invase dalle decorazioni, le proporzioni sono corrette, i capitelli sono una copia perfetta dei [capitelli](#) composti dell'[Arco di Tito](#) a [Roma](#)
- sul pavimento, tre grandi lapidi in cui sono sepolti tra gli altri i dogi [Alvise I](#), [Alvise III Sebastiano](#), [Alvise IV Giovanni Mocenigo](#).

- **Navata destra**

- Prospetto dell'urna del doge [Renier Zen](#), raffigurante *il Redentore sostenuto da due [angeli](#)*, di stile bizantineggiante.
- Altare rinascimentale con una *Madonna in trono e santi* di artista quattrocentesco, un tempo attribuita a [Giovanni Bellini](#). Fu qui portata nel [1881](#) dalle [Gallerie dell'Accademia](#) dopo che la pala originale, capolavoro di [Giovanni Bellini](#), venne distrutta nell'incendio della cappella del Rosario.
- Monumento a [Marcantonio Bragadin](#), eroe veneziano scorticato vivo dai turchi dopo la presa di [Famagosta](#). Ciò che rimaneva della sua pelle fu portato qui nel [1596](#), e esaminato scientificamente nel [1961](#). L'architettura è dello [Scamozzi](#), il busto di un allievo del [Vittoria](#), mentre il chiaroscuro, che rappresenta il *Martirio del Bragadin* è di incerta attribuzione.

- Altare dedicato al domenicano spagnolo San Vincenzo Ferrer.
- È ornato da un grandioso polittico (1464) di Giovanni Bellini in nove scomparti: nel registro centrale si trovano le grandi figure di *San Vincenzo*, al centro, di San Cristoforo a sinistra e di San Sebastiano a destra. Negli scomparti superiori sono rappresentati al centro il *Cristo morto sorretto da angeli*, e ai lati l'Arcangelo Gabriele e la *Vergine Annunciata*, con lo sguardo rivolto verso l'alto, dove in origine si trovava la lunetta con l' *Eterno*. Nella predella sono raffigurati alcuni miracoli di San Vincenzo: a sinistra *il Santo salva una donna da un fiume e protegge una donna e un bambino da un crollo*; al centro la *Predica di Toledo*, in cui il santo fa resuscitare due morti perché testimonino le verità da lui predicate; a destra *il Santo resuscita un bambino e libera alcuni prigionieri*. Sotto al polittico si trovano le spoglie del beato Tommaso Caffarrini, confessore e primo biografo di Santa Caterina da Siena.

- Cappella del Nome di Gesù, in origine gotica, portate alle attuali forme barocche nel [1639](#). È ornata da una volta con dipinti di Pietro Lorenzetti e da una pala d'altare di [Pietro Liberi](#) raffigurante *la Crocifissione e la Maddalena*. Sull'altare è conservato il corpo del beato [domenicano Giacomo Salomoni](#) (Venezia, [1231](#) - [Forlì, 1314](#)), invocato a protezione dei tumori
- Sul pavimento di fronte alla cappella si trova la lastra sepolcrale a niello del [decemviro Alvise Diedo](#) che nel [1453](#) salvò la flotta veneziana a [Costantinopoli](#). [Canova](#) la considerava "un vero gioiello d'arte".
- [Mausoleo Valier](#), progettato da [Andrea Tirali](#). Fra quattro colonne [corinzie](#) si trova un pannello di marmo giallo, su cui si stagliano le statue del doge [Bertucci](#) affiancata da quelle del doge [Silvestro](#), a sinistra, e della moglie di Silvestro, la dogaressa Elisabetta [Querini](#). Completano il monumento numerose statue e [bassorilievi](#) dei migliori scultori veneziani dell'epoca.
- Cappella della Madonna della Pace, cui si accede dall'arco di destra che si apre sotto il Mausoleo Valier. Sopra l'altare si trova un'[icona](#) bizantina portata a Venezia nel [1349](#). Ai lati due grandi tele: a sinistra [San Giacinto attraversa il fiume Dnieper](#), opera di [Leandro da Bassano](#), e a destra *Flagellazione* dell'[Aliense](#).
- Cappella di San Domenico, costruita da Andrea Tirali ([1690](#)). Il soffitto racchiude la tela *la Gloria di San Domenico* (terminata nel [1727](#)), opera del [Piazzetta](#), uno dei migliori lavori del '700 veneziano. Agli angoli del dipinto principale, quattro tondi a chiaroscuro con le [virtù](#) cardinali, sempre del Piazzetta. Alle pareti sono sei bassorilievi che raffigurano episodi della vita di San Domenico: cinque, in bronzo, sono opera di [Giuseppe Mazza](#); il sesto, in legno, è di [Giobatta della Meduna](#).
- Altare di Santa Caterina da Siena. Apparteneva al distrutto coro dei frati. È stato modificato nel 1961 per inserirvi la reliquia del piede di Santa Caterina da Siena.

- **Transetto destro** dal grandioso finestrone gotico, con vetrata colorata, compiuta da Gian Antonio Licino da Lodi, su cartoni attribuiti a Bartolomeo Vivarini, a Cima da Conegliano e a Girolamo Mocetto. Sotto di esso si possono vedere due altari rinascimentali: quello di destra è ornato dall'Elemosina di Sant'Antonino, pala eseguita nel 1542 da Lorenzo Lotto, quella di sinistra dal Cristo tra i santi Pietro e Andrea, opera di Rocco Marconi. Inoltre al centro, sotto un baldacchino, è conservata la sedia del doge. Sulla parete laterale si trovano l'Incoronazione della Vergine di Giambattista Cima da Conegliano e il monumento con statua equestre in legno dorato di Nicola Orsini (morto nel 1509), conte di Pitigliano, che combatté per la Repubblica di Venezia contro gli eserciti della lega di Cambrai.
- **Cappelle absidali di destra**
- Cappella del Crocifisso. L'altare è opera del Vittoria, autore anche delle statue bronzee della Vergine dolente e del San Giovanni Evangelista. Il crocifisso marmoreo è di Francesco Cavrioli. Sulla parete destra monumento al barone Odoardo Windsor, morto nel 1574, attribuito sempre al Vittoria. A sinistra, sarcofago trecentesco, forse di Paolo Loredan.
- Cappella della Maddalena, con altare marmoreo lombardesco. A destra, monumento a Vittor Pisani, ricostruito nel 1920 (solo la statua del defunto è originale). A sinistra si trovano il sepolcro trecentesco di Marco Giustiniani della Bragora, e il monumento piramidale al pittore Melchiorre Lanza.

- *Aperto dagli altissimi finestroni gotici, splendidamente illuminati specialmente nelle ore mattutine, è scandito dagli snellissimi [costoloni](#) che si riuniscono nella [chiave di volta](#) con lo [stemma](#) della [Scuola Grande di San Marco](#), che qui si riuniva. A partire dalla parete destra vi si trovano:*
- monumento al doge [Michele Morosini](#). La figura giacente del doge è opera della bottega dei [Dalle Masegne](#). Un arcone racchiude un [mosaico](#) dell'inizio del '400 raffigurante il *Crocifisso* attorniato da santi che presentano il doge e la dogaressa inginocchiati.
- monumento al doge [Leonardo Loredan](#), datato al [1572](#), opera di [Girolamo Grapiglia](#).
- al centro è il grandioso altare maggiore, iniziato nel [1619](#) da [Mattia Carnero](#), e ornato di statue di [Clemente Moli](#) e di [Francesco Cavrioli](#).
- monumento al doge [Andrea Vendramin](#), opera di [Tullio Lombardo](#), qui trasportata nel [1817](#) dalla distrutta chiesa dei [Servi](#). In questa tomba Tullio lavora indipendentemente dal padre Pietro: le decorazioni si fanno meno esuberanti, dando all'architettura un carattere più classico, confermato anche dai tondi sopra le arcate che rievocano quelli dell'[Arco di Costantino](#) a [Roma](#), e dalle statue di armati delle nicchie laterali.
- monumento al doge [Marco Corner](#), con statue di [Nino Pisano](#) e della sua scuola.
- **Cappelle absidali di sinistra** Cappella della [Trinità](#), con pala d'altare omonima di Leandro da Bassano
- Cappella Cavalli, o di San [Pio V](#). La pala d'altare con il papa promotore della [Lega Santa](#) è della scuola del [Veronese](#). A destra si trova il monumento trecentesco al comandante [Jacopo Cavalli](#). A sinistra si vedono invece il monumento [Dolfin](#), la tomba del senatore [Marino Cavalli](#) e la grande tela di [Giuseppe Heintz](#) con *il miracolo della mula* di [Sant'Antonio di Padova](#).
- **Transetto sinistro** *La parete di fondo è ornata dal grande orologio sovrastante la porta della Cappella del [Rosario](#). Sopra la porta si trova il monumento quattrocentesco al doge [Antonio Venier](#). A sinistra monumento alla moglie del doge, la dogaressa Agnese Venier, e alla loro figlia Orsola. A destra si erge la statua bronzea del generale da mar poi doge [Sebastiano Venier](#), vincitore di [Lepanto](#). Il monumento è opera moderna di Antonio dal Zotto, inaugurato nel [1907](#) in occasione della traslazione delle spoglie del doge dalla chiesa di Santa Maria degli Angeli a [Murano](#).*

- Qui sorgeva fin dal Trecento una cappella dedicata a San Domenico, poi sostituita nel [1582](#) dalla cappella della Scuola del Rosario, dedicata alla Madonna del Rosario, nella cui ricorrenza ([7 ottobre 1571](#)) avvenne la [battaglia di Lepanto](#).
- Bruciò nel 1867 insieme ai capolavori che vi erano contenuti: il soffitto in legno dorato con tele del [Tintoretto](#) e di [Palma il giovane](#), altre 34 tele, e soprattutto il Martirio di san Pietro di [Tiziano](#) e la Madonna e Santi di [Giovanni Bellini](#) che vi erano depositati per restauro. La cappella è formata da una navata rettangolare e da un presbiterio quadrato, entrambi coperti da un soffitto intagliato di Carlo Lorenzetti inaugurato nel [1932](#). Nel soffitto della navata sono racchiusi tre capolavori del [Veronese](#) qui portati dalla chiesa dell'Umiltà alle Zattere: l'Adorazione dei Pastori, l'Assunta e l'Annunciazione. Sulla parete di fondo un'altra Adorazione dei pastori sempre del Veronese. Sulla parete destra Gesù morto dello [Giovanni Battista Zelotti](#), Gesù incontra la [Veronica](#) di [Carlo Caliari](#), il bel [San Michele](#) sconfigge [Lucifero](#), di [Bonifacio de' Pitati](#). Sulla parete sinistra: Martirio di [Santa Cristina](#) di [Sante Peranda](#), Lavanda dei piedi e Cena [eucaristica](#) di [Benedetto Caliari](#), San Domenico salva dei marinai invitandoli alla preghiera del rosario del [Padovanino](#). Le due pareti laterali sono fiancheggiate da dossali lignei di [Giacomo Piazzetta](#) ([1698](#)). Il soffitto del presbiterio è ornato da altre opere del Veronese: al centro la tela quadriloba dell'Adorazione dei [Magi](#) ([1582](#)), agli angoli i quattro [evangelisti](#). L'altare è sormontato da un tempietto quadrato di [Girolamo Campagna](#), al cui interno si trova la statua novecentesca della Madonna del Rosario, scolpita da Giovanni Dureghello nel 1914. Tutto intorno all'altare sono stati ricomposti dopo l'incendio dieci bassorilievi settecenteschi. Il resto del presbiterio è decorato con statue e bassorilievi.
- **Navata sinistra** Partendo dal transetto vi si possono ammirare principalmente:
- un altare cinquecentesco, già parte del coro, con un [San Giuseppe](#) della scuola di [Guido Reni](#)

- L'organo di Beniamino Zanin del 1912, a due tastiere ed in base 16 piedi [organo](#), opera progettata da D. Thermignon e O. Ravanello riutilizzando il materiale fonico dello strumento precedente di G. Callido opera 267 del 1790 [Gaetano Callido](#).
- sotto alla [cantoria](#), tre tavole (*San Domenico*, [Sant'Agostino](#), [San Lorenzo](#)) del [1473](#) di [Bartolomeo Vivarini](#), resti di un polittico a nove scomparti dedicato a Sant'Agostino.
- portale della [sacrestia](#) sormontato dal monumento funebre che [Palma il Giovane](#) eresse per sé, suo padre Palma il Vecchio e Tiziano
- monumento al doge [Pasquale Malipiero](#), di [Pietro Lombardo](#), della fine degli anni sessanta del Quattrocento. Mescola elementi ancora gotici con elementi classici: la struttura generale, a pilastri con [trabeazione](#) e lunetta ricorda i monumenti quattrocenteschi fiorentini (in [Santa Croce](#)) di [Leonardo Bruni](#) di [Bernardo Rossellino](#) e quello a [Carlo Marsuppini](#) di [Desiderio da Settignano](#), mentre il baldacchino, i mensoloni e l'invadenza delle decorazioni sono tratti che si ritrovano a Venezia nei monumenti sepolcrali trecenteschi.
- monumento equestre in legno dorato al generale [Pompeo Giustiniani](#), detto "braccio di ferro", opera seicentesca di [Francesco Terillio](#) da [Feltre](#).
-
- , con il potente [San Girolamo](#), capolavoro del 1576 del Vittoria.

- Tomba del doge Tommaso Mocenigo a [San Zanipolo](#)
- monumento al doge [Tommaso Mocenigo](#), opera della prima metà del '400, che unisce elementi ancora gotici a elementi rinascimentali, oltre a denotare una certa influenza dell'arte di [Donatello](#) (specialmente nel guerriero all'angolo sinistro del sarcofago).
- monumento al doge [Nicolò Marcello](#), di [Pietro](#) e [Tullio Lombardo](#), costruito tra il [1481](#) e il [1485](#). Ancora più che nel monumento di Pietro Mocenigo, qui è evidente la derivazione dagli archi di trionfo romani, con le colonne libere e avanzate, la trabeazione in aggetto sopra i capitelli, e i tondi sopra all'arco, come nell'[arco di Augusto](#) di Rimini.
- altare rinascimentale con una copia settecentesca del *martirio di San Pietro*, capolavoro di Tiziano bruciato nel 1867.
- monumento equestre barocco al generale perugino [Orazio Baglioni](#)
- monumento ai patrioti [fratelli Bandiera](#) e [Domenico Moro](#), le cui salme furono qui trasportate nel 1867.
- altare di [Verde Scaligera](#)

- **Sacrestia**
- *È completamente ornata da dipinti che costituiscono una vera e propria esaltazione dell'Ordine domenicano, eseguiti tra la fine del '500 e l'inizio del '600. I più importanti sono la vasta tela di Leandro da Bassano, di fronte alla porta, [Onorio III](#) approva la regola di San Domenico, il Crocifisso adorato da santi domenicani, sull'altare, di Palma il giovane, e San Domenico e [San Francesco](#), sopra la porta, di [Angelo Lion](#).*
- **Convento** *Sorse insieme all'attigua chiesa ed era già terminato nel [1293](#). Fu ricostruito da [Baldassarre Longhena](#) tra il [1660](#) e il [1675](#). Oggi ospita l'Ospedale civile di Venezia. È articolato intorno a due [chiostri](#) e a un cortile. Ad est si trova il dormitorio dei frati, attraversato da un lunghissimo corridoio su cui si aprono le celle. Lo scalone del Longhena si caratterizza per i magnifici intarsi marmorei; la biblioteca conserva ancora il bellissimo soffitto ligneo di [Giacomo Piazzetta](#) ([1682](#)), con dipinti di [Federico Cervelli](#). Un frate illustre di questo convento fu [Francesco Colonna](#), autore della [Hypnerotomachia Poliphili](#).*
- **Attuale convento**
- *[Attualmente il convento domenicano ha sede in quella che era la Scuola di Sant'Orsola. La comunità domenicana a Venezia ha come sua missione, oltre alla cura pastorale della parrocchia, l'accoglienza dei turisti, la promozione di incontri culturali, la predicazione del messaggio cristiano attraverso l'arte e l'ospitalità.*

- **Sacrestia** È completamente ornata da dipinti che costituiscono una vera e propria esaltazione dell'Ordine domenicano, eseguiti tra la fine del '500 e l'inizio del '600. I più importanti sono la vasta tela di Leandro da Bassano, di fronte alla porta, [Onorio III](#) approva la regola di San Domenico, il Crocifisso adorato da santi domenicani, sull'altare, di Palma il giovane, e San Domenico e [San Francesco](#), sopra la porta, di [Angelo Lion](#).
- **Convento** Sorse insieme all'attigua chiesa ed era già terminato nel [1293](#). Fu ricostruito da [Baldassarre Longhena](#) tra il [1660](#) e il [1675](#). Oggi ospita l'Ospedale civile di Venezia. È articolato intorno a due [chiostri](#) e a un cortile. Ad est si trova il dormitorio dei frati, attraversato da un lunghissimo corridoio su cui si aprono le celle. Lo scalone del Longhena si caratterizza per i magnifici intarsi marmorei; la biblioteca conserva ancora il bellissimo soffitto ligneo di [Giacomo Piazzetta](#) (1682), con dipinti di [Federico Cervelli](#). Un frate illustre di questo convento fu [Francesco Colonna](#), autore della [Hypnerotomachia Poliphili](#).
- **Attuale convento**
- Attualmente il convento domenicano ha sede in quella che era la Scuola di Sant'Orsola. La comunità domenicana a Venezia ha come sua missione, oltre alla cura pastorale della parrocchia, l'accoglienza dei turisti, la promozione di incontri culturali, la predicazione del messaggio cristiano attraverso l'arte e l'ospitalità.



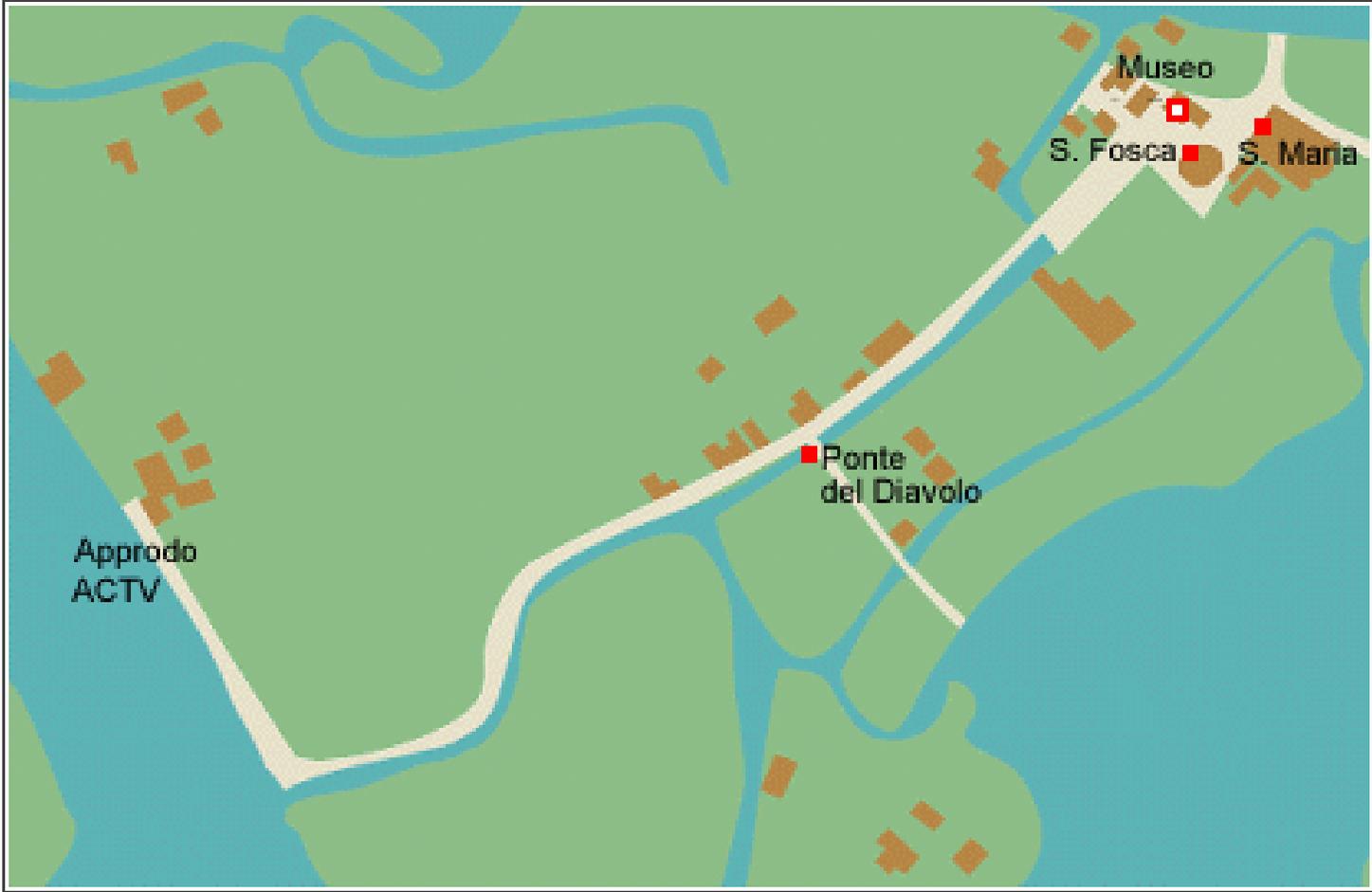
Scuola grande di san marco



“Torcello –
Alle origini di Venezia, tra
Occidente e Oriente”

è una occasione rara per vedere esposti
insieme opere tanto antiche quanto di
pregevole o perfino strepitosa fattura.

- Giungere a Torcello è una esperienza affascinante. Per arrivare nell'isola è infatti necessario percorrere quasi un'ora di navigazione nelle acque della laguna. Il silenzio delle acque immerge in un clima che ci distacca dal rumore delle città e ci proietta in un tempo lontano, ci fa sentire a contatto con quella natura che l'uomo ha saputo trasformare, ma al tempo stesso servire per renderla ospitale



- Se la storia di Torcello dal VII secolo ad oggi è facilmente ricostruibile, non altrettanto si può dire per l'età antica. I risultati delle ricerche archeologiche testimoniano strette connessioni con la vicinissima **Altino**, a quel tempo inserita in un contesto topografico lagunare e costiero. Alle principali direttrici stradali (la [via Annia](#) e la via Claudia Augusta) si affiancava dunque la rotta marittima, che aveva i suoi scali in sbocchi portuali attrezzati. In tale quadro, le isole della laguna dovettero svolgere senza dubbio un ruolo ben preciso, offrendo approdi e stazioni intermedie che sicuramente favorirono il popolamento. Quella di Torcello è una realtà insediativa, confermata da recenti ritrovamenti di strutture di epoca romana, che Plinio, nella sua descrizione della "Decima Regio", chiamava *Venetia* ancor prima che questo nome venisse assunto da tutta la regione. Se a ciò si aggiunge che scavi degli anni '70 hanno evidenziato a Torcello stratigrafie di epoca romana, si può concludere che l'isola fosse popolata anche prima che vi si rifugiassero i profughi altinati, i quali avrebbero scelto luoghi già conosciuti e abitati.

- Nell'anno 638 il vescovo cattolico di Altino si trasferì a Torcello (ciò lascia presumere che vi sia trasferita gran parte della popolazione) e nel 639 venne fondata la [Basilica di Santa Maria](#). Torcello ebbe il suo maggiore sviluppo fra i secoli VII e X, dovendo la sua floridità al commercio, alimentato dapprima dalle saline e poi dai traffici sempre più estesi. Nel corso dei secoli successivi l'accentramento in Venezia di tutte le principali attività produttive provocò la lenta ma inarrestabile decadenza economica e demografica di Torcello, accentuata nel XV secolo da impaludamenti della laguna che compromisero la salubrità della zona. Dopo quest'epoca troviamo la città spopolata, sede di alcuni conventi rimasti, in parte fino alle soppressioni napoleoniche, e di poche centinaia di abitanti dediti per lo più alla pesca e all'agricoltura. Lo stesso vescovado si trasferì di fatto a Murano alla metà del XVII secolo, e vi rimase fino alla sua soppressione nel 1818. Lo spopolamento di Torcello, iniziato nel XV secolo, è proseguito fino ai nostri giorni, tanto che oggi la popolazione è ridotta a poche decine di abitanti. Ad esso si deve tuttavia la conservazione nelle loro forme medievali della basilica e della [Chiesa di Santa Fosca](#), che altrimenti sarebbero state ricostruite in forme rinascimentali o barocche come pressochè tutte le chiese coeve di Venezia, con la fortunata esclusione di San Marco. Nella piccola piazza è possibile vedere una bella vera da pozzo e il cosiddetto "[trono di Attila](#)".



- Già a distanza il punto di riferimento che orienta la navigazione verso l'isola è una torre campanaria che svetta verso il cielo sulla linea piatta dell'orizzonte lagunare: alcuni danno una spiegazione eziologia assai poetica del nome dell'isola proprio dalle parole torre e cielo. Certo è che, avvicinandosi, la sua sagoma e quella dei due edifici di culto di notevole impatto risultano l'unico segno di intervento umano in mezzo alla flora dell'isola. E pensare che in questo lembo di terra, dove sono rimaste solo poche decine di abitanti, affondano le radici della storia di Venezia, il suo primo splendore e potenza, la sua prima sede episcopale, le sue prime fabbriche, il porto, i commerci... Il silenzio del luogo scatena l'immaginazione che richiama il rumore di una città risalente alla fine del primo millennio, con le sue attività, la sua vita quotidiana, la gioia delle sue feste, il suono gioioso delle sue campane.

La tradizione vuole che il nome dell'isola (Torcellum) trovi origine in quello di una delle antiche porte della città romana di Altino, sita sul limite lagunare ovest davanti all'odierna Torcello, quasi fosse una piccola torre di difesa. Uno stesso nome si ritrova in altre località della pianura padana ed è quindi più probabile che anche qui in laguna si debba risalire ad una origine pre-romana, con significato di geografia lagunare, cioè luogo emerso fra le paludi, come può confermare l'altra antica denominazione Dorceum.

Molto probabilmente l'isola fu abitata in epoca romana, per lo meno nell'età imperiale, quando qui sorgevano alcune fra le ville di Altino, ricordate dai famosi versi del poeta Marziale (+ 102).

- Durante gli scavi compiuti negli anni Sessanta del XX secolo, è stata infatti rivelata l'esistenza di resti di abitazioni di tipo romano, risalenti all'epoca imperiale (I e II sec. dopo Cristo). Una mareggiata distrusse probabilmente ogni presenza di vita tra il V e il VI secolo. I resti di alcune attività artigianali del bronzo e di suppellettili, un forno circolare per la lavorazione del vetro, attestano lo svilupparsi di un ripopolamento tra il VI e VII secolo.

- Un'iscrizione epigrafica rinvenuta all'interno dell'edificio sacro ricorda inoltre che nel **639 per conto dell'esarca di Ravenna Isaac**, durante il vescovado di Mauro, che a causa delle invasioni longobarde aveva guidato gli abitanti della vicina Altino sull'isola, venne innalzata la basilica.
- La dedicazione dell'edificio **alla Madre di Dio (Theotócos)** così tipicamente bizantina, significava affermazione di fede cattolica contrapposta alle simpatie ariane longobarde e alla devozione all'imperatore Eraclio, che della pietà alla Madre di Dio si era fatto banditore.
- Non sappiamo quale fosse la pianta di questa primitiva fabbrica: varie infatti sono le ipotesi degli studiosi; pare comunque sorgesse sull'area di quella attuale, **poi ricostruita nel 1008 circa**, con probabile presenza dell'abside centrale interna, compresa entro un muro perimetrale, e di due absidioline rudimentali, secondo il tipico schema lagunare alto adriatico.

All'inizio dell'VIII secolo, come ricorda nelle proprie cronache Giovanni Diacono nel X secolo, il vescovo Adeodato I fece abbellire l'edificio con decorazioni marmoree, mentre tra l'864 e l'867, sotto il vescovado di Adeodato II vennero eseguiti lavori più consistenti quali il prolungamento dell'abside centrale oltre il muro perimetrale, forse l'allargamento di quelle laterali, della cripta e del portico prospiciente la facciata. Infine, durante i lavori operati da Orso Orseolo al principio dell'XI secolo, che diedero all'edificio l'aspetto attuale, fu innalzata l'aula centrale ed aperte finestre nella facciata e nella parete occidentale.

- Venne inoltre rialzato il pavimento (si vedano le tracce dei pavimenti sottostanti all'interno) e costruiti il ciborio dell'altar maggiore, in seguito distrutto, nuove colonne ed il campanile. **Vanno perciò ricordate tre fabbriche della cattedrale: la prima (del 639) della quale resta la parte inferiore della facciata; la seconda (864-867) di cui rimangono soltanto alcuni elementi; la terza (1008 circa) corrispondente all'attuale.**
- Nel corso dei secoli altri elementi contribuirono ad impreziosire l'edificio: tra il XII ed il XIII secolo furono quasi certamente eseguiti i mosaici dell'abside centrale, parte di quelli dell'abside destra e il Giudizio Universale della controfacciata; alla fine del XIII secolo fu realizzata la pala d'argento, ora ridotta a pochi resti e conservata nel vicino Museo della Provincia; mentre al secolo XIV risalgono i plutei dell'iconostasi provenienti dalla basilica di S. Marco.

Nel 1423, durante il vescovado di Pietro Nani, deteriorata dagli anni, la basilica fu sottoposta ad un restauro generale, durante il quale con molta probabilità furono dipinte le tavole dell'iconostasi da Zanino di Pietro. Altri restauri si ebbero nel 1616 quando un fulmine danneggiò seriamente basilica, campanile ed episcopio; altri lavori di consolidamento si ebbero nel 1821 e nel 1827 per volontà dell'imperatore d'Austria Francesco I. Tra il 1929 e 1939 i due edifici sacri, la cattedrale e S. Fosca, furono fortunatamente riportate alle linee originarie, grazie all'eliminazione di tutte le sovrastrutture di età barocca, introdotte dopo il concilio di Trento

La Basilica



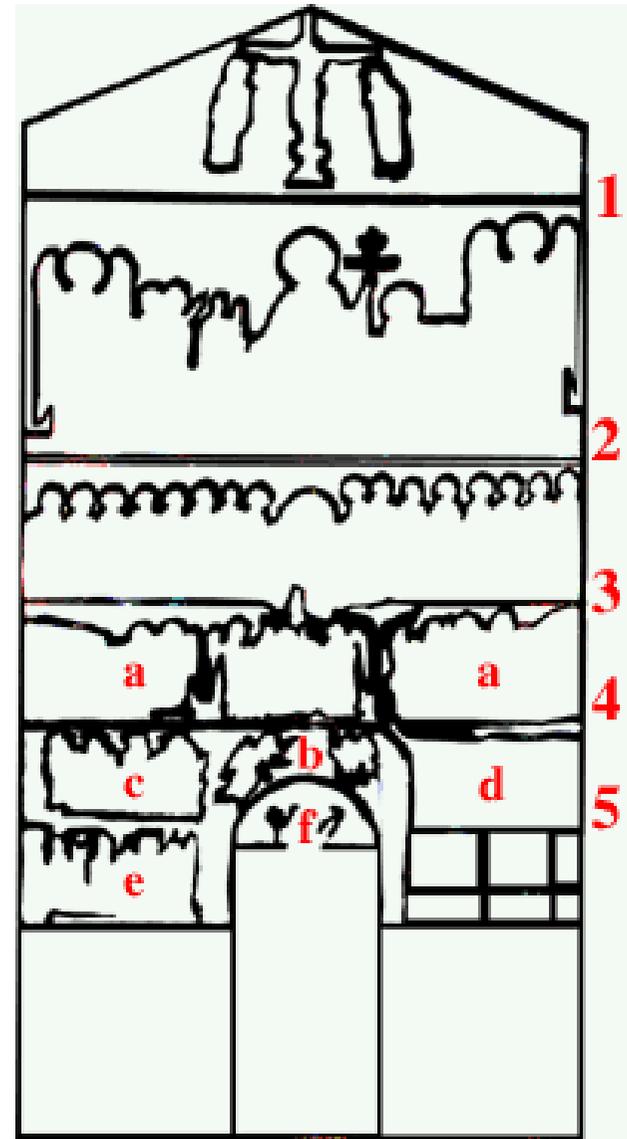
- L'attuale edificio, cioè quello voluto dall'Orseolo nel 1008 circa, si articola in tre navate con prospetto centrale sopraelevato con tre porte corrispondenti. La facciata principale in cotto è divisa da sei lesene troncate orizzontalmente poco sopra il raccordo delle due navate laterali, forse nel punto in cui terminava quella del IX secolo, che creano l'illusione di una galleria . **E' un insieme di gusto esarcale, cioè ancora ravennate**, con funzione decorativa della parete in grado di acquistare un forte senso di luminosità, grazie alla luce radente che crea giochi d'ombra. Nella parte superiore, in corrispondenza della quarta e quinta lesena, due finestrelle ad occhio vennero aperte per motivi pratici dall'Orseolo.
- Queste e le due finestre centinate della seconda e quinta lesena, furono oscurate più tardi, per creare il mosaico della parete interna. Uguali finestre a centina si trovano nelle due facciate delle navatelle laterali, anch'esse acciecate. Va sottolineata la persistenza del motivo simbolico fondato sul valore del numero sacro, il tre, in rapporto al mistero trinitario. Il porticato antistante risale al IX secolo, quando fu addossato al battistero, modificandolo in parte.
- Sorretto da sei colonne rotonde e quadrate, si apre a tratti in una volta a grandi vele e nel resto a spiovente. Il colonnato era inizialmente costituito da quattro colonne soltanto: due a destra e due a sinistra del battistero in esatta corrispondenza al perimetro della basilica; nel XIV secolo furono modificate, mentre nel corso del XV furono aggiunte altre due colonne sul lato destro per collegare il porticato della cattedrale a quello del vicino martyrium di Santa Fosca. A sinistra venne poi prolungato in corrispondenza dell'ingresso alla Schola Episcopalis o Sala della Confraternita, ove si conservano alcuni resti di affreschi.

L'interno

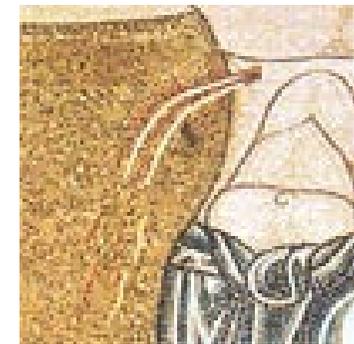
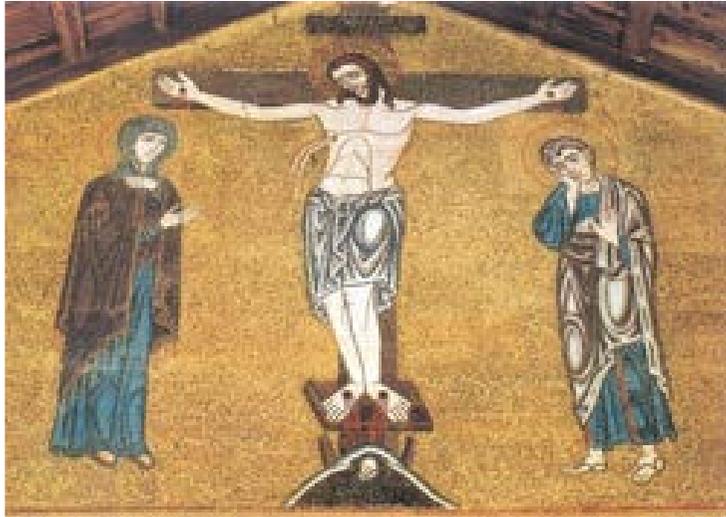
- Entrando si è pervasi dalla solennità e dalla sacralità dello spazio pervaso dalla luce che piove abbondante dalle dieci finestre laterali della vata principale per dare maggiore illuminazione, ma anche per difendere dai venti freddi del nord (il lato nord è infatti a parete continua). Fra le colonne le catene lignee, di reminiscenza bizantina, furono dovute ad esigenze tecniche per resistere allo sbandamento dei muri.. . Se non ci fossero le catene lignee l'insieme richiamerebbe in modo evidente Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna.
- Probabilmente si intendevano mosaicare le pareti della navata centrale come in quella chiesa per collegare le due grandi pagine dell'abside e dell'ingresso. La navata centrale é divisa da quelle laterali da nove colonne di marmo greco per lato (ancora il simbolismo sacro del numero ternario): dalla settima alla nona si definisce lo spazio divisorio del presbiterio. Anche le colonne sono dovute al vescovo Orseolo, che utilizzò in parte alcuni elementi preesistenti; i capitelli corinzi compositi sorreggono un basso pulvino e i singoli archi di gusto lagunare, listati in rosso.
- Il secondo e sesto capitello della fila di destra sono a ramoscelli di vite e corona di ovuli, lavoro del VI secolo, qui impiegati nella ricostruzione del 1008; mentre altri cinque, verso l'abside, possono essere di mano diversa e forse del X secolo.

Datazione: Vanno ricordate tre fabbriche della cattedrale: la prima, del 639, della quale resta la parte inferiore della facciata; la seconda, 864-867, di cui rimangono soltanto alcuni elementi la terza, 1008 circa, corrispondente all'attuale

Misure: Pianta rettangolare alta oltre i 20 metri.



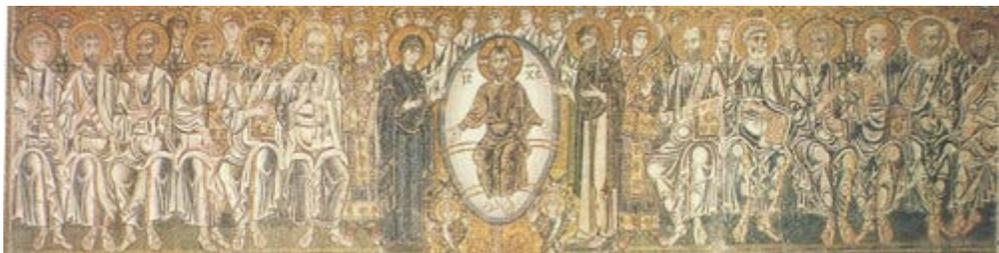
Gesù Crocifisso con ai lati Maria e San Giovanni Evangelista.



- Il sangue che sgorga copioso dalle ferite di Cristo ne evidenzia ancora una volta la natura umana.



- La seconda scena presenta Gesù vittorioso sul male e sulla morte che calpesta il diavolo e le porte spezzate degli inferi. Con la sinistra regge la croce, strumento di vittoria, e con la destra trae dal regno della morte Adamo, padre dei viventi, mentre accanto Eva, vestita di rosso e con le mani velate in segno di rispetto, Gli rivolge la sua invocazione. Alle sue spalle Davide e Salomone, i progenitori regali, riconoscono la vittoria di Cristo. A destra Giovanni il Battista, con il lungo manto di pelo di cammello, indica il Cristo davanti alla schiera dei profeti. Ai lati chiudono la scena due arcangeli rivestiti di gemme come gli imperatori bizantini.

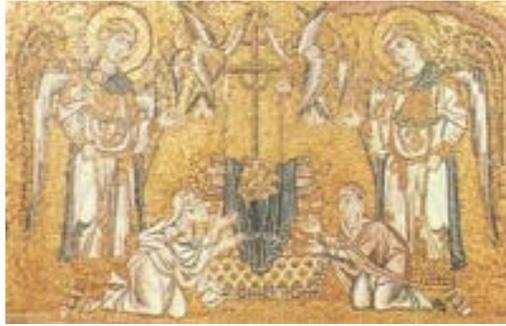


Nella fascia sottostante Cristo appare tra la Vergine e il Battista che Lo

supplicano in favore dell'umanità, mentre Egli mostra le piaghe della Passione. Ai lati due angeli dagli abiti tempestati di gemme, e le dodici figure biancoverstite degli Apostoli che siedono anch'essi a giudicare il mondo; alle loro spalle vi è una moltitudine di schiere angeliche

Il Cristo è raffigurato nella mistica mandorla, che indica la natura divina celata in un guscio corporeo; lo reggono due serafini con le ali tempestate di occhi, perché essi sono i più vicini alla sapienza di Dio.

Dalla mandorla scende secondo le Scritture un fiume di fuoco ardente che nutre le fiamme dell'Inferno, situato in basso a destra.



- Nella fascia sottostante al centro vi è il trono del Trionfo della Croce: sono ben visibili gli strumenti della Passione, cioè la croce, la corona di spine, la lancia e la spugna, oltre al libro chiuso da sigilli che, come narra l'Apocalisse, verranno aperti nel momento del Giudizio.

Davanti al trono stanno inginocchiati Adamo ed Eva, implorando misericordia.

Ai lati vediamo due scene di resurrezione dei morti:

a sinistra i morti, ancora avvolti dalle bende funebri, vengono fuori dai sepolcri e dalle gole delle belve, mentre a destra due angeli richiamano alla vita quanti morirono nel mare, qui raffigurato da una figura pagana, forse derivata dai pavimenti delle ville romane del litorale lagunare.



Un altro angelo avvolge il cielo stellato, che alla fine del mondo cesserà di esistere.



- Al di sotto osserviamo la scena della pesa delle anime: mentre un angelo pone sulla bilancia il bene e il male commessi dalla persona giudicata, i diavoli con lunghe pertiche cercano di far pendere il piatto dalla loro parte.

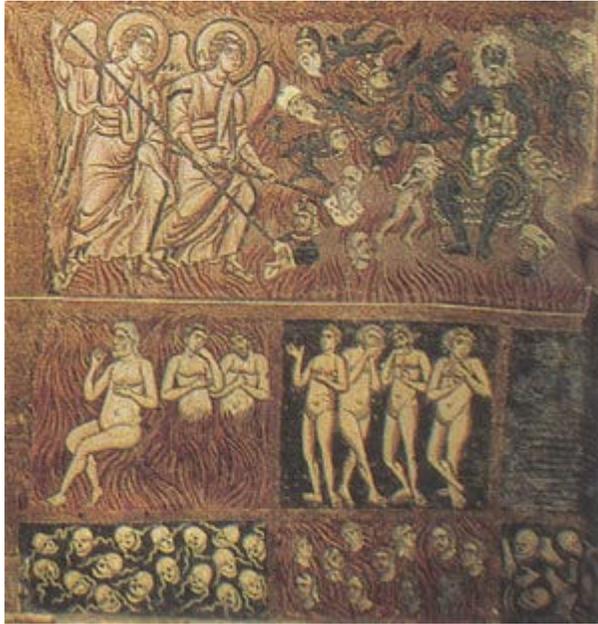


A sinistra vediamo i beati, sotto i quali è raffigurato il Paradiso.

In un giardino fiorito a destra è inginocchiato San Pietro, che tiene le chiavi, mentre indica la porta del Paradiso assieme all'Arcangelo Michele, il cui compito è accompagnare le anime nell'aldilà.



• Vicino alla porta sta in attesa di entrare il Buon Ladrone, con la croce che è lo strumento della sua redenzione; al suo fianco la Vergine intercede per la salvezza dei peccatori. Segue Abramo, seduto tra due alberi e attorniato da quanti attendono di essere salvati.



- Nella parte destra di questo settore vediamo invece i dannati.
Due angeli rossi, che brillano della luce di Dio, cacciano con le lance i superbi nelle fiamme, dove, tra altre figure, troneggia Ade con in grembo l'Anticristo, effigiato come un fanciullo perché inganna gli uomini con la sua falsa innocenza.
Nelle due fasce sottostanti, divise in sei riquadri rossi e neri, sono puniti gli altri sei vizi capitali: da sinistra i lussuriosi, con il ricco Epulone che chiede un goccio d'acqua; i golosi che si mordono le mani e gli irosi immersi nell'acqua profonda per placarne la rabbia.
Nella fascia inferiore scorgiamo gli invidiosi: dagli occhi dei loro teschi escono serpentelli. Seguono gli avari, uomini di tutte le razze, con le teste riccamente ingioiellate.
Infine teschi, ossa, mani e piedi sparsi a raffigurare la punizione degli accidiosi.



- Nella lunetta sopra la porta appare Maria orante sotto alla scritta "O Vergine commuovi con la tua preghiera Colui che è nato da Dio, e purifica dal peccato". Insomma, è ancora una volta la Vergine che intercede per l'umanità nell'ora del Giudizio e che accompagna tutti noi con la sua preghiera nel momento in cui, usciti dalla Basilica, entriamo nel mondo della fragilità e della tentazione.

La luce di
Bisanzio, il colore
di Torcello, l'oro
di Venezia



- Per mille anni, dalla fondazione nel V secolo per mano di profughi da Altino, al tramonto nel XV secolo per via dell'insabbiamento di canali e barene che complicano la navigazione e la pongono “fuori mercato” rispetto a Venezia, Torcello è cuore urbano ed economico della laguna.

- Oggi di quello splendore non c'è più nulla se non la basilica di Santa Maria Assunta e la chiesa di Santa Fosca: tutti gli altri mattoni e le pietre sono “migrati” verso Venezia, per divenire gli splendidi edifici che l'isola dominante edifica mentre l'altra isola agonizza.

Ma la centralità torcellana è espressa nell'arte e nella tecnica delle tante opere raccolte in mostra, nate dalla genialità creativa degli abitanti di Torcello o importata dai tanti contatti avuti con le città dell'Occidente e soprattutto dell'Oriente, a partire da Bisanzio.

- Una mostra “viva”, che racconta la grande storia dai primi insediamenti lagunari alla fine del Duecento attraverso gli splendori di quell'arte che, generatasi a Bisanzio, troverà nella laguna veneta l'ambiente ideale in cui crescere e svilupparsi, dando origine a novità di forme ed espressioni che costituiscono, ancora oggi, la magia di Torcello e il fascino di Venezia.

La Basilica torcellana con il complesso episcopale e l'adiacente rotonda di S. Fosca sono quanto resta, oggi, di un'intera città sorta intorno al VI secolo ad opera degli abitanti dell'antica Altino, che qui trovarono rifugio dall'invasione longobarda. Si creò così, nel tempo, un vivace insediamento urbano, con al centro Torcello, città ricca di edifici civili e religiosi, perno delle attività commerciali della Venetia, termine con il quale si identificava in antico l'area della laguna. Poi seguì il declino a partire dal XIV secolo, che la trasformò per varie ragioni in un luogo disabitato e abbandonato, ridotto a una sorta di cava di materiali nobili – marmi e pietre anzitutto – riutilizzati dai veneziani per la costruzione della città sorta intorno a Rialto.

- Punto di partenza della mostra è il periodo tra i secc. V e VII, età successiva alla evangelizzazione del territorio alto adriatico, compiuta nel IV secolo, sul quale emergono per importanza centri quali Aquileia e Grado insieme ad altri che, da Ravenna a Pola, costituiscono un ecumene civico, culturale e religioso, altrove inesistente, foriero di molti e straordinari sviluppi. È, questa, l'età della "prima" Torcello, di cui la mostra espone nobili monumenti, insieme a significativi reperti di ambito lagunare: tracce sulle quali si avvia il secondo momento del percorso espositivo, che considera la cultura artistica alto adriatica tra X e XII secolo, età alla quale è riferibile il momento dell'erezione della seconda basilica torcellana, l'attuale, e la sua decorazione. La sezione indaga, con apporti di assoluta bellezza, il diffondersi in Adriatico del linguaggio "veneto-bizantino" frutto del rapporto tra i centri adriatici e lagunari con Costantinopoli, capitale d'Oriente: linguaggio che trova proprio in Santa Maria Assunta di Torcello una delle sue massime espressioni nell'architettura e nell'apparato scultoreo – si vedano i preziosi plutei ad intreccio e le formelle marmoree abitate da pavoni ed animali fantastici posti a confronto con la produzione torcellana ancora apprezzabile in situ, come pure gli straordinari apporti dalla terraferma, documentati dal gruppo dell'Adorazione dei Magi, del Seminario Patriarcale di Venezia - ed in particolare nella celebre decorazione a mosaico della controfacciata, capolavoro artistico oltre che unicum iconografico musivo.

Un approfondimento tematico è dedicato proprio a tale monumentale Giudizio Universale: l'esposizione ne presenta una riproduzione digitale realizzata con tecnologia laser che consentirà di renderne possibile una eccezionale "visione" sin nei dettagli. Anche i temi iconografici rappresentati nella grandiosa composizione – la Crocifissione, l'Anastasis, il Pantocrator, la Deesis o "Grande Preghiera", la Vergine Orante e la Vergine Odigitria - troveranno adeguato raffronto in opere coeve provenienti dai più grandi musei, realizzate in materiali diversi – ori, argenti, avori, pietre dure, smalti, icone musive, preziose miniature – ed esposti insieme ad alcuni dei frammenti musivi originali, oggi dispersi in più musei sia italiani che esteri, e distaccati dal mosaico negli interventi di restauro realizzati sullo stesso nell'Ottocento. A questi preziosi documenti si affiancano rari frammenti musivi più propriamente bizantini – come la Vergine dal Monastero di Studios, a Costantinopoli, e le Pie Donne del Museo Marciano – o bizantineggianti, opera di maestranze veneziane attive in quel tempo lungo la costa adriatica, a Ferrara come a Ravenna.

Delle solenni liturgie e del culto celebratisi a Torcello nei secoli d'oro della sua storia fanno memoria una splendida serie di oggetti coevi, qui raccolti a suggerire un apparato liturgico purtroppo non più esistente. Preziose legature di codici miniati, reliquiari, croci processionali di assoluto valore artistico documentano l'altissima tecnica esecutiva degli orafi bizantini e veneziani e la straordinaria cura avuta dagli stessi nel realizzare oggetti di grande bellezza, splendide custodie in terra di frammenti di Bellezza divina, di cui la preziosità dei materiali è sempre inadeguato riflesso.

- L'ultima sezione della mostra è dedicata all'icona e alla sua evoluzione più propriamente veneziana. Delle sacre immagini bizantine, importate in numerosi esemplari in laguna specie dopo il 1204, anno della IV crociata, sono documenti preziosi le icone della Vergine provenienti dalla Grecia, tra le più antiche a noi giunte fino a noi. Tra le stesse, un posto a sé merita la splendida icona della Gran Madre di Dio di Costantinopoli, conservata a Treviso presso il Monastero della Visitazione, capolavoro assoluto ancora poco noto, esposto in una mostra per la prima volta. Riflessi dell'immagine divina, di Cristo, della Vergine e dei santi, le icone si rivestono di luce, grazie all'uso dei metalli preziosi e delle pietre che le adornano, o si elaborano in nobili materiali, quali gli smalti, l'avorio, il micro mosaico, la seta, i fili d'oro e d'argento. Di questa diversità di materiali sono testimonianza eccezionale l'icona costantinopolitana dell'Arcangelo Michele, dal tesoro di San Marco, quella musiva della Trasfigurazione di Cristo, ora al Louvre, e l'Epitaffio con il Cristo morto, finissimo ricamo del Museo Bizantino di Salonicco.

Quanto all'evoluzione dell'icona in laguna, i numerosi apporti provenienti dalla capitale d'Oriente e la diaspora delle maestranze artistiche bizantine successiva al sacco di Costantinopoli del 1204, introducono in ambito adriatico ulteriori novità registrabili in pittura, ad esempio, nell'operato di maestranze bizantino-macedoni, attive nei territori corrispondenti all'odierne aree geografiche di Serbia e Kosovo. Riflessi di questa nuova sensibilità artistica si registrano negli affreschi veneziani di San Zan Degolà, e nelle ancora enigmatiche Madonne del latte, del Museo Marciano e delle Gallerie dell'Accademia, primi frutti adriatici di una produzione destinata a grande successo. In pieno Duecento si registrano in laguna anche le prime significative infiltrazioni artistiche di impronta occidentale, indice di apprezzamento, da parte della committenza, dei prodotti, specie sontuari, della terraferma. Gli sviluppi di tali ingressi di provenienza anche transalpina, contribuiranno all'affermazione di un nuovo linguaggio, dallo stile elegantissimo, ancora veneto-bizantino ma con influenze sia giottesche che gotiche, che troverà poi in Paolo Veneziano (attivo verosimilmente ca. 1320-1358) il suo esponente più rappresentativo.

Una occasione unica per un viaggio tra arte occidentale e orientale in una città che ha saputo far sintesi delle tradizioni rielaborandole ed instaurare dialoghi e meticciami culturalmente significativi. Una mostra che contribuisce a vedere e rivivere i primi secoli della storia della civiltà veneziana attraverso l'arte e la fede dei suoi primi abitanti.





- **Trono di Attila;** sedile scolpito in un solo pezzo di pietra, grezzo, maestoso e pur agile, viene chiamato così, ma probabilmente fu semplicemente il seggio del podestà o del vescovo.



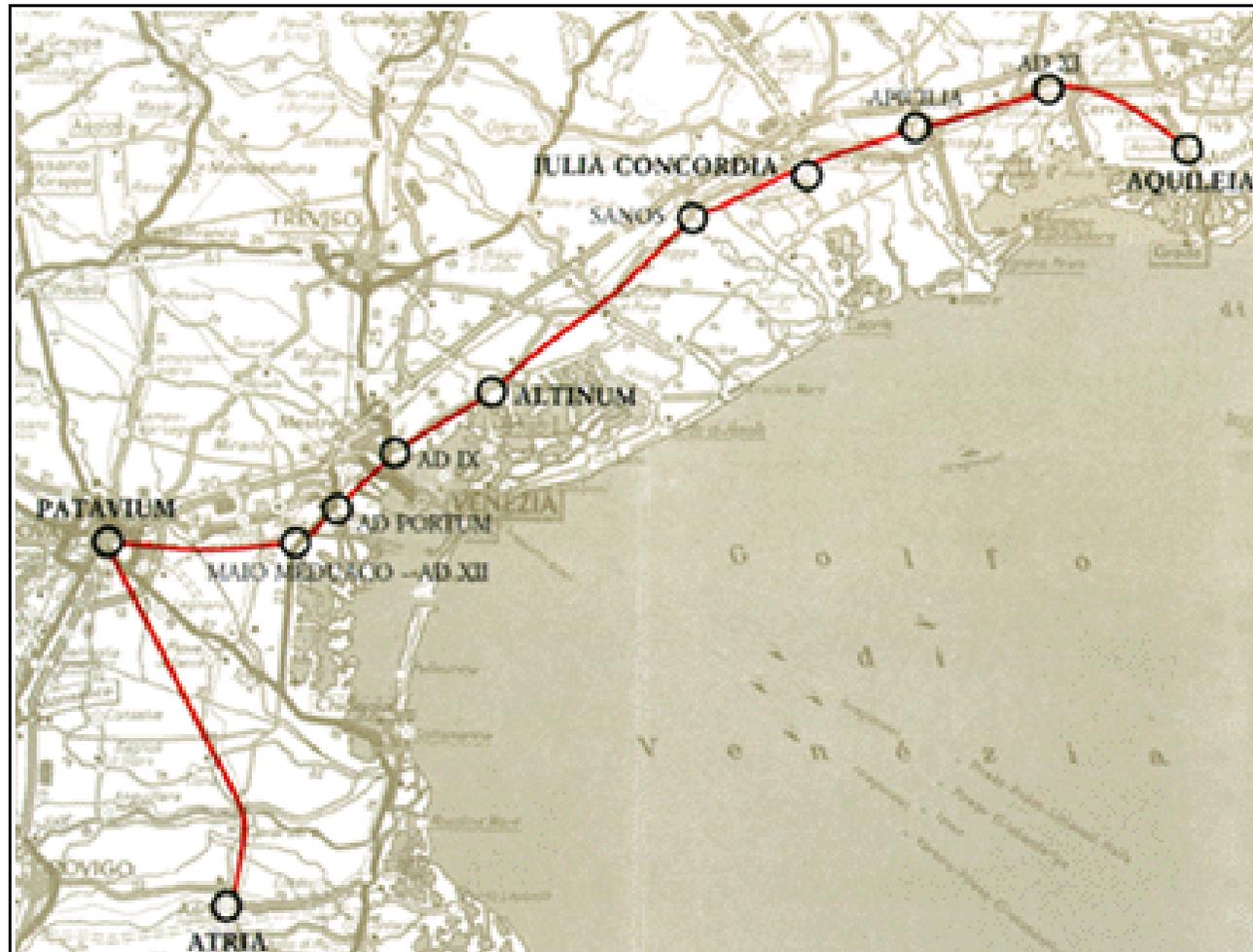
Chiesa di Santa Fosca; risale al XI secolo, ha pianta a croce contornata da un portico ottagonale con archi a piede rialzato e capitelli scolpiti. L'interno presenta un interessante raccordo tra la pianta quadrangolare della base e la pianta circolare della cupola.



- **Basilica di Santa Maria;** la grande chiesa a tre navate subì vari rifacimenti attraverso i secoli, ma la struttura attuale risale al 1008. All'interno da ammirare il pavimento a mosaico risalente al IX secolo, il crocifisso ligneo e un pulpito di gusto bizantino modellato con materiali provenienti dalla distruzione di Altino. La parete di fondo è occupata da un mosaico rappresentante l'Apoteosi di Cristo e il Giudizio Universale, ritenuto opera di scuola veneto-bizantina dei secoli XII e XIII affine ai mosaici coevi di San Marco.



La Via Annia



- E' noto che i Romani sono stati grandi costruttori di strade. Vie militari per lo spostamento delle truppe a conquista e difesa; vie che hanno consolidato e arricchito centri già esistenti e ne hanno fatto sorgere di nuovi, vie soprattutto che sono state le arterie di trasmissione di scambi commerciali, di una struttura amministrativa e giuridica, di lingua, arte, in una parola della civiltà romana.

Il Veneto è stato collegato con il mondo romano attraverso due grandi strade consolari: la Via Postumia, costruita nel 148 a. C., che congiungeva Genova con Aquileia, e la Via Annia, costruita nel 131 a.C. dal pretore Tito Annio Rufo, che partendo da Adria percorreva l'arco adriatico fino ad Aquileia.

Con la scorta delle foto aeree e dei rilevamenti fatti possiamo seguire a grandi linee la strada.

- Dell'Annia nel tratto Padova – Altino conosciamo due stazioni, posti di riferimento e di ristoro per uomini e cavalli con alloggi, bagni, officine; una a San Bruson, l'altra a Marghera. Vi giungeva seguendo un percorso alla destra della riviera del Brenta, secondo alcuni studiosi, lungo la riva sinistra secondo altri e, in questo caso le stazioni sarebbero state da situarsi al Dolo e a Mestre. La differenza risulta dalle varie distanze che gli Itinerari antichi riportano fra Padova e Altino. Lungo l'Annia, fra Padova e Altino, sono stati ritrovati ben quattro miliari. Si tratta come noto di cippi, di solito di forma circolare, a rocchio di colonna, posti per lo più da imperatori che, anche in età molto posteriore alla costruzione della via, la hanno curata e ripristinata, e che in genere riportano il numero delle miglia intercorrenti fra due località. Uno è venuto in luce alla Stanga alla periferia di Padova, uno a San Bruson, il terzo a Campalto, l'ultimo a Quarto d'Altino.

- Nel tratto fra Porto Menai e Altino, e poi a Sud di Musile, l'antica strada fu costruita su un tratto rialzato perché l'area circostante era soggetta ad allagamento. Per la difficile e mutevole situazione idrografica di questa fascia costiera, la strada fu costretta a tenersi piuttosto all'interno ed ebbe bisogno di lavori di riatto perché invasa da molte acque palustri. Numerosi imperatori vi passarono con i loro eserciti nel IV sec. d.C., per difendere il confine orientale dell'Impero i loro nomi sono ricordati in cinque miliari rinvenuti lungo il tratto della strada da Musile di Piave a Ceggia. La strada continuava verso Est e attraversava un antico ramo del Piave, su di un ponte romano a tre arcate di cui sono conservati visibili i resti delle fondazioni, assai solide e ben costruite. Passava quindi a Sud di Ceggia; qui sono stati rinvenuti i resti di due piloni e delle testate di un ponte, anch'esso a tre arcate, di lastroni di arenaria che varcava un corso fluviale ora interrato, il Canalat o il vecchio Piavon. La strada arriva poi alla Livenza che attraversava presso Santa Anastasia su di un ponte di cui esistevano i resti ancora nel secolo scorso. Di qui puntava a Nord-Est verso Concordia. Iulia Concordia, oggi Concordi Sagittaria, fu una illustre colonia romana fondata nel 42 a.C. che ebbe vita fiorente anche nel tardo Impero e risulta, per le imponenti memorie conservatesi, il più grosso centro paleocristiano delle Venezie, dopo Aquileia