
VENEZIA

Venezia è stata sempre mitizzata nei paesi nord europei per il suo indiscusso fascino e, fino a quando le rotte commerciali atlantiche e la concorrenza degli armatori inglesi e olandesi nel Mediterraneo non la spodestarono, fu il principale punto di collegamento con il nord europeo per i commerci delle preziose merci provenienti dall'Oriente. Con le Fiandre (più o meno l'attuale Belgio) e la Germania meridionale tra il XV e il XVI secolo fu particolarmente fitta la rete di rapporti tra i quali particolare rilevanza ebbero quelli artistici.

-
- Nella prima metà del '400 l'arte veneta ondeggiava tra il gotico e gli ultimi influssi bizantini ancora alimentati dai rapporti mantenuti con il Medio Oriente, mentre le novità rinascimentali che Firenze andava proponendo stentavano a prendere piede. L'ambiente artistico era dominato da due famiglie, i Vivarini e i Bellini, che per buona parte del secolo monopolizzarono il mercato artistico con una produzione che si può definire "industriale".
-

-
- Ma nella seconda metà del secolo l'umanesimo archeologico del Mantegna da Padova (che sposò la figlia di Jacopo Bellini), gli interventi di artisti toscani quali Paolo Uccello, Agostino di Duccio, Andrea del Castagno, Leonardo da Vinci, di architetti come il Ghiberti, l'Alberti e Michelozzo, la grande sensibilità del più giovane della famiglia Bellini - Giovanni detto Giambellino - e la presenza di pittori nordici, crearono i presupposti per la nascita della grande pittura veneta, anche se l'innesto e la progressiva traduzione dei nuovi valori architettonici e scientifici nel tessuto culturale della città furono comunque lenti.
-

Certamente importante fu la presenza di un artista proveniente dall'Italia meridionale, Antonello da Messina, di formazione artistica fiamminga - all'epoca dominante in gran parte dell'Europa e nel nostro meridione - il quale risalendo la penisola aveva conosciuto ed era stato sicuramente influenzato da Piero della Francesca. Con tale bagaglio, dopo un soggiorno in laguna attorno al 1474 durato meno di due anni, sicuramente apportò ulteriori stimoli all'evoluzione della pittura veneziana, confrontandosi con due eccezionali colleghi quali Giovanni Bellini ed Alvise Vivarini.

Questo crogiolo di scambi, contatti e sviluppi è il tema dell'esposizione "Il rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Durer e Tiziano" aperta fino al 9 gennaio del 2000 presso Palazzo Grassi a Venezia (catalogo Bompiani). L'argomento, ricco e complesso, è presentato attraverso circa duecento opere, tra cui i capolavori non si contano, divise in sette sezioni che identificano alcuni temi centrali con uno spettro temporale che va dal 1446 al 1599. Possiamo qui solamente dare alcuni spunti, rimandando chi intenda avere un approfondimento maggiore ad una paziente ma sicuramente inebriante visita della mostra e alla lettura del poderoso catalogo.

Uno dei primati sicuri della pittura fiamminga è il perfezionamento della tecnica della pittura ad olio, che permette una gamma di sfumature di colore molto vasta. Già descritta in un testo di Teofilo del XII secolo e proposta anche nel

"Libro dell'arte" del toscano Cennino Cennini verso la fine del XIV secolo, con i pittori provenienti dalle Fiandre, ed in particolare grazie a Jan van Eyck (1390 ca. 1441), raggiunse livelli di perfezione altissimi ai quali gli artisti veneti furono sensibili: Cima da Conegliano e Giovanni Bellini ampliarono la gamma cromatica creando eccezionali effetti di profondità.

Altro aspetto "importato" è l'attenzione al paesaggio ed al naturalismo in genere, tanto che ancora in pieno '500 i pittori nordici venivano chiamati a completare i quadri nelle parti del paesaggio. Ma come erano possibili questi scambi in un'epoca che non conosceva ancora Internet?

Se marginale era la presenza in luoghi pubblici di opere provenienti dal nord, si hanno invece notizie certe sull'esistenza di opere fiamminghe in collezioni private. Anche il soggiorno di artisti stranieri ha sicuramente aiutato il contatto tra le due culture, ma probabilmente il mezzo principale sono state le incisioni: grande è la tradizione in questo campo da parte dei tedeschi, e i pittori veneti già all'inizio del '400 trassero spunti e indicazioni da questa vastissima produzione. Proprio alle opere grafiche la mostra di Venezia offre giustamente un grande rilievo nel "Gabinetto delle stampe" che occupa ben sette sale, con opere prevalentemente nordiche.

Molti furono i grandi incisori d'oltralpe presenti a Venezia che oltre a proporre le proprie opere si ingegnarono a copiare quelle altrui, sia per fini di studio che di commercio ñ all'epoca non esisteva ancora il copyright - e non per niente Tiziano scelse l'olandese Cornelis Cort per pubblicizzare i suoi dipinti.

Ma se si parla di artisti tedeschi che furono anche incisori e per giunta abbiano soggiornato a Venezia, si deve per forza menzionare Albrecht Durer. Due sono stati i suoi viaggi in Italia, nel 1494-5 e 1505-7. Purtroppo non ebbe vita facile a Venezia: "molti di loro sono miei nemici", rilevava in una sua lettera parlando dei pittori veneziani, e doveva inoltre difendersi dalle imitazioni delle sue incisioni che andavano di gran moda in tutta Italia.

Ritornando dai suoi viaggi divenne il principale divulgatore dei principi del Rinascimento nei paesi nordici, mentre in Italia aveva certamente influenzato la ritrattistica che, in particolare nell'area di Bergamo e Brescia, vantava una notevole serie di artefici - Lotto, Moretto, Savoldo, Romanino, Moroni - ed era già stata arricchita precedentemente da Antonello da Messina. Su questo tema la mostra di Palazzo Grassi permette un confronto diretto grazie all'esposizione di numerosi ritratti di entrambe le scuole.

Si deve lamentare l'assenza di Giorgione (a cui però verrà dedicata una mostra monografica più in là), autore insieme al giovane Tiziano delle decorazioni del Fondaco dei Tedeschi nel 1508-9, delle quali ogni tedesco che passava per Venezia doveva per forza vedere e ammirare gli audaci nudi e le elaborate finte architetture classicheggianti.

Vittore Carpaccio, più aggiornato ed attento di quello che spesso si è fatto intendere, riceve il giusto rilievo grazie anche alla riunificazione dopo cinque secoli di un'opera divisa tra il Museo Correr a Venezia, "Due dame veneziane" e il Getty Museum di Malibu, "Caccia in laguna", anche se questo "avvenimento" non chiarisce però ancora l'oscuro soggetto dell'opera.

Tiziano fu indubbiamente l'artefice del successo internazionale della pittura veneta, divenendo il ritrattista e pittore prediletto di imperatori e signori vari, dominando per tutto il '500 la scena da vero mattatore, sia per la sua indiscussa eccellenza artistica sia per la costanza nel perseguire committenti potenti. Nel secolo di Tiziano l'arte veneta dilagò divenendo un modello a cui ispirarsi per tutti gli artisti fiamminghi e tedeschi che potevano ammirare anche le opere di Jacopo Bassano, Paolo Veronese e del Tintoretto, mentre l'architettura del Palladio farà da riferimento per secoli negli edifici del nord Europa. Così i dipinti di grandi artisti come Lambert Sustris, Bartholomeus Spranger e Adam Elsheimer mostrano con chiarezza la loro ascendenza veneta i cui riflessi non si spensero neanche nel '600 barocco.

Venezia nel Cinquecento

Il secolo XVI

- **si apre con una stagione artistica e culturale che fa della Serenissima uno dei più luminosi modelli europei.**

Mentre all'inizio del secolo una certa continuità accomuna le vicende dell'arte italiana tra Firenze e Roma, le esperienze artistiche di Venezia si compiono lungo un percorso assolutamente originale, ma non meno ricco e fecondo.



LA PITTURA VENETA



Il benessere economico e la particolare collocazione di Venezia tra terra e mare contribuirono a consolidare una sensibilità estetica legata alla natura ed a una concezione profana della bellezza che andò sempre più differenziandosi da quella tosco-romana.

Mentre in Toscana nella pittura del disegno e della forma la natura prevale sull'uomo, a Venezia natura e uomo sono a pari livello nella pittura del colore e della luce.

Nella Serenissima trionfa il colore che a partire da Giorgione e Tiziano acquisisce la posizione di autonomo mezzo espressivo grazie ad un procedimento tecnico che non prevede l'uso del disegno preparatorio, fino a sostituirlo nella definizione delle forme.

-
- **Questa é la cosiddetta "pittura tonale": effetti di luce, ombra e spazio senza chiaroscuro e senza disegno ma solo variazioni di colore, di cui Tiziano é il massimo interprete.
Con Veronese grazie all'uso delle ombre colorate e all'accostamento dei colori complementari, il colore diventa "luminoso" e la sua pittura é definita "solare".
Nelle opere di Tintoretto i bagliori luminosi che contrastano con l'ombra rendono la scena drammatica e per questi motivi la sua pittura é definita "tenebrosa".
La calda luminosità dei toni cromatici del Bellini e la fusione della figura umana con il paesaggio influirono notevolmente sulla formazione di Giorgione e di Tiziano, ai quali egli stesso si avvicinò nei suoi ultimi capolavori.**
-

Lorenzo Lotto

- **Nasce a Venezia nel 1480 circa.**
L'amara vicenda umana di Lotto è stata spesso letta in controluce con il travolgente successo di Tiziano. Partito da una solida formazione veneziana, il pittore raccoglie giovanili successi a Treviso e nelle Marche durante il primo decennio del secolo. Dopo un soggiorno a Roma, Lotto trova riparo a Bergamo. Qui, tra il 1513 e il 1525, dipinge pale d'altare, memorabili ritratti, cicli di affreschi in cui un umano e partecipe senso della realtà si accompagna con una continua ricerca di novità compositive. Dal 1526 ritorna a Venezia, ma trova poco spazio nelle committenze locali: mantiene così rapporti con le Marche, dove invia opere importanti (Recanati, Jesi, Cingoli). E di nuovo nelle Marche tornerà a risiedere quando, ridotto in povertà, deve lasciare Venezia. Negli ultimi anni la sua pittura si fa trepida e inquieta. Ormai anziano, prende i voti di oblato presso il santuario della Santa Casa di Loreto, dove si spegne in una serenità finalmente raggiunta.
Muore a Loreto tra il 1556 e il 1557.
 -
-



- **1521 - Lorenzo
Lotto
Pala di San
Bernardino**

**Bergamo
San Bernardino in
Pignolo**

TIZIANO

■

- Tiziano Vecellio nasce a Pieve di Cadore, in provincia di Belluno, intorno al 1488-1490. Pochissimi pittori hanno avuto un senso del gusto per il colore simile a quello di Tiziano: ogni sua pennellata non è solo un'aggiunta di tono sulla tela, ma anche forma, massa, materia.

Questa concezione della pittura, elaborata intorno alla metà del Cinquecento, e affermata con una produzione eccezionale per qualità e quantità, è del tutto antitetica al "primato del disegno" celebrato nello stesso periodo da Michelangelo.

Tiziano e Michelangelo accomunati da una vita lunghissima e da un'attività durata sette decenni, sono i pilastri su cui, nel corso del XVI secolo, si costruisce una nuova idea dell'arte e del ruolo stesso dell'artista nella società.

Fin da giovane frequenta varie botteghe di pittura ed entra nella cerchia di **Giovanni Bellini**. In seguito approda alla bottega di **Giorgione**, presso il quale approfondisce lo studio del tonalismo.

All'ombra del maestro di Castelfranco, Tiziano incomincia a maturare uno stile personale che prevede un uso dei colori del tutto nuovi. Questi vengono stesi in un modo rapido e a volte anche impreciso, senza disegni preparatori e con poco scrupolo dei contorni.

La pittura che ne deriva è di grande immediatezza e di forte espressività. Muore a Venezia, sua patria di adozione, il 27 agosto del 1576.

■

- Tiziano, 1516-1518.
Olio su tavola, 690X360
cm
Venezia, Chiesa di Santa
Maria Gloriosa dei Frari.



-
- Nel 1518 venne solennemente inaugurata la pala d'altare dell'Assunta, commissionata due anni prima dal priore del convento veneziano dei Frari. Il dipinto, di enormi dimensioni, rappresenta l'assunzione in cielo di Maria e in basso sono rappresentati gli Apostoli. Alla sommità della composizione, è rappresentato il Padre Eterno nella gloria dei cieli. Egli chiude lo svolgersi della narrazione contrapponendo la propria pacata immobilità, simbolo dell'essenza divina, al moto che, in varia misura, anima tutti i personaggi. Nonostante la convenzionalità della figura è possibile notare una vivacità espressiva del tutto nuova. Tiziano attenua i contorni, rendendo la scena simile a una visione sovranaturale e, in secondo luogo, dota la metà superiore del dipinto di una fonte di luce autonoma e intensissima. Nell'Assunta sono già espressi i temi portanti della pittura di Tiziano: colore, luce e movimento.
-



- Tiziano, 1519-1526.
Olio su tela, 478X268 cm
Venezia, Chiesa di Santa
Maria Gloriosa dei Frari.
-

-
- Pala Pesaro fu commissionata al Maestro dal vescovo Jacopo Pesaro già nel 1519, sulla scia dello straordinario successo riscosso dall'Assunta.
La novità sta nella composizione.
La Madonna non è più al centro del dipinto ma spostata sulla destra.
Tiziano immagina la scena in uno spazio complesso e profondo, compreso tra il primo piano dei committenti inginocchiati e il luminoso cielo del lontano orizzonte.
All'interno di questo spazio ogni figura ha la propria collocazione ed è utilizzata in rapporto alle altre per definire i vari piani prospettici.
-

Jacopo Bassano

- **Jacopo da Ponte, nasce a Bassano (Vicenza), tra il 1510 e il 1515. Jacopo fa parte di una numerosa famiglia di pittori bassanesi e la sua carriera rivela un costante aggiornamento sugli sviluppi più avanzati dell'arte e una capacità di elaborare soluzioni compositive di grande forza espressiva. Formatosi nella bottega paterna, Jacopo si stacca decisamente dalla locale tradizione popolaresca e devozionale studiando con attenzione le stampe di Raffaello e gli sviluppi del Manierismo. Nel corso degli anni Quaranta la sua pittura è sperimentale, con forzature anatomiche e posture innaturali: un passaggio indispensabile per acquisire uno stile del tutto personale, capace di assimilare le novità e di tradurle in espressioni di grande forza comunicativa. Il realismo popolare di Jacopo Bassano, sostenuto da un'eccezionale luminosità e caratterizzato dal realismo di personaggi e dettagli descrittivi, si esprime in forme sempre più grandiose e coinvolgenti attraverso una serie di pale d'altare (a Bassano, Treviso, Padova, Belluno) dagli anni cinquanta fino alle ultime opere, dipinte con il crescente aiuto dei quattro figli pittori. Muore nel 1592.**
-





- **Jacopo Bassano**
Il Paradiso
terrestre
1570-1575 circa
tela
Roma, Galleria
Doria
Pamphilj.
-

-
- **Anche se volutamente "confinato" nella cittadina natale, Jacopo Bassano ha raggiunto rapidamente una vasta fama presso i collezionisti, grazie ai dipinti in cui ha potuto riversare tutto il suo genuino amore per la natura, per gli animali, le luci e i colori della campagna.**
-

VERONESE

■

- **Paolo Caliari nasce a Verona nel 1528, ma il suo soprannome di Veronese gli viene attribuito quando, intorno al 1553, decide di trasferirsi a Venezia. Da allora la città lagunare diventerà la sua nuova patria e ad essa saranno legate tutte le successive vicende artistiche e umane della sua vita. Tra i veneti il Veronese fu uno dei maggiori e più produttivi disegnatori.**

Esperto di ogni tecnica, dal carboncino alla matita, dal gessetto all' acquerello, esplora a fondo le possibilità del disegno.

Nei suoi dipinti, il giovane maestro, oltre alla completa abolizione del nero e del bianco, predilige la giustapposizione di più colori piuttosto che la gradazione tonale di una stessa tinta.

Il segreto della straordinaria luminosità dei colori veronesiani sta dunque nel grande uso che egli fa dei colori complementari.

Veronese muore a Venezia nel 1588 e le sue spoglie sono ancor oggi conservate nella chiesa cinquecentesca di San Sebastiano, vero e proprio tempio della pittura del Veronese.



- Paolo Veronese, ca 1553, Olio su tela, 365x147 cm, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Consiglio dei Dieci.



-
- Le prime opere che Veronese realizza a Venezia sono delle tele per la decorazione di alcune sale di Palazzo Ducale. Sul soffitto della Sala del Consiglio dei Dieci spicca un'allegoria di gusto classicheggiante.
Si tratta di *Giunone versa i suoi doni su Venezia*, nella quale il maestro mostra una tecnica già perfettamente matura e personale.
Tutta la scena appare inondata da una luce mattutina nitida. Nella figura di Giunone si contrappongono, esaltandosi a vicenda, il giallo oro del vaso dei doni, con il blu intenso della veste.
Il soggetto allude alla gloria e alla potenza di Venezia. La città è rappresentata come una dama con lo scettro in mano, in atto di venire letteralmente sommersa dai doni divini
-

-
- Paolo Veronese, 1573,
Olio su tela, 533x1280 cm,
Venezia, Gallerie dell'Accademia.



CENA IN CASA DI LEVI

- **Sotto un ricchissimo porticato di gusto pomposamente rinascimentale il Veronese dispone il tavolo del banchetto al quale siedono personaggi che, per i loro atteggiamenti e i loro abiti, sembrano appartenere più al ricco patriziato veneziano che alla tradizione evangelica.
La città che si vede sullo sfondo si staglia contro l'azzurro smagliante di un cielo che la inonda di luce chiarissima.
Non si tratta né di Venezia né di alcuna altra città reale, ma nelle sue architetture classicheggianti si ritrova il gusto manierista per un disegno nitido e preciso.**
-

Marte e Venere incatenati da Amore

-
-
- **Veronese**
Marte e Venere incatenati da Amore
1580 c.
tela
New York, Metropolitan Museum.



-
- **E' probabile che questa deliziosa tela sia stata dipinta da Veronese per la celebre collezione di opere d'arte e di curiosità naturalistiche formata dall'imperatore Rodolfo II d'Asburgo a Praga. Anche il tipo di esecuzione, con ricche campiture di colore, corpi atletici e pelli eburnee, ricorda da vicino il gusto rudolfino, particolarmente amante di questo tipo di soggetti erotico-moralisti.**
-



- 1532 - Lorenzo Lotto
Santa Lucia davanti al giudice

tavola
Jesi (Ancona),
Pinacoteca
Comunale

IL TEATRO

- **Momento di festa e di ricreazione, il teatro rappresenta una delle espressioni più complete della civiltà del Rinascimento.**

IL suo successo e la sua evoluzione dimostrano il gusto e la sensibilità del pubblico della Corte per la figurazione e il fascino di uno spettacolo in cui convergono musica, letteratura, architettura e pittura. Il teatro comico prende vita da quello della tradizione classica, gli autori moderni rinnovano lo spirito, la sensibilità e la partecipazione a quel mondo umanissimo, laico e profano.

Protagonista solito di queste commedie é il "servo" che nella sua materiale vitalità, si muove senza vincoli, é sfrontato, volgare, avido e astuto.

La rappresentazione della realtà minuta di ogni giorno prende vita sulle scene rinascimentali in cui la piazza, crea il luogo aperto dell'incontro, dell'evoluzione imprevedibile dei casi, del colpo di scena. Qui si muovono le figure della vita comune con le sue grettezze, i pregiudizi, le liti, i dialoghi incalzanti, le battute salaci.

E' certo tuttavia che il suo scopo é quello esclusivamente edonistico, cioè quello di suscitare riso e diletto nel pubblico delle corti.

A Venezia fiorisce una produzione di commedie che presenta caratteristiche regionali di differente comicità, rustica, patetica, cittadina, erotica, romanzesca e di particolare uso della lingua e dei dialetti.

Viene introdotta, sempre a Venezia, un nuovo tipo di commedia- "commedia improvvisa"- grazie ad Angelo Beolco detto il RUZANTE.

L'EDILIZIA VENEZIANA

- **L'edilizia veneziana conosce alcune particolarità, da mettere in rapporto con le condizioni ambientali.
La necessità di costruire su un instabile terreno lagunare ha spinto i Veneziani a trovare soluzioni che consentano leggerezza ed elasticità.**

Innanzitutto le fondazioni stesse constano di una serie di pali infissi nel terreno che possono essere disposti lungo il perimetro dell'edificio in più file o coprirne tutta la superficie

Un esempio della suddetta funzione del legno si ha nelle "reme": le tavole residue dopo il taglio di una trave quadra da un albero sono rinforzate da travetti ("cantinelle") e la struttura é poi annegata nella malta.

Il legno compare ancora negli sporti a barbacani : una serie di mensole di legno consente di avanzare la parte superiore delle facciate rispetto al pianoterreno.

In altri elementi dell' edilizia veneziana appaiono felicemente intrecciati motivi funzionali e soluzioni estetiche che rispondono contemporaneamente alla necessità di alleggerimento della facciata e a quella funzionale all' illuminazione del grande salone centrale che costituisce la principale cifra estetica della costruzione.
-

- **Le case veneziane possono sempre riservare la sorpresa di scale esterne , altane e "liagò".**

I comignoli sono un pittoresco elemento del cielo veneziano.

Le finestre, spesso graziose bifore ad archi a pieno centro, sono chiuse da ante pieghevoli .

sono risolte con una serie di pilastrine di pietra cui si sovrappongono gli architravi di legno.

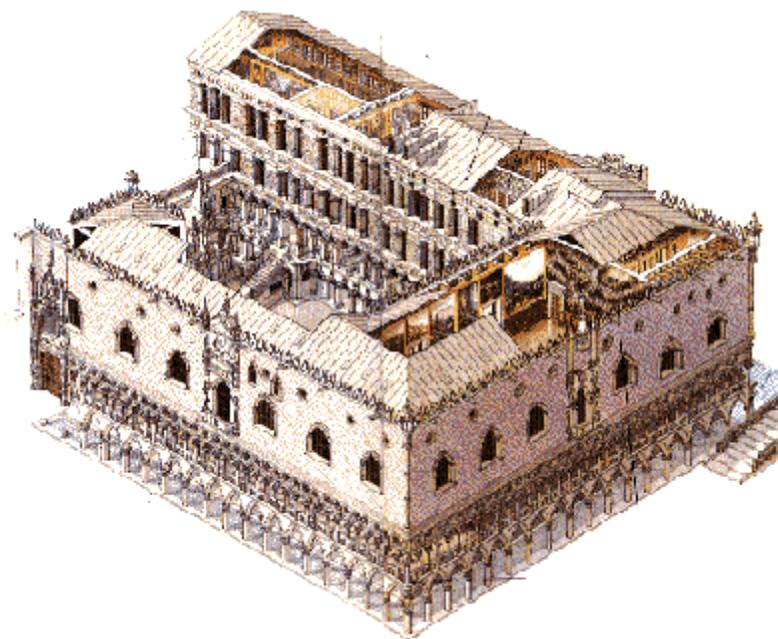
Le vere da pozzo sono un prezioso elemento decorativo, dei corti, dei campi e dei campielli. In realtà la vera da pozzo non é che l'elemento estetico di una complessa installazione, rigorosamente funzionale, per risolvere il problema dell'approvvigionamento dell' acqua potabile.

Il pozzo è il punto centrale di una cisterna, con pareti impermeabili, che si riempie di acqua piovana, attraverso le due o quattro "pilelle" (tombini) che circondano il pozzo stesso. La cisterna è piena di sabbia e la canna del pozzo pesca nel punto più basso.

L' acqua risulta quindi filtrata per il passaggio nella sabbia.

In questo esempio mostriamo una casa d' abitazione: si tratta di un palazzetto della seconda metà del '400 a Castello, rimaneggiato successivamente in casa d'affitto popolare. Si sviluppa su tre piani: un pianoterreno un primo e un secondo piano.

Il palazzo Ducale



-
- **Fu costruito intorno al IX secolo e concepito come castello fortificato. Come altre costruzioni fu colpito da una serie di incendi.**
La parte esterna del palazzo venne ricostruita tra il XIV e il XV secolo; l'intero palazzo fu posato in marmo di Verona su arcate in pietra d'Istria assomiglianti a merletti, con il portico sorretto da colonne: il risultato é un capolavoro in stile gotico.
Il palazzo, sorto con la nascita della Repubblica, fungeva da palazzo di giustizia, come palazzo del Governo e come abitazione del Doge.
Fu il simbolo del potere della Serenissima.
Gli ambasciatori in visita a Venezia venivano impressionati ed intimoriti dal suo sfarzo e dalla grande quantità e qualità dei dipinti che si trovano in tutto il palazzo.
-

La basilica, situata nella piazza di San Marco si presenta divisa in due piani da una lunga cintura di logge.

A piano terra, nei cinque arconi, confluisce la prospettiva su cui punta la composizione della piazza; mentre da uno spigolo all'altro la chiesa dispiega un paramento musivo e marmoreo di impressionante ricchezza. S. Marco riassume in se innumerevoli stili:

si riconosce la matrice bizantina e orientale nella pianta a croce greca in cui, ognuno dei quattro bracci uguali, è concluso da una cupola.

la tradizione gotica locale, si individua invece nelle decorazioni dei pinnacoli, guglie, sculture aggiunte nel corso del XIV secolo.

Nel corso della storia, la basilica fu bruciata a causa di una insurrezione, demolita ed infine ricostruita a partire dal 1063 D.C. sul modello di edifici costantinopolitani: la chiesa venne da questo momento ininterrottamente arricchita.

L'aspetto che dapprima era di un edificio con robuste strutture in mattoni a vista a cupole basse (alla maniera bizantina) andò inpreziosendosi nel tempo con elementi architettonici scultorei e ornamentali che rispecchiavano il gusto e lo stile delle varie epoche.

LA BASILICA DI S.MARCO



Costruire a Venezia

-
- Il Cinquecento fu un secolo di progetti: nuovi volti per le chiese, per le "scuole", per le case dei nobili e dei cittadini, per San Marco, per Rialto; nuovi confini e ricerca di un equilibrio più duraturo per la laguna.

Nelle aree centrali della città, era preminente la proprietà patrizia la quale si era peraltro frantumata. Molta parte di tale proprietà ricavava reddito dagli affitti. Botteghe, "volte", magazzini, si contavano a centinaia.

A ridosso delle contrade centrali si collocavano le contrade a carattere intermedio e quindi le numerosissime contrade periferiche. In queste ultime abbondavano le abitazioni ad affitto bassissimo, pur se non mancavano dimore patrizie.

Alle abitazioni, per altro costruite con scarsi mezzi, si alternavano conventi, orti, depositi (legname, sale, granaglie, materiali edilizi), macelli e cantieri.

L'instabilità del terreno sul quale Venezia è edificata ha spinto i veneziani a cercare per i diversi elementi costruttivi una serie di originali soluzioni:

Le fondazioni

Sono composte da un insieme di pali conficcati nel suolo per rinforzare il terreno tanto da raggiungere il così detto "caranto", cioè uno strato di argilla solida e sabbia. In alcuni casi però, non si riesce a raggiungere lo strato argilloso quindi si montano delle paratie e si asciuga il terreno nel quale si conficcano dei pali.

I solai

Sono costruiti da travi in quercia o di rovere ricoperti di tavole. Sopra di essi viene posato il "terrazzo", cioè uno strato di malta sul quale si gettano pezzetti di pietra e di marmi diversi, battuti sino ad ottenere una superficie elastica, piana e liscia.

Le facciate

Sono composte da mattoni a vista rivestite talvolta di intonaco grigio chiaro detto "rovigno" o rosso mattone detto "pastellone".

I tetti

I coppi sono posati su uno strato di piastrelle sistemate sull'orditura minore della carpenteria, a sua volta sostenuta dalle capriate.

Le "gorne" sono delle grondaie di pietra che stanno intorno al tetto collegate a loro volta a dei pozzetti di scolo dell'acqua piovana in laguna.

IL CANAL GRANDE



- Il Canal Grande é chiamato dai veneziani "il Canalazzo" e descrive per i suoi quattro chilometri di percorrenza nel centro di Venezia una **S** rovesciata. Il Canale è affiancato per tutto il suo tragitto da una serie di chiese e di palazzi (tra i più importanti la Ca' D'Oro, la Ca' da Mosto, la Santa Lucia, il Palazzo Calbo-Crotta, il Palazzo Flangini, la San Geremia, il Palazzo Giovanelli).
-

IL PORTO

Il porto di Venezia ha avuto nel XVI secolo un posto di primo piano e ha contribuito alla fortuna del commercio e dell'industria della città.

I presupposti del suo sviluppo sono contenuti nella posizione geografica, nella conformazione lagunare che dava tranquillità di acque e sicurezza di difesa, nella molteplicità degli approdi. Le mareggiate, colpendo frontalmente i lidi e minacciando di spezzarli, sono la causa più frequente del formarsi dei porti. Per cercare di salvare Venezia dall'azione del mare, verso gli inizi del Quattrocento, ci furono interventi, con scarso successo, sui porti confluenti di San Nicolò e di Sant' Erasmo (i più vicini a San Marco) nella speranza di combattere l'insabbiamento.

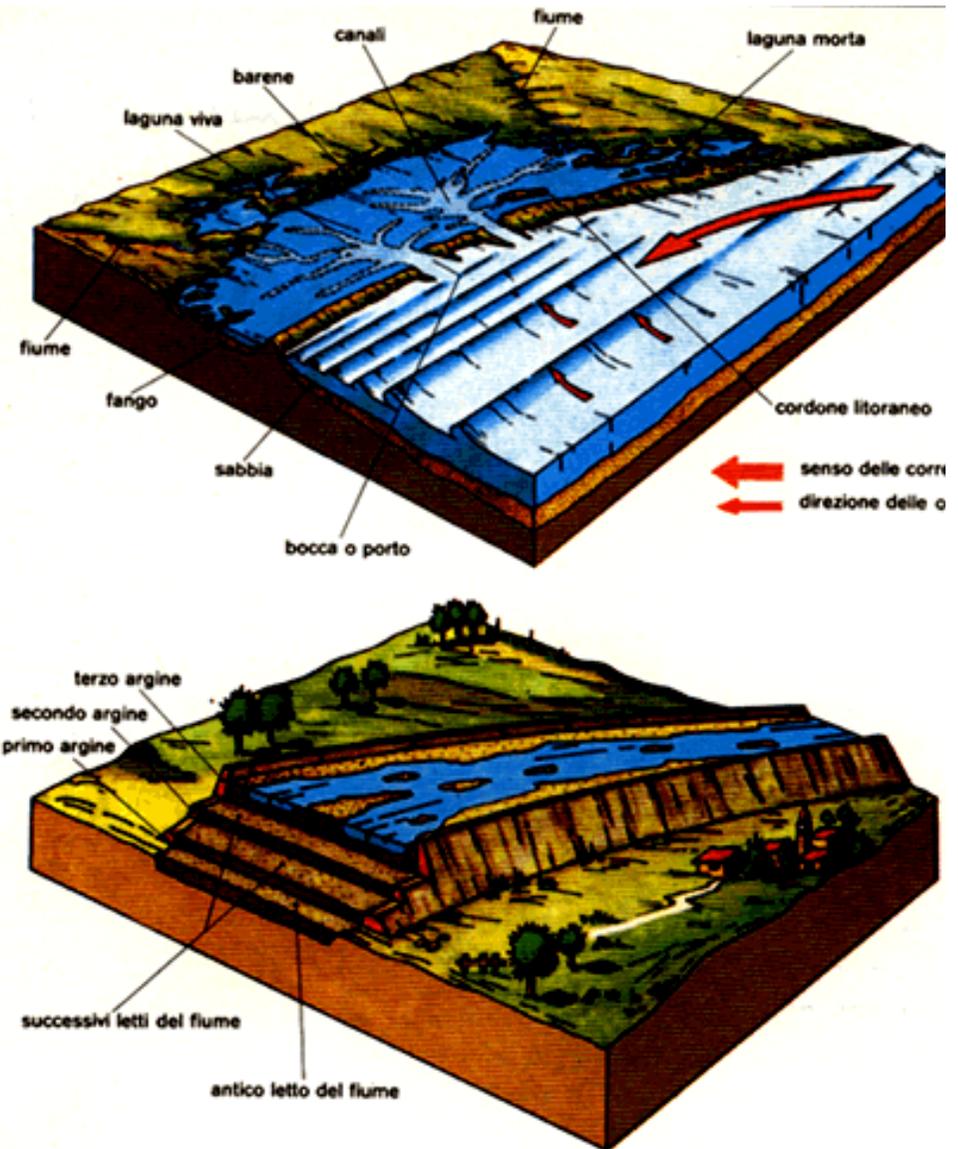
Struttura della laguna

- **La struttura topografica dell'abitato, nella sua complessa irregolarità, é probabilmente il miglior esempio di come la decisa influenza di particolari condizioni ambientali possa condizionare l'insediamento umano.**
Venezia sorge su una serie di isole, divise tra loro da una rete di canali e rii.
A Venezia funzionava una doppia viabilità per acqua e per terra: canali e rii servivano al traffico delle merci, mentre il movimento pedonale scorreva lungo calli e fondamenta, campi e sottoportici.
I ponti servivano a raccordare i due sistemi. La viabilità per acqua prevale nettamente sul sistema stradale.



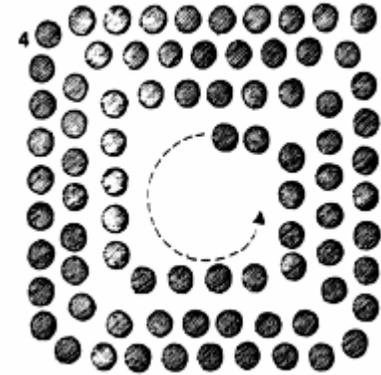
FORMAZIONE DI UNA LAGUNA

■ Schema di formazione di una laguna:
da un lato vi sono i fiumi che portano materiale verso la costa, dall'altro vi è il moto ondoso del mare al cui riflusso si deve la formazione del cordone di terra che chiude la laguna.
Dei varchi (bocche) consentono all'acqua marina di penetrare nelle acque basse (barene).
Con il tempo il materiale portato dai fiumi finisce col riempire la laguna se l'uomo non interviene a mutare le cose.
Per difendersi dalle inondazioni l'uomo costruisce degli argini di protezione, ma poiché il fiume continua a depositare materiali bisogna alzare ulteriormente gli argini: una specie di botta e risposta, fino a che un giorno l'uomo, se vorrà evitare grossi guai, dovrà prendere provvedimenti più drastici e impegnativi.

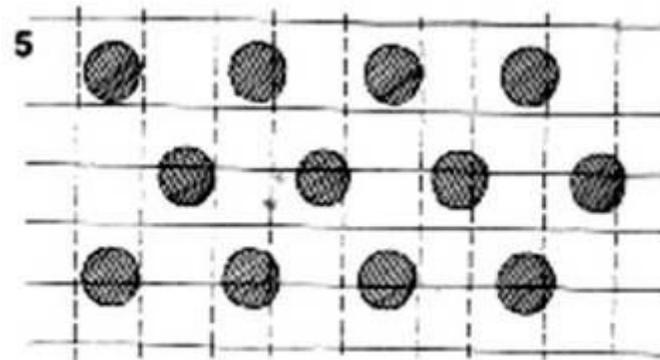


Costruire in laguna

- L'edilizia veneziana conosce alcune particolarità che dipendono direttamente dalle condizioni ambientali: l'instabilità del terreno lagunare, per esempio, richiede soluzioni costruttive tese a favorire leggerezza ed elasticità.



- Ove si tratti di una costruzione molto pesante si dispone uno zatterone di tavole - al quale si sovrappongono le fondazioni in pietra d'Istria e infine la muratura sopra terra - su pali che possono essere disposti lungo il perimetro dell'edificio in più file, o coprirne tutta la superficie .



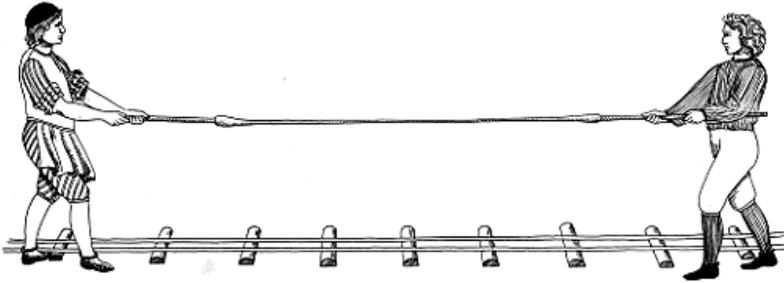


■ LA LAGUNA DI VENEZIA

- Le coste del Veneto sono caratteristiche: ovunque basse e sabbiose, prive di sporgenze rocciose. In esse si trova la più grande laguna d'Italia, quella di Venezia.

La laguna di Venezia venne formandosi circa seimila anni or sono quando, in seguito all'ultima glaciazione, il livello delle acque prese a salire.

Situata sul punto di incontro di correnti marine e fluviali sull'antico delta del Po, essa costituisce un complesso naturale che difficilmente trova eguali nel mondo e che ha richiesto nel tempo molta attenzione per la sua salvaguardia.



L VETRO

- L'industria vetraria muranese produceva e produce oggetti di raffinatissimo artigianato prodotti con una cura e una tecnica invidiabile. Piatti, scodelle, calici, coppe, bicchieri, boccali in vetro bianco o colorato, decorati a smalti o a freddo, ma anche vetri a reticella o a filigrana, a millefiori o all'avventuriera (disseminati di pezzetti di rame) nonchè i vetri da specchio e vetri da finestra prodotti in quantità industriali.

Questa tipica arte veneziana sorse a Murano nel 1291 quando le fornaci vennero concentrate nell'isola che godette di privilegi speciali: ad esempio, le figlie dei maestri del vetro potevano sposare i maestri veneziani.

La produzione venne regolata da un severo statuto che impediva ai maestri muranesi di portar l'arte fuori da Venezia.

I primi oggetti prodotti furono i "moccolli" (bicchieri tronco-conici), le "angostorie" (bottiglie domestiche dal collo lungo), e le "bucoe" (bottiglie da taverna).

La produzione vetriera ebbe in seguito una fase di declino perché, nonosante i divieti gli artisti immigrati diffusero l'arte di Murano in tutto il mondo.



principale

- **La fornace era lo strumento base della tecnica vetraria. A ciascuna delle bocche della fornace corrisponde un cragiolo, dal quale il soffiatore preleva con la canna una certa quantità di pasta vitrea. Il soffiatore modella il vetro soffiando nella canna e si aiuta a dare la forma ruotando l'oggetto in soffiatura su una lastra di marmo.**
-

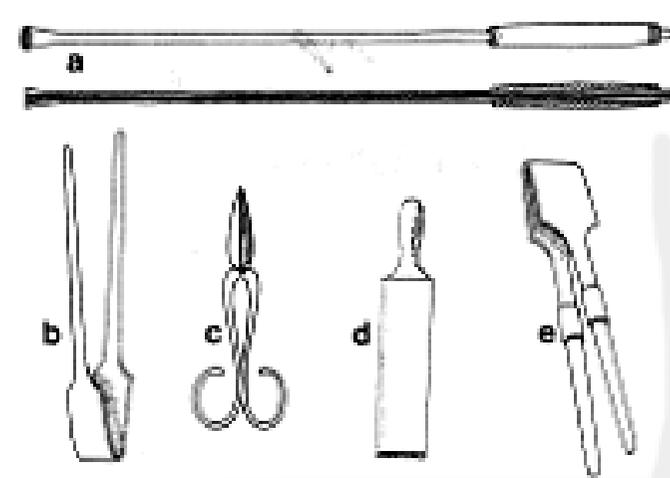
Utensili del vetraio

■ :
Canna. Tubo di metallo con una estremità svasata con cui si preleva la pasta vitrea dal crogiolo.

-d:
Ferrabate. Strumento con il quale il maestro vetraio tocca il vetro incandescente per facilitarne l'arrotondamento, mentre con la canna la gira sul marmo.

-c:
Forbici. Con le forbici il soffiatore taglia per esempio a giusta misura il piede dei calici, che realizza unendo due parti (coppa e piede).

-b:
Pinze in metallo e con il manico in legno. Usi di vario tipo.



TECNICA SPECIALE PER LASTRE



- **1° operazione: ottenere cilindri di vetro mediante soffiatura e mozzarli alle estremità.**
- 2° operazione: tagliarli per il lungo con lo speciale ferro da fendere.**
- 3° operazione: porre i cilindri così ottenuti nel forno facendo in modo che il taglio in alto sia nel punto più vicino al fuoco per poi farlo avanzare gradatamente. Così facendo il cilindro per effetto del rammollimento del vetro prodotto dal calore si apriva e il maestro lo stendeva con un'asta.**



L'INDUSTRIA TESSILE

■ L'industria tessile veneziana consisteva nella produzione di tessuti e merletti di lana, seta, cotone e lino.

L'industria laniera era assai attiva a Venezia e per perfezionare i suoi manufatti si avvaleva di efficienti laboratori per la tintura.

I Veneziani sapevano, comunque, che i loro prodotti lanieri erano pur sempre inferiori a quelli fiorentini: proprio per questo adottarono spesso misure protezionistiche.

Per quanto riguarda il cotone, veniva importato grezzo dalla Siria e dall' Egitto per poi essere tessuto in fustagni, pignolati, tele, sia per il mercato locale sia per esportazione. Stesso discorso valeva per il lino, importato dalla vicina Lombardia e dall' Emilia.

Grande prestigio aveva la produzione di tessuti di seta. Quest'arte era stata portata a Venezia nel '300 da profughi lucchesi, ben accolti dal governo veneziano che aveva così la possibilità di trasformare in un prodotto di lusso il materiale grezzo importato dalle sue galere dall'Oriente. Inoltre per favorire il suo successo si erano concesse esenzioni fiscali per proteggere i tessuti serici dalla concorrenza forestiera oltre a enormi favori ai tessitori come la concessione in breve tempo della cittadinanza e, come nel caso della famiglia dei Paruta, il titolo di nobile.

IL MERLETTO

- Il merletto nasce a Venezia nel XV -XVI secolo e in seguito si diffonde in Francia, nel bacino Mediterraneo e nei Paesi Bassi spagnoli.
L'arte del merletto a mano, decaduta nel corso del XIX secolo, ebbe a partire dalla fine dello stesso secolo, una vivace ripresa a Burano, con la creazione di una scuola specializzata, a Firenze e nelle campagne dell'Abruzzo e della Sicilia.
 - Il **merletto ad ago** fu una creazione veneziana maturata nel corso del Cinquecento col passaggio dal reticello al "punto in aria", cioè a un tipo di merletto che non appoggia su alcuna impalcatura di base.
Questa tecnica aprì la via a **trine** sempre più perfette e complicate, di alto valore artistico.
La trina di Venezia divenne quasi un'industria nel Cinquecento, con la creazione di manifatture e laboratori: i modelli furono gelosamente custoditi.

Dalla trina di Venezia si giunse, all'inizio del Cinquecento, al sontuoso merletto eseguito col "punto tagliato a fogliame", più noto come *gras point da Venice*, con effetti di rilievo, ottenuti da un doppio e triplice lavoro.

Nel Seicento venne prodotta la trina detta "a roselline", col fondo animato da nodini a sbarrette.
Altra trina è quella di Burano, col fondo a maglie tonde dal caratteristico effetto ondeggiante.
Merletto ad ago
 -
 - Sono eseguiti su pergamena con rete o filo di lino bianco, con tutte le varianti del punto a smerlo.
Il fondo e gli ornamenti sono interamente fatti a mano: si pongono i fili dei contorni sui quali si fanno riallacciare i vari punti secondo il disegno ideato.
-

Trine

- **Sono un tessuto speciale, leggero e trasparente, destinato all'ornamento del vestiario o della casa, realizzate mediante aghi, fuselli, spole o telai. Le trine possono essere in cotone, lane, seta, fili d'oro e d'argento.**
-



L'INDUSTRIA DELLA CERAMICA

La città fu un importante centro di produzione della ceramica iniziata con la lavorazione "a sgraffio".

Nel secolo XVI le maioliche veneziane furono caratterizzate da un ornato in turchino a motivi di foglie, fiori e frutti di gusto orientale, sul fondo azzurrino tendente al grigio.

In questo campo si distinsero Maestro Lodovico, Maestro Iacopo da Pesaro e Domenico da Venezia.

La prima fabbrica di porcellana venne fondata a Venezia nel 1520 da Francesco Vezzi che produsse una pasta dura decorata per lo più a motivi orientali.

STAMPA

- I primi libri stampati a Venezia vennero chiamati **cinquecentine**.
Nel 1476 **E.Ratdolt** produce a Venezia il primo libro con frontespizio.
Nel 1478, in un libro pubblicato a Venezia, si trova il primo esempio di errata corrige.

Aldo Manuzio fonda a Venezia la sua dinastia di stampatori (che sarebbe durata un secolo), e pubblica nel 1495 il *De Aetna* del Bembo con un nuovo carattere romano.

Nel 1501 esce a Venezia il carattere dell' *Harmonice Musices Odhecaton* di Petrucci, iniziatore della stampa tipografica di opere musicali.

Nel 1548 tiene a Venezia la seconda fiera del libro e viene fondata anche la prima società di editori e di stampatori.

EREIC ERHARD RATDOLT

- **Tipografo fra i più esperi del secolo XV.**

Nasce ad Augusta nel 1447.

Ratdolt fu il primo a decorare le prime pagine dei suoi libri con cornici incise in legno. Queste cornici, su sfondo nero, si adattavano completamente al testo. Il carattere tondo usato da Ratdolt é stato riprodotto recentemente da una fonderia italiana e classificato nel suo catalogo col nome "carattere incunabula".

Fra le opere stampate da Ratdolt a Venezia, in gran parte di astronomia e liturgia, va menzionata la prima edizione di Euclide, di cui esistono tirature varie. Un manoscritto autografato da Ratdolt con brevi ricordi della sua vita dal 1462 al 1523 si conserva nella biblioteca nazionale di Vienna.



- **Nicolò Tartalea Brisciano**
Euclide Megarense
- **Acutissimo Philosopho**
solo introduttore delle
scienze mathematiche

Heredi di Troian Nauo,
Libreria dal Leone, Venezia
MDLXXXVI





- ***DELLE RIME SCELTE***
- **Volume Secondo, Curato per il Nobilissimo S. David Imperiale**

***Gabriel Giolito De' Ferrari,
Venezia MDLX III***

Aldo Manunzio

- Umanista, editore e stampatore (Bassiano, presso Velletri, 1450 circa-Venezia 1515). Ha dato all'Umanesimo europeo ottime edizioni di classici greci, latini e italiani, contrassegnate dal 1502 dalla famosa marca tipografica dell' **ancora e del delfino**. Per l'accuratezza filologica e la bellezza tipografica dei suoi prodotti, per il suo spirito di iniziativa, Manunzio è ritenuto il più grande tipografo del suo tempo e il primo degli editori nel senso moderno del termine. Iniziò la sua attività a Venezia nel 1494 con le edizioni di Museo e di Teodoro Prodromo. Del 1499 è il celeberrimo Polifilo di Fr. Colonna, il più pregiato libro a figure del Rinascimento, a cui seguirono numerose edizioni di classici greci e latini in un formato più piccolo. Nel 1502 aveva fondato l'Accademia Veneta che fu strumento efficace per la diffusione dell'ellenismo di cui Manunzio è ritenuto il primo e più grande propulsore.
-



- Aldo Manuzio (Bassano 1450 - Venezia 1515), umanista e editore italiano. Fondò a Venezia nel 1494 la tipografia da cui sarebbero uscite edizioni di classici pregevolissime per la veste tipografica e la cura filologica. Le edizioni delle opere di Aristotele, di Platone, di Aristofane, di Poliziano fecero di Manuzio il più grande stampatore del suo tempo.
- Inventò il formato in ottavo e il carattere corsivo, conosciuto come carattere italico o aldino. Fu anche autore di grammatiche classiche, di un trattato di metrica e di traduzioni dal greco e dal latino.



-
-



I LUOGHI DELLO SPIRITO

- **Un legame ideale, un'ansia d'identità e di conferma storica muove coloro che si sentono e sono gli eredi di una grande civiltà (il mondo tardoromano) e li spinge a recuperare reliquie per mezzo mondo, rubando, a volte, quelle più ricercate.**

Numerosi si accumulano i documenti materiali di martiri, di beati, di santi conosciutissimi e assai contesi dalle potenze cristiane. La città in questi secoli si arricchisce di una nuova funzione: diventa tappa obbligata dei pellegrini in viaggio per i luoghi santi e centro-santuario essa stessa.

L'abitudine alla frequentazione di genti diverse, alla tolleranza verso i propri ospiti stranieri, ai viaggi commerciali in paesi che allora confinavano con l'universo, fa sì che i Veneziani accolgano senza prevenzioni santi spesso estranei all'intero mondo che sta loro attorno.

Con le chiese di Venezia entra in scena una straordinaria città-calendario, dotata di una chiesa quasi per ogni santo, angelo, apostolo o profeta.

-
- **L'antichissima conformazione fisica di Venezia ha permesso la costruzione di edifici sacri anche molto vicini tra loro, ognuno dotato di una propria storia sacra, riti civili, piccole cronache e spesso strepitosi tesori artistici.**

La particolare divisione della città in isole ha portato alla formazione di numerosi spazi urbani autosufficienti all'interno di ognuno dei quali si concentrano case e botteghe, palazzi e chiese, scuole, mercati, cantieri e spesso orti e frutteti, tutti attorno al nucleo aperto centrale: il campo, dotato di pozzo.

Se al campo fa capo la vita quotidiana del quartiere, é invece la chiesa il luogo d'incontro dell'intera collettività, cellula sociale, amministrativa e soprattutto religiosa in tempi nei quali il culto aggrega saldamente una comunità nascente a cui fanno capo i discendenti dei transfughi in cerca di nuova patria.



Le Chiese di Venezia



LA CARITA'

- **Nell'epoca contemporanea alla riforma protestante Venezia si trova in una età turbata da carestie e dalla diffusione di malattie vecchie e nuove (peste, tifo, sifilide).**

Al suo interno si moltiplicano spontaneamente gli esempi di carità cristiana che superano le forme solidaristiche già previste dall'ordinamento corporativo.

Nascono così istituzioni spontanee che si rivolgono agli esclusi, ai reietti, ai malviventi, alle prostitute ed ai "poveri vergognosi" cioè a coloro che non osavano darsi all'accattonaggio preferendo nascondere la loro indigenza.



-
- In questo periodo sorsero alcune importanti confraternite laiche: Santa Maria della carità, San Marco, San Giovanni Evangelista, Misericordia, San Rocco, San Teodoro. Queste si occupavano dell'istruzione nelle Scuole Grandi, proponendo insieme agli ideali cristiani principi di moralità e devozione.



La Scuola Grande dei Carmini-

- La Scuola Grande dei Carmini, confraternita devota alla Vergine del Carmelo, nel 1675 riuniva quasi metà della popolazione della città. L'edificio seicentesco é attribuito, per le facciate, al Longhena ed é nell'interno riccamente decorato di dipinti e stucchi settecenteschi. Nel soffitto della sala superiore nove tele del Tiepolo considerate fra i suoi capolavori.



Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista-



La Venezia del '500



Da un'elegante corte rinascimentale, dovuta a Pietro Lombardo, si entra in un cortile ove prospettano la chiesa gotica e la scuola. In questa, un imponente scalone a due rampe, porta dal salone terreno a quello superiore, ricoperto di dipinti databili dalla fine del XVI secolo al XVIII

Scuola Grande di S.Marco-



La Venezia del '500



La facciata della scuola, ad angolo con quella della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, sul campo affiancato dal rio dei Mendicanti, é una delle più belle "scene" veneziane. La dipinsero più volte Canaletto e Guardi. All'edificio, che è oggi parte dell'ospedale civile, posero mano Pietro Lombardo, Mauro Codussi e Jacopo Sansovino, i tre architetti che riassumono l'evoluzione del rinascimento veneziano dai tenui linearismi quattrocenteschi al sontuoso manierismo chiaroscurale del classicismo maturo. Il tono generale della deliziosa facciata è consono ai modelli umanistici quattrocenteschi. Sorprendenti le finte prospettive con bassorilievi del leone marciano e di due episodi della vita di S. Marco, opera di Tullio Lombardo.



Scuola Grande di S.Rocco-

- L'edificio fu costruito tra il 1516 e il 1560 e la facciata é di Bono e dello Scarpagnino. Per la decorazione del comparto centrale della sala dell' Albergo fu bandito un concorso nel 1564; Tintoretto, che aveva come rivale, fra gli altri, il Veronese, presentò la tela completa in luogo del bozzetto e la offrì in dono. La commissione gli fu data non senza contrasti e da allora dipinse per la scuola fino al 1587. Fra le sue tele, splendide per rigore inventivo e ricerche luministiche, sono da notare: nel salone terreno, **l'Annunciazione**, la **Fuga in Egitto**, **S. Maria Maddalena**, **S. Maria Egiziaca**; le storie dell'Antico e del Nuovo Testamento negli scomparti del soffitto e sulle pareti del solenne salone maggiore, che ha tutt'intorno severi dossali lignei; nella sala dell'Albergo, **la crocefissione** e le drammatiche scene della **Passione**. Su cavalletto, **Cristo portacroce** attribuito a Giorgione o Tiziano ed **Ecce Homo** di Tiziano.
-

Scuola Grande di S.Giorgio degli Schiavoni-



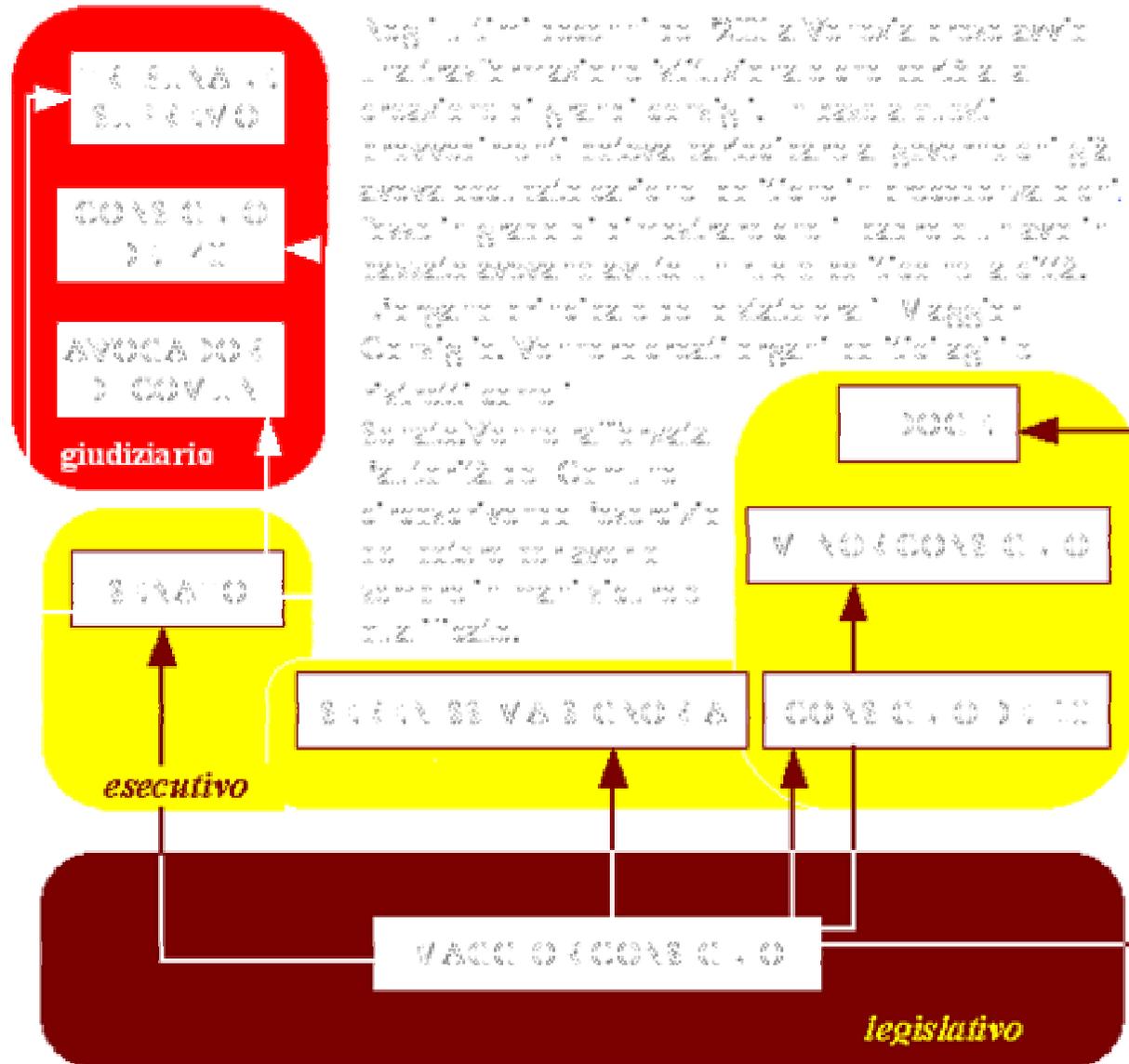
La Slovenia era per i Veneziani la Dalmazia, sulla quale ebbero il dominio fino alla fine della Repubblica e dalla quale trassero fedelissimi reggimenti di soldati. La scuola della confraternita dei dalmati, o dei Ss. Giorgio e Trifone é uno dei più affascinanti luoghi artistici veneziani; in essa si trovano i **teleri** dipinti da Vittore Carpaccio (1502-1511).

Illustrano storie dei santi Giorgio, Trifone (patrono di Cattaro) e Girolamo (patrono dei dalmati). Pervasi tutti da grande senso poetico, sono anche di immediata attrazione per la fantasia e l'accuratezza iconografica.



La città statale di Venezia è una città come tutte le città, ma è diversa e ha un'identità che si esprime in un modo particolare. Venezia è una città che ha una storia e una cultura che sono un patrimonio per tutti.

Il sistema di governo della città è organizzato in modo da garantire la partecipazione di tutti i cittadini e la trasparenza delle decisioni. Il sistema è basato su tre pilastri: il legislativo, l'esecutivo e il giudiziario.



IL DIRITTO di VENEZIA

- **Il nucleo del diritto veneziano era costituito dagli statuti del 1242.**

Alla legislazione scritta si aggiungevano le consuetudini: i giudici dovevano anzitutto seguire le leggi dello stato e, dove mancassero le leggi, ricorrere alle consuetudini e se mancavano le consuetudini i giudici dovevano giudicare secondo la loro coscienza.

I giudici erano membri della classe dirigente patrizia.

LA MERCATURA

■

- **La repubblica di Venezia dipendeva dalle attività mercantili e marittime. Tutti i mercanti di Venezia costituivano una grande e ben ordinata compagnia, diretta dal Senato.**

In pratica il senato comandava l'attività mercantile, organizzava i viaggi, cercava di riservare i benefici del commercio non solo ai patrizi, ma anche al resto del popolo. I governanti veneziani cercavano di favorire le società veneziane a discapito di quelle estere, evitavano di far formare società troppo potenti e in grado di sopraffarne altre sempre veneziane.

Il commercio forniva oltre alla ricchezza anche qualità civili: spesso i giovani rischiavano i loro capitali per fare apprendistato con la mercatura.

Per i giovani ricchi era ovviamente più semplice avere successo che per i poveri, per i nobili poveri c'era la possibilità di imbarcarsi come balestrieri (servivano per difendere le imbarcazioni).

I Mercanti rimasero a lungo la componente decisiva della società veneziana. Venne anche aperta un scuola di Mercanti a partire dal 1570. <BR< h3>

IL



ATO

- - **A metà del XV secolo a Venezia vivevano circa 170.000 abitanti. Il patriziato, essenzialmente composto da gente aristocratica, verso la metà del '500 raggiunse il numero massimo, circa 2000 persone appartenenti a 150 famiglie. Tra questi, solo un'esigua minoranza era molto ricca, la maggioranza agiata, mentre un discreto numero di persone si poteva considerare povera. La classe patrizia deteneva il potere politico controllando il consiglio dei Dieci.**
-

LA DIPLOMAZIA

- **L'attività diplomatica, in questi secoli, divenne molto importante perchè c'erano grandi intrighi politici. Gli ambasciatori erano i protagonisti dell'attività diplomatica, venivano reclutati nei ranghi del patriziato ed erano considerati tra gli uomini più qualificati. La carica di ambasciatore non era fissa, variava secondo le esigenze; gli ambasciatori dovevano relazionare il loro operato e consegnarlo allo Stato. Queste relazioni venivano date e lette al senato. In questo modo lo stato rafforzava le sue conoscenze su altri paesi. La rete della diplomazia veneziana doveva estendersi**
-

COORPORAZIONI E CONFRATERNITE

-
- **Le prime associazioni, o "scuole", non avevano carattere rigorosamente professionale, ma religioso. Vi potevano accedere persone esercitanti mestieri diversi, perciò anche borghesi e individui del ceto popolare privi di potere politico. All' inizio dell' XI secolo si ha notizia di associazioni di lavoratori che prestavano lavoro libero: queste corporazioni erano circa un centinaio. Avevano ampia autonomia ed erano rette da statuti o "*mariegole*" che regolavano la vita societaria. Le *mariegole* erano formulate da funzionari dell' associazione, approvate dall' assemblea plenaria e sottoposte alla rettifica dei giustizieri. Le cariche comprendevano un presidente, un cassiere, un segretario, un esattore, un vicario e due sindaci. Le elezioni erano riservate ai soli maestri, mentre erano esclusi dal voto i lavoratori e gli apprendisti. Ai nuovi iscritti si richiedeva onestà e attitudine al mestiere; i garzoni dovevano aver compiuto 12 anni e il garzonato durava dai cinque ai sette anni; dopo due o tre anni trascorsi come lavorante, un esame assegnava il titolo di maestro e di conseguenza si aveva il diritto di aprire bottega. Dal 1539 l'appartenenza a una corporazione divenne obbligatoria per tutti gli artigiani e gli operai.**
-



I RAPPORTI CON IL MONDO TURCO



I TURCHI E LA FINE DELL'IMPERO ROMANO D'ORIENTE

- - **Mentre Venezia predominava in Italia, una nuova potenza incominciava a imporsi all'attenzione preoccupata dell'Europa:tale potenza era l'Impero Ottomano.**
I Turchi erano scesi nella seconda metà del'200 dagli altopiani dell'Armenia e si erano stabiliti in Anatolia.
Sotto la guida di Othman I (da cui il nome ottomani) avevano ottenuto il completo controllo territoriale dell'Asia minore e, sotto il dominio di Maometto I e Murad II, avevano aperto nel '400 una nuova fase di espansione .
 - **Nel 1453 Maometto II " il Conquistatore " espugnava Costantinopoli mettendo fine all'Impero Romano d'Oriente. Disponeva di un esercito numeroso e per certi versi modernamente concepito, di una marina da guerra di recente allestimento, di un grosso serbatoio territoriale di uomini e di materiali, nonché di una struttura statale in fase di robusta e originale costruzione con un punto di riferimento religioso-ideologico unitario quale era l'islamismo. L'avanzata turca susciterà ondate ricorrenti di panico e sgomento in tutta Europa. A Costantinopoli il balio veneziano diventerà in pratica ambasciatore presso il sultano**
-

DEI TURCHI L'ASCESA

- **Maometto continuò nella sua politica espansiva penetrando in Grecia e in Serbia. Gli Ungheresi e i Veneziani incoraggiati da Pio II e anche per appoggiare la resistenza di Scandenbelg in Albania, misero in piedi una crociata anti turca . La guerra scoppiò nel 1463. Maometto arrivò sin sotto Belgrado dove bande razziatrici turche giunsero sino ai confini del Friuli . Nel 1470 Venezia perse la importante base di Negroponte. La pace del 1479 che chiuse il conflitto comportò il riconoscimento delle conquiste turche e l'obbligo di un contributo periodico in denaro. In qualche modo i veneziani si compensarono delle perdite subite nell'Egeo con l'acquisizione dell'isola di Cipro. Il lavoro per ottenere l'isola fu lungo: negli anni '60 riuscirono a far sposare la patrizia veneziana Caterina Cornaro al re dell'isola Giacomo di Lusignano; nel 1473 approfittando del fatto ch'era rimasta vedova, le misero vicino dei consiglieri; nel 1488, infine, la indussero ad abdicare in favore di Venezia, compensandola con il titolo di "figlia della Repubblica". L'isola, oltre che base strategica di grande significato sulle rotte tra occidente e Siria, era ricca produttrice di zucchero, sale e vini.**

■

L'IDEA DEL TURCO



-
- **I Veneziani, pensando ai Turchi, provavano terrore e tensione, a causa dei racconti dettagliati delle atrocità ch'essi avevano compiuto. Per loro, la parola "turco" divenne sinonimo delle più terribili crudeltà: pensavano che il popolo turco odiasse il mondo cristiano e che volesse distruggerlo. I Turchi venivano considerati con disprezzo perché reputati sporchi, crudeli e ignoranti. L'immaginario Veneziano considerava disgustosi i loro cibi e oziosi i Turchi stessi.**

Tuttavia venivano ammirati per le loro opere architettoniche e i giardini di Costantinopoli, il lusso e lo sfarzo della corte.

- **La gente li chiamava con disprezzo "Turchi", cioè bifolchi, vagabondi, per alludere alla loro origine nomade e al carattere di rozzezza che li distingueva.**

Il nome "Ottomani" viene da Osman, il capo abile e ardito che li guidava in lotte sanguinarie, pronti ad irrompere in città e a compiere stragi.



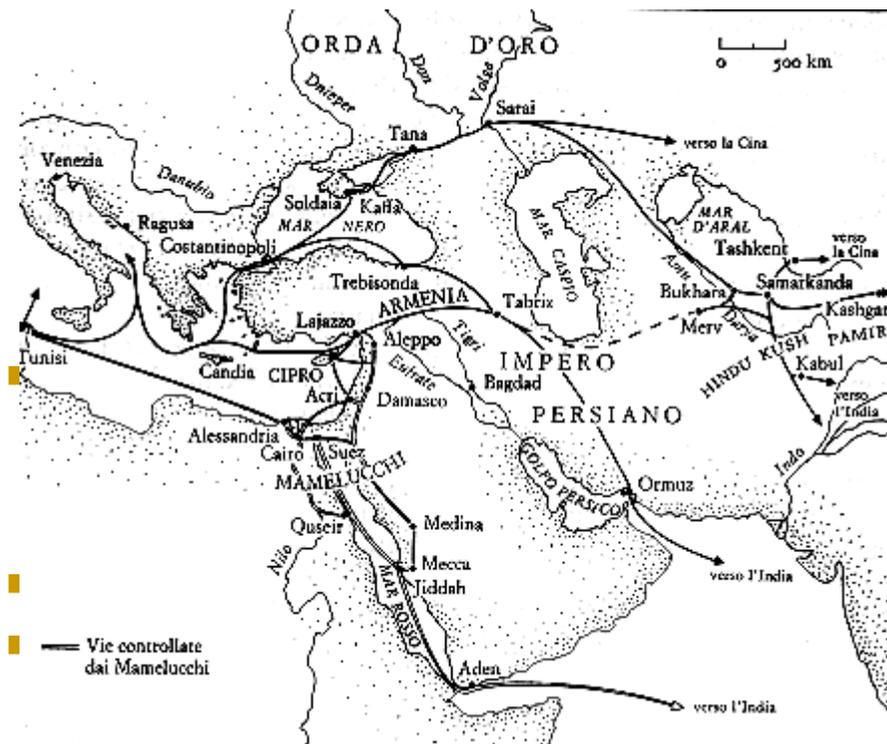
- **Le relazioni veneto-turche furono per molto tempo assicurate dai Veneziani, perché i Turchi non erano considerati mercanti, a causa della loro inesperienza riguardo la vita marina. Essi erano accusati di rubare le donne cristiane, così solo nel 1571 ebbero il permesso di riprendere i loro traffici. Ma la loro condizione era comunque da accostarsi a quella degli Ebrei, piuttosto che a quella dei tedeschi, perché doveva essere assicurato un severo isolamento dalla comunità Cristiana. Nel 1621 fu loro affidata una sede dove abitare, ma all'interno, fu operata una netta separazione tra Turchi europei, cioè albanesi e bosniaci, e quelli di Costantinopoli e asiatici, cioè persiani e armeni: benché fossero tutti maomettani, si sapeva che avevano usi alimentari e costumi completamente differenti. Questo fondaco avrebbe dovuto accogliere tutti i sudditi dell' Impero Turco.**
-

- **La sua capienza era di 24 magazzini e 52 camere di varia grandezza. La porta del palazzo doveva restare chiusa dall'esterno da mezzanotte all'alba ed era vietato l'ingresso alle donne cristiane.**

I mercanti turchi esportavano a Venezia grosse quantità di cera, di lana greggia e di pellami, in cambio di panni di lana e di zecchini. Nonostante ci fosse spazio per tutti, il nuovo fondaco non valse a risolvere il problema dell'isolamento dei Turchi. I traffici si rianimarono verso il 1699 e alla cera, alla lana e ai pellami si aggiunse anche il tabacco, spesso di contrabbando, il cui flusso rimase comunque su livelli modesti

I MERCANTI

- Finché Venezia riuscì a mantenere la supremazia navale le conquiste turche nel Levante mediterraneo non apportarono modificazioni di rilievo ai rapporti commerciali quali si erano stabiliti in epoca bizantina. Non ne pregiudicarono le sorti neppure la caduta di Costantinopoli e l'ingrata pace del 1479. I convogli e le navi con la bandiera di S.Marco continuarono ad alimentare i traffici tradizionali e non tardarono ad adattarsi ai nuovi equilibri, tanto più che l'acquisto di Cipro nel 1489 arricchiva le rotte di preziosi capisaldi e forniva, col sale, un prezioso carico di ritorno. Certo, sotto la pressione ottomana, il dominio marittimo veneziano s'andava progressivamente sgretolando, ma i frequenti periodi di guerra dichiarata e di guerra fredda s'alternavano con lunghe fasi di relazioni buone, quasi amichevoli, a beneficio degli scambi commerciali.
-



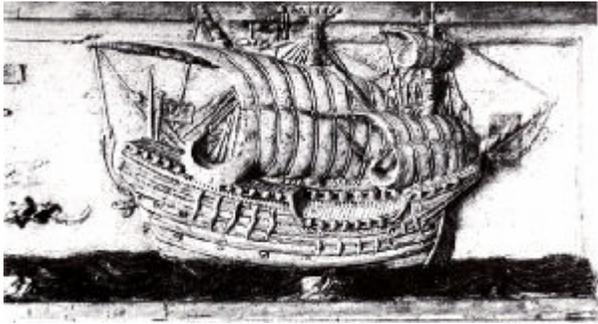
"E' conveniente conservare l'un l'altro Stato", dice con molto realismo Ibrahim Pascià al balio veneziano del 1525 e l'opportunità di una coesistenza pacifica viene ribadita dalle autorità turche ogni volta se ne presenti l'occasione. Quelle veneziane sono forse meno esplicite, tuttavia non esitano a salutare la fine di una guerra come una benedizione divina, perché segna la ripresa dei traffici.

ENEZIA E I TURCHI



- Tra il Medioevo e il Cinquecento si snodano cinque secoli di storia veneziana durante i quali i rapporti commerciali diplomatici, gli scontri militari e strategici ricoprono un valore importante nonché costante.

Venezia si trova spesso ad essere " la prima linea " del mondo occidentale sul fronte del mondo ottomano e diverse sono le fasi di tale fronteggiamento : dagli scontri in mare in cui si combattono le flotte, dalle incursioni in terraferma che gettano in scompiglio e richiedono nuove tattiche militari e amministrative, sino a più controllati periodi in cui riemergono gli interessi commerciali che fanno da pacificatori tra i contendenti.



LA BATTAGLIA DI LEPANTO

Nessuno era mai riuscito a fermare le conquiste Turche, ma il 17 Ottobre 1571 la galea Angelo Gabriele entrava nella laguna e in Piazza S.Marco si radunò molta gente che ammirava gli stendardi striscianti in acqua dei Turchi: erano stati annientati dieci giorni prima al largo delle Isole Curzolari, all'imbocco del golfo di Lepanto, dalla flotta Cristiana.

Più di 500 navi e 170 000 uomini si scontrarono in una gigantesca battaglia spettacolo, fondata sullo schema strategico delle trasformazioni, urti frontali, abbordaggi e arrembaggi.

I TURCHI IN TERRA FERMA

- **Quando nel 1472 i musulmani s'affacciano alla pianura friulana, ciò avviene non per un puro desiderio di bottino, ma in base ad un preciso disegno strategico, come acutamente osserva il senatore Domenico Malipiero nei suoi Annali veneti dall'anno 1457 al 1500. Si trattava, insomma, non di una spedizione mirante ad una conquista definitiva, bensì di un raid volto a distrarre il maggior numero possibile di forze veneziane dal fronte principale delle operazioni, costringendole a disperdersi su un arco estremamente ampio, senza sapere dove il nemico avrebbe sferrato l'attacco decisivo. La prima incursione che toccò il Friuli orientale e la Carnia, sfiorando Udine, fu una specie di sondaggio, per saggiare la resistenza veneziana, relativamente efficace all'inizio, quando si tentò di bloccarli all'uscita dalle vallate alpine giuliane per le quali essi passavano, ma inutile poi, dal momento che i Turchi poterono muoversi liberamente in ogni direzione. Di fronte a tanto pericolo il governo veneziano decise di munire Gradisca rafforzando le guardie ai valichi montani, cercando di parare la minaccia turca con la tecnologia superiore delle fortificazioni, ma i primi provvedimenti presi servirono a poco poiché nel 1477 anche per insufficienza di presidi i Turchi dialogarono nuovamente, questa volta penetrando in profondità nel territorio friulano raggiungendo Pordenone e il suo contado, superando la Livensa e il Taglimento così da penetrare nel Veneto vero e proprio.**
-

FORTIFICAZIONI E STRATEGIE VENEZIANE CONTRO I TURCHI

- **Per Venezia il problema di fortificare le città e le postazioni nei territori posseduti risulta essere, fin dal XV secolo, un gravoso impegno. La Repubblica vi fa fronte istituendo, a partire dall'inizio del '500, una nuova magistratura: i Provveditori alle fortezze e alle terre.**
Oltre ad obblighi d'ordine logistico e amministrativo, ai Provveditori viene affidato il compito di salvaguardare la sicurezza dei possedimenti e delle città attuando nuovi interventi progettuali e costruendo nuove opere difensive.
Nelle lunghe guerre che vedranno coinvolte quasi tutte le "fortezze da mar", sottoposte a continui attacchi e a lunghi assedi, Venezia si trova costretta ad investire, con enorme dispendio di uomini e di mezzi, per la difesa dei nuovi territori. Per ovviare al pericolo di facili conquiste da parte dei nemici, dunque, fondamentale risulta l'intervento di esperti architetti ed ingegneri militari, a cui vengono affiancati condottieri e comandanti militari la cui esperienza risulta essere preziosa per la soluzione di più puntuali problemi logistici.



LA NASCITA DEL GHETTO

- **LE ORIGINI DELLA PAROLA GHETTO.**

Gli ebrei spiegavano l'origine della parola "ghetto", con amaro umorismo, dall'ebraico "ghet", cioè "divorzio".

Invece la spiegazione della parola prende origine dal luogo assegnato agli ebrei verso il 1516, che era situato appunto presso una fonderia chiamata "gheto" in dialetto veneziano.

PERCHE' NASCE IL GHETTO A VENEZIA.

Una serie di gravi tensioni, durante la Settimana Santa del 1515, originate da innumerevoli pregiudizi antiebraici, aveva condotto le autorità veneziane, a porsi il problema della presenza ebraica all'interno della città. La permanenza degli ebrei nelle isole della laguna era stata proibita fino a pochi anni prima, ma recenti circostanze (guerra della lega di Cambrai) avevano fatto raggiungere all'insediamento ebraico veneziano livelli mai toccati prima.

Si indicò come primo luogo la Giudecca, ma successivamente nel marzo/aprile del 1516, la parrocchia di S. Gerolamo nel sestriere di Cannaregio.

Gli ebrei non si opposero per paura di un'espulsione generalizzata e si limitarono a respingere la localizzazione prevista dal governo con la motivazione che non sarebbero stati abbastanza al sicuro da eventuali assalti popolari.

-

LA VITA NEL GHETTO



Il ghetto era troppo ristretto per il numero di persone che ci vivevano, le case erano le une vicine alle altre e con maggior numero di piani che nel resto della città, le viuzze erano anguste e l'altezza delle case impediva al sole di penetrare nei vicoli.

Le poche vie e vicoli erano murate per impedire la libera entrata e uscita e le finestre delle case prospicienti all'esterno erano sbarrate.

Le porte d'accesso rimanevano chiuse durante la notte ed erano vigilate da guardie non ebreo.

Dopo una certa ora nessun ebreo poteva rimanere fuori dal ghetto e nessun cristiano poteva rimanerci dentro.

Le porte e le guardie dovevano proteggere il ghetto dalle aggressioni. Gli ebrei erano obbligati a indossare dei cappelli a punta e a mettere in mostra il segno giallo.

Per gli ebrei italiani i regolamenti di entrata e di uscita non erano molto rigorosi e il sabato pomeriggio potevano girare per i quartieri meno affollati della città.

-
- **I cristiani si erano già impadroniti delle occupazioni redditizie relative al commercio e al prestito di denaro; ormai due sole occupazioni rimanevano per gli ebrei: il commercio di seconda mano e il prestito di piccole somme di denaro in cambio di altri articoli in guisa di pegno. Però ogni ghetto aveva qualche famiglia che era abbastanza ricca e gli altri ebrei si riconoscevano dipendenti da queste affidando loro la direzione della comunità. C'era il capo della comunità (il Parnas) e i consiglieri (i Gabbaim). Il consiglio sorvegliava il funzionamento delle istituzioni comunali: la sinagoga, la scuola, il tribunale e faceva osservare le regole adottate per il governo del ghetto.**

Nonostante le numerose restrizioni non si fece niente per limitarne la sua attività commerciale.

Gli ebrei dovevano negoziare ogni 10/20 anni, un nuovo contratto con il Doge e col Senato; il contratto prevedeva una lauta somma oltre alle tasse di ordinaria amministrazione.



LA SCUOLA ITALIANA



La costruzione risale al periodo tra il 1581 e il 1587.

La forma della sala del culto tende al quadrato perché determinata largamente dalle strutture portanti preesistenti: nel 1808 fu ristrutturato l'*aron*, l'altare dove si custodiscono le Sacre Bibbie.

LA NASCITA DEL GHETTO

- **LE ORIGINI DELLA PAROLA GHETTO.**

Gli ebrei spiegavano l'origine della parola "ghetto", con amaro umorismo, dall'ebraico "ghet", cioè "divorzio".

Invece la spiegazione della parola prende origine dal luogo assegnato agli ebrei verso il 1516, che era situato appunto presso una fonderia chiamata "gheto" in dialetto veneziano.

PERCHE' NASCE IL GHETTO A VENEZIA.

Una serie di gravi tensioni, durante la Settimana Santa del 1515, originate da innumerevoli pregiudizi antiebraici, aveva condotto le autorità veneziane, a porsi il problema della presenza ebraica all'interno della città. La permanenza degli ebrei nelle isole della laguna era stata proibita fino a pochi anni prima, ma recenti circostanze (guerra della lega di Cambrai) avevano fatto raggiungere all'insediamento ebraico veneziano livelli mai toccati prima.

Si indicò come primo luogo la Giudecca, ma successivamente nel marzo/aprile del 1516, la parrocchia di S. Gerolamo nel sestriere di Cannaregio.

Gli ebrei non si opposero per paura di un'espulsione generalizzata e si limitarono a respingere la localizzazione prevista dal governo con la motivazione che non sarebbero stati abbastanza al sicuro da eventuali assalti popolari.

-

LA VITA NEL GHETTO



Il ghetto era troppo ristretto per il numero di persone che ci vivevano, le case erano le une vicine alle altre e con maggior numero di piani che nel resto della città, le viuzze erano anguste e l'altezza delle case impediva al sole di penetrare nei vicoli.

Le poche vie e vicoli erano murate per impedire la libera entrata e uscita e le finestre delle case prospicienti all'esterno erano sbarrate.

Le porte d'accesso rimanevano chiuse durante la notte ed erano vigilate da guardie non ebreo.

Dopo una certa ora nessun ebreo poteva rimanere fuori dal ghetto e nessun cristiano poteva rimanerci dentro.

Le porte e le guardie dovevano proteggere il ghetto dalle aggressioni. Gli ebrei erano obbligati a indossare dei cappelli a punta e a mettere in mostra il segno giallo.

Per gli ebrei italiani i regolamenti di entrata e di uscita non erano molto rigorosi e il sabato pomeriggio potevano girare per i quartieri meno affollati della città.

"AMICI E NEMICI NEL GHETTO"

■ Come se la vita non fosse già abbastanza difficile, nel ghetto gli ebrei erano sottoposti a svariate angherie.

Spesso capitava che qualche monaco zelante o ambizioso, aizzasse il popolo e facesse irruzione nel quartiere ebraico, lanciando minacce e impropri contro gli abitanti ebrei; per evitare uno spargimento di sangue gli ebrei non potevano fare altro che subire le provocazioni: unica possibilità lasciata loro era quella di sporgere, poi, lamentele alle autorità cittadine contro l'invasione del loro quartiere.

E' difficile sapere quanti abitanti del ghetto fossero convertiti dai sermoni. Qualcuno, senza dubbio, rimase sinceramente convinto dai ragionamenti dei predicatori, molti si convertirono durante il periodo del ghetto, alcuni cedettero alle lusinghe di una vita più libera e di maggiori opportunità, altri furono costretti alla conversione con vari mezzi meno edificanti.

Il minimo pretesto era colto per portare gli ebrei al battesimo contro la loro volontà. Il padre o il marito, essendosi convertiti, potevano appellarsi alle autorità ecclesiastiche per costringere il resto della famiglia a seguire il suo esempio.

Anche un parola pronunciata alla leggera e sorpresa da qualcuno che la interpretava come il desiderio di battezzarsi, bastava perché i preti bussassero alla porta. Il convertito più frequente era quello che non poteva sopportare la dura povertà del ghetto e volentieri si faceva mantenere: la Chiesa infatti gestiva alcune case dove i convertiti ricevevano gratuitamente vitto e alloggio, qualche volta per tutta la vita: queste si chiamavano le case dei Catecumeni. Esse erano mantenute con una tassa speciale imposta alle sinagoghe dallo Stato Pontificio.

-
- **I cristiani si erano già impadroniti delle occupazioni redditizie relative al commercio e al prestito di denaro; ormai due sole occupazioni rimanevano per gli ebrei: il commercio di seconda mano e il prestito di piccole somme di denaro in cambio di altri articoli in guisa di pegno. Però ogni ghetto aveva qualche famiglia che era abbastanza ricca e gli altri ebrei si riconoscevano dipendenti da queste affidando loro la direzione della comunità. C'era il capo della comunità (il Parnas) e i consiglieri (i Gabbaim). Il consiglio sorvegliava il funzionamento delle istituzioni comunali: la sinagoga, la scuola, il tribunale e faceva osservare le regole adottate per il governo del ghetto.**

Nonostante le numerose restrizioni non si fece niente per limitarne la sua attività commerciale.

Gli ebrei dovevano negoziare ogni 10/20 anni, un nuovo contratto con il Doge e col Senato; il contratto prevedeva una lauta somma oltre alle tasse di ordinaria amministrazione.



IL MONDO EBRAICO A VENEZIA

- le origini della discriminazione
 - LA GIUDEOFOBIA
 - LA BOLLA DI PAOLO IV
 -

 - le origini del ghetto
 - IL GHETTO IN EUROPA
 - IL GHETTO A VENEZIA
 -

 - la vita del ghetto
 - LA SINAGOGHE
 - AMICI E NEMICI NEL GHETTO
-

LA GIUDEOFOBIA

■

- **Gli atteggiamenti di "giudeofobia" dovevano fare i conti con due condizioni: da un lato c'era la volontà della Chiesa di garantire la sopravvivenza e la libertà di culto del popolo ebraico, dall'altro l'esigenza di non privare la collettività dei servizi di una rete capillare di operatori economici specializzati che copriva quasi tutta l'area mediterranea ed europea.**

A causa di quest'ultima esigenza non si poteva attuare la separazione di tutti gli ebrei dai non ebrei.

Così, si impose loro un segno di riconoscimento sugli abiti, gli si proibì qualsiasi rapporto sessuale con un cristiano, si vietò ai medici ebrei di curare pazienti cristiani ed ai cristiani di servire nelle case ebraiche.

Gli si impedì la frequentazione comune dei bagni e delle acque termali; gli si impose l'obbligo di acquistare i prodotti alimentari che avevano appena sfiorati; si vietò loro di vendere ai cristiani le carni macellate secondo l'uso ebraico e li si invitò a restare reclusi nelle loro abitazioni nei giorni della Settimana Santa.

■

LA BOLLA DI PAOLO IV



- Per trasformare la reclusione degli ebrei da contingente provvedimento di polizia a "sistema" permanente di emarginazione fu necessaria la Chiesa romana.
Con la bolla "*Cum nimis absurdum*", emanata da Paolo IV il 14 luglio 1555, prendeva il via un progetto segregazionista che ribadiva la "servitù perpetua" del popolo ebraico.
La bolla rappresentava un significativo mutamento di rotta nella politica della Chiesa verso gli ebrei e sanciva che da quel momento in poi gli ebrei dovessero vivere assolutamente separati dai cristiani in quartieri loro assegnati, sparati dalle case dei cristiani e muniti di un portone di chiusura.
Tutte le proprietà immobiliari degli ebrei dovevano essere vendute.
Agli ebrei era proibito anche avere delle botteghe fuori dal ghetto. Altri provvedimenti stabilivano che in ogni ghetto non potesse esistere più di una sinagoga.
Veniva inoltre imposto il rigoroso rispetto del segno distintivo per uomini e donne e il divieto di avere servitù cristiana e rapporti coi cristiani.
-

IL GHETTO A ■ VENEZIA



- Il Ghetto Novo è un complesso di edifici e di spazi di lavoro di proprietà e di gestione pubblica: il *Geto de rame del nosto Comun*(da questo deriva il nome "Ghetto"), o *fonderia pubblica del rame*.

Già nel 1515 c'erano frequenti rapporti commerciali tra la comunità ebraica e Venezia, ma l'istituzione vera e propria del ghetto risale al 1516.

La presenza degli ebrei a Venezia era estremamente importante perché rappresentavano un momento dinamico nel tessuto sociale. Il ghetto tolse agli ebrei la comunicazione diretta con l'acqua che rappresenta la prima e la più veneziana forma di comunicazione urbana.

LA SCUOLA TEDESCA

- **La Scuola Tedesca, ossia la sinagoga ashkenazita, è stata la prima a essere istituita, nel 1528, nel Ghetto nuovo. Sul piano della struttura è molto semplice, però non si può certo negare l'importanza dell'ampia palifora che occupa tutta la parete dell'aula di preghiera rivolta verso il campo.**
-

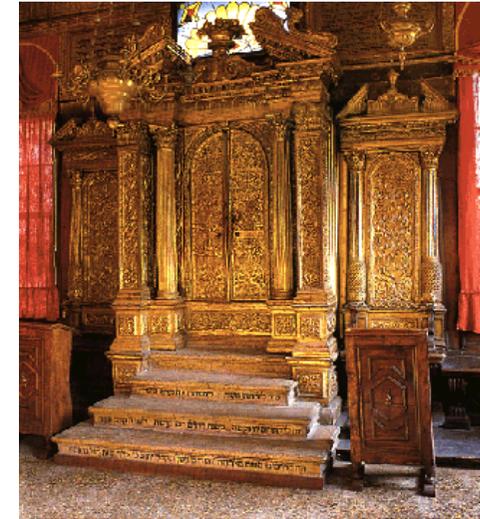
LE SINAGOGHE



- **Le sinagoghe a Venezia sono molte, in base alle origini degli ebrei e alle diverse comunità (ashkenazita e sefardita).
Venivano usate sia come luogo di preghiera sia come luogo di studio.
Sono caratterizzate dall'armadio sacro (*aron*), luogo dove é conservata la Torah, testo sacro degli ebrei, rivolto verso la città di Gerusalemme.
Dall'altro lato della sinagoga c'è l'altare dove il Rabbino legge la Torah.
Nelle sinagoghe non ci sono disegni che rappresentano volti umani perché, così come avviene per i musulmani, la religione ebraica lo proibisce.
Ci sono prevalentemente scene della Bibbia (la discesa della manna, il passaggio del Mar Nero, etc.).**

Il piano superiore é riservato alle donne che sono comunque nascoste, da alcuni pannelli riccamente decorati, alla vista degli uomini in preghiera.

LA SCUOLA CANTON



- nel 1532 si era stabilita nel Ghetto Novo la seconda sinagoga di rito ashkenazita, la Scuola Canton, che si distingue dalla prima per la soluzione bifocale nell'aula di culto con arca e pulpito contrapposti, sistemati sui due lati corti.
-

Venezia al tempo di Tiziano

Quando, sul finire del Quattrocento, il giovane Vecellio arriva nella città lagunare, questa si trova in uno dei suoi periodi migliori. All'inizio del XVI sec. è una delle città più popolose d'Europa e domina i commerci del Mediterraneo.

Nel 1489 Cipro, dono di Caterina Cornaro, era stata annessa alla Repubblica. È vero che la Via delle Indie è ormai aperta e quindi progressivamente il Mediterraneo perderà d'importanza; è vero che i Turchi hanno conquistato Negroponte nel 1470 nel 1479 e sono una presenza sempre più minacciosa. Ma proprio le prime avvisaglie di tali minacce mostrano la saldezza dell'impero.

*Il principio del dominium eminens, che finora aveva guidato la politica estera della **Serenissima**, cede ormai all'amministrazione diretta, sostenuta dalle galee che, sempre più militarmente, tessono una fitta trama tra queste terre e la madrepatria.*

*Pure i domini di terraferma, fino a **Brescia e Bergamo**, vengono sviluppati e rafforzati, non senza polemiche interne, incrementando le attività agricole. Venezia viene descritta dai contemporanei come il regno dell'opulenza: «di tutto – e sia qual si voglia – se ne trova abbondantemente».*

Gentile Bellini, *Processione della Vera Croce* 1496, Olio su tela, 145 x 183,
Venezia, Gallerie dell'Accademia



Anche la vita culturale si rinnova. **Aldo Manuzio** la fa diventare capitale dell'editoria e dell'umanesimo più raffinato, mentre le antichità classiche vengono ricercate, studiate, mostrate nei nobili palazzi della laguna.

La tradizionale indipendenza dalla **Santa Sede** attira intellettuali che arrivano perché desiderosi di poter esprimere liberamente le proprie idee

. Giunge pure **Leonardo**, nel 1500 e tra il 1505/1506 anche **DURER**.

Tiziano s'imbeve di questa cultura, oltre che del neoplatonismo.

Artisticamente i suoi «maestri», oltre ai citati **Gentile Bellini** e **Giovanni Bellini**, coi quali lavorò a bottega, sono gli artisti attivi in quel momento a Venezia: Carpaccio, Cima da Conegliano, i giovani Lorenzo Lotto e Sebastiano Luciani, detto del Piombo .

E poi, naturalmente, **GIORGIO da Castelfranco**.

-
- Dopo la morte di Giorgione, nella peste del 1510, Tiziano non tarda a conquistare un ruolo di assoluto prestigio tra i pittori veneti della nuova generazione.
 - Esecuzione di un dipinto di una battaglia in Palazzo Ducale (opera bruciata nel 1577)
 - Ottiene importanti privilegi e si attira le antipatie del vecchio Giambellino
 - L'anno della consacrazione è il 1517 quando viene commissionata l'Assunta per i Frari
-

La basilica dei Francescani, chiamata Frari

- Fu iniziata nel '300 partendo da una prima chiesa più piccola. Con la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo è la più grande chiesa gotica di Venezia ed entrambe sono ricchissime di tombe di dogi ed altri personaggi protagonisti della storia della Serenissima, veri musei d'arte funeraria veneziana.
 - All'interno vi sono inoltre alcune opere d'arte sublimi, tra cui l'Assunta e la Madonna Pesaro di Tiziano, in cui appaiono già le capacità di ritrattista di questo pittore ancora giovane.
 - Qui si trova anche il suo monumento funerario. La Scuola di San Rocco ci offre un quadro prestigioso, la cui protagonista principale è la luce di Tintoretto.
 - L'uomo e la sua sofferenza sono al centro del realismo luministico e visionario di questo pittore.
-

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



Un po' di storia.....

- Sotto i dogi Jacopo Tiepolo (1229-1249) e Ranieri Zen (1253-1268) i frati francescani lavorarono sodo per bonificare il lago Badoer, un terreno paludoso in contrada San Stefano Confessor (San Stin), e lì costruirono la prima chiesa di Santa Maria Gloriosa ed il contiguo monastero.
 - Ma la prima chiesa risultava già piccola per i fedeli che vi accorrevano in massa a sentir messa. Così, a partire dal 28 aprile 1250 venne ingrandita coprendo tutto il campo fino al canale che lo delimita.
-

Passarono ottant'anni e la chiesa risultò nuovamente troppo piccola tanto che si pensò di invertirne la struttura architettonica abbattendo la parte vicina al rio e costruendo lì il campo dei Frari.

Fu scavato anche un pozzo di acqua dolce e si girò attorno all'abside portando il prospetto principale della nuova chiesa in direzione del canale.

Attorno all'anno 1330 iniziarono i lavori a cura di Jacopo Celega, terminati poi dal figlio Pier Paolo nel 1396.

La nuova chiesa, la terza che i francescani erigevano, aveva tre navate, un transetto e sette absidi, ma grazie alla generosità di Giovanni Corner nel 1420 venne eretta la cappella di San Marco con l'aggiunta dell'ottava abside.

-
- Nel 1478 alla famiglia Pesaro venne concessa la sacrestia quale cappella gentilizia di famiglia e luogo di sepoltura. Venne eretta la nona abside di forma pentagonale.
 - Negli anni 1432-1434 il vescovo di Vicenza Pietro Miani fece costruire ai piedi del campanile la cappella di San Pietro per venirci sepolto alla morte. La costruzione della chiesa andava a rilento, tanto che la facciata fu finita nel 1440, mentre l'altare nel 1516.
 - Venne consacrata il 27 maggio 1492 al nome di Santa Maria Gloriosa dei Frari.
-

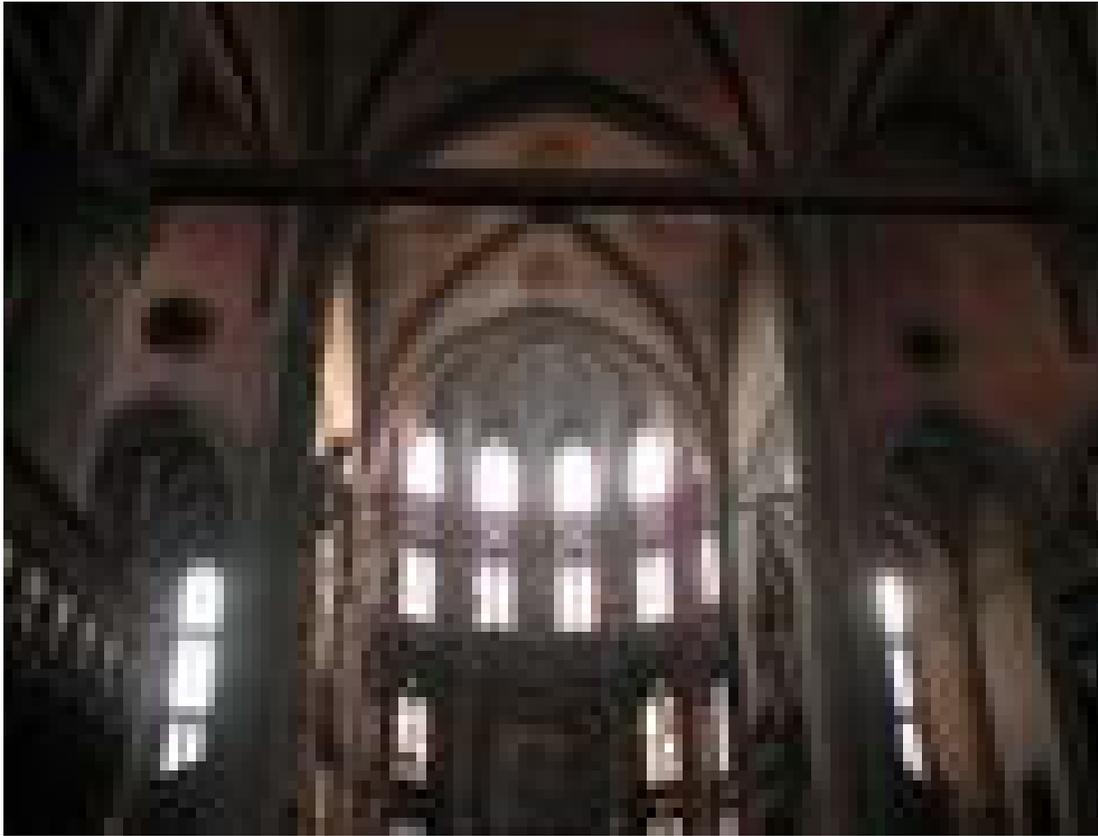
-
- Anche questa basilica venne depredata da Napoleone. Il 12 maggio 1810 venne soppressa la grande comunità religiosa dei Frari, cioè dei Frati Minori Conventuali. Tutte le chiese di religiosi (San Stin, San Toma', San Polo, San Agostin) furono affidate a preti diocesani. Nel 1922 il Patriarca Pietro La Fontaine accolse il ritorno dei Frati Minori Conventuali della Provincia Patavina, e nel 1926 il papa Pio XI la elevò a basilica minore.
-

-
- *La chiesa attuale è in mattoni a vista in stile goticoitaliano. L'interno contiene l'unico recinto presbiteriale ancora in loco in tutta Venezia.*
 - **Gli organi storici della basilica**
 - *Nella basilica dei Frari la musica ha sempre svolto un ruolo importante: le prime notizie riguardanti un organo ai Frari sono del 1400.*
 - *Uno dei più grandi suonatori di questi antichissimi organi, fu probabilmente Giovanni Picchi, che fu organista della chiesa dal 1607 al 1623.*
-

Campanile Facciata



Interno



Interno dell'abside con l'Assunta



Monumento Funebre a Tiziano



Monumento Funebre a Canova



■ Opere d'arte

- L'Assunta Tiziano, 1516-1518 Olio su tavola 690 cm × 360 cm Venezia, basilica di Santa Maria dei Frari
 - Pala Pesaro Tiziano
 - Giovanni Bellini (*Madonna e Bambino con i Santi Nicola di Bari, Pietro, Marco e Benedetto*, nella sacrestia)
 - Bottega di Bartolomeo Bon (figure della Vergine e di San Francesco nella parete Ovest)
 - jubè (1475) di Bartolomeo Bon e Pietro Lombardo;
 - Antonio e Paolo Bregno (tomba del Doge Francesco Foscari (attribuita; potrebbe tuttavia essere opera di Niccolò di Giovanni Fiorentino)
 - Lorenzo Bregno (tomba di Benedetto Pesaro nei pressi dell'ingresso della sacrestia; tomba di Alvise Pasqualino nella parete Ovest)
 - Girolamo Campagna (statuette di *Sant'Antonio da Padova* e *Santa Agnese* nella navata)
 - Marco Cozzi (stalli del coro)
 - Donatello (figura di San Giovanni Battista nella prima cappella Sud del coro; è il primo lavoro veneziano documentato di Donatello)
 - Tullio Lombardo (tomba di Pietro)
-

-
- Monumento funebre a Tiziano
 - Pietro Bernardo (†; 1538) (senatore)
 - Antonio Canova (solo il suo cuore è qui tumulato, in una tomba realizzata da allievi di Canova, basata su disegni del maestro per una tomba per Tiziano mai realizzata)
 - Federico Corner
 - Doge Francesco Dandolo (†; 1339) (nella sala capitolare)
 - Doge Francesco Foscari (†; 1457)
 - Jacopo Marcello
 - Claudio Monteverdi (†; 1643)
 - Beato Pacifico (fondatore della chiesa attuale)
 - Alvise Pasqualino (†; 1528) (procuratore di Venezia)
 - Benedetto Pesaro (†; 1503) (generale)
 - Doge Giovanni Pesaro (†; 1659)
 - Vescovo Jacopo Pesaro (†; 1547)
 - Paolo Savelli (condottiero) (il primo monumento veneziano ad includere una statua equestre)
 - Melchiorre Trevisan (†; 1500) (generale)
 - Doge Nicolò Tron (†; 1473)
 - Tiziano (†; 1576)
 - Giuseppe Volpi (†; 1947, qui tumulato nel 1955)
-

Autoritratto

1562



Tiziano

- Tiziano Vecellio nacque a Pieve di Cadore nel 1490. Ancora giovanissimo giunse a Venezia per entrare nella bottega Sebastiano Zuccato e, successivamente, nella bottega di Gentile e di Giovanni Bellini.
 - Importante per la sua arte fu l'influenza di Giorgione con il quale tra il 1508 e il 1509 dipinse gli affreschi per le facciate del Fondaco dei Tedeschi a Venezia, oggi andati perduti. Nel 1510 riceve commissioni per alcune pale d'altare: la *Pala di san Marco* e la *Pala di Santa Maria della Salute*. Nel 1511, a Padova, dipinse gli affreschi della Scuola del Santo.
-

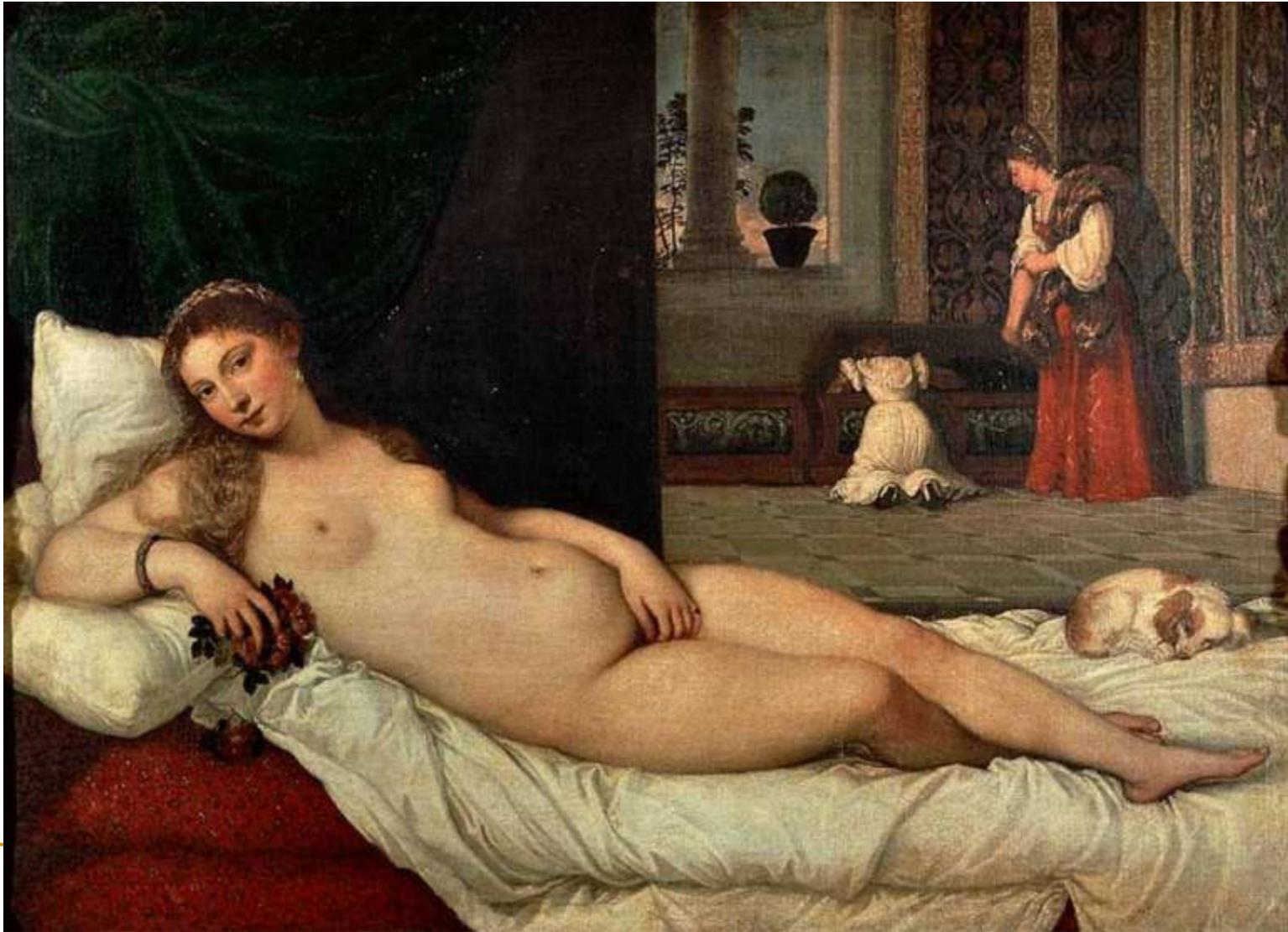


-
- *La prima pala d'altare, San Marco in trono per la chiesa di Santa Maria della Salute, del 1510, è la conferma della pienezza della concezione coloristica dell'artista e del suo originale trattamento della luce. Ma è anche, di nuovo, un chiaro messaggio, politico e ideologico, di virtù civiche veneziane.*
-

-
- Piccola pala d'altare, venne eseguita per la cessazione della peste in cui era perito Giorgione. Con notevole spregiudicatezza, Tiziano fa scorrere le nuvole e mette in ombra il volto del santo patrono della città, in un contesto di squillate cromatismo. Sulla sinistra sono raffigurati i santi medici Cosma e Damiano, a destra i santi taumaturghi Sebastiano e Rocco, quest'ultimo con la barba scura e i capelli lunghi, è un autoritratto di Tiziano
-

-
- Nel 1513 fu invitato a Roma da papa Leone X, ma Tiziano preferì rimanere a Venezia dove alla morte di Giovanni Bellini divenne pittore ufficiale della Serenissima. In questo periodo, eseguì numerose opere a carattere profano per la nobiltà del tempo, tra le quali: il *Concerto campestre* del Louvre, l'*Adultera* di Glasgow, e *Amor sacro e amor profano* della Galleria Borghese di Roma. Capolavori di questo periodo sono inoltre l'*Assunta* in Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia realizzata nel 1518 e la *Pala Pesaro* sempre per i Frari dipinta tra il 1519 e il 1526.
-

Venere di Urbino



- Nel 1518 Tiziano cominciò a lavorare per Alfonso I d'Este, che gli commissionò la decorazione del “camerino d'alabastro”, e tre tele con soggetti mitologici: la *Festa di Venere* e il *Baccanale*, oggi al Museo del Prado, e *Bacco e Arianna* oggi alla National Gallery di Londra. Richiesto dalle maggiori corti italiane come ritrattista, lavorò per i Gonzaga di Mantova e per i duchi di Urbino, nei suoi ritratti riesce a cogliere il carattere dei personaggi realizzando veri e propri capolavori come i ritratti di *Federico Gonzaga*, del *Cardinale Ippolito dei Medici*, di *Francesco della Rovere*, di *Francesco I* e di *Carlo V*.
-

- Il naturalismo dei suoi ritratti si evidenzia anche per opere di carattere sacro come *La presentazione di Maria al Tempio*, e nelle opere a carattere profano come la *Venere di Urbino* che rappresentano bene l'ideale di bellezza del naturalismo cinquecentesco. Nel periodo successivo la sua arte subisce una svolta, con *l'Incoronazione di Spine* realizzata per la chiesa di Santa Maria delle Grazie di Milano, l'elemento plastico e formale prevale su quello coloristico.
- L'ultima fase di Tiziano è ben rappresentato dal *Martirio di San Lorenzo* dove si ha un passaggio da una forma pittorica chiusa a una aperta, con una composizione risolta dalla luce e dal colore. Tra le opere di questo periodo: *l'Annunciazione*, la *Crocefissione* e la *Pietà* rimasta incompiuta. Tiziano morì a Venezia, nel corso di una epidemia di peste, il 27 agosto 1576, venne sepolto nella chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari.



Tiziano Vecellio

- **Le opere di Tiziano sono riconoscibili per il flusso delle linee e la rilassante natura dei dipinti, di cui molti furono ritratti. Tiziano ebbe l'abilità di catturare la personalità e le caratteristiche fisiche dei suoi soggetti. Pitture ed olio erano gli elementi che Tiziano usò molto. Il suo stile era in contrasto con le linee chiare della precedente scuola fiorentina. Il suo stile di usare colori e chiascuro creò una novità stilista mai vista prima con dipinti che contenevano molti strati di smalto. Questo effetto concedeva alle opere tonalità morbide e brillanti.**

- .

- **Gli piacque usare enfasi diagonale e ciò aggiunse dinamicità alle sue opere. Questo precedette le più complesse opere del Barocco. Tiziano ha raffinato lo stile della pittura, ma anche ha diretto la pittura Veneziana per i prossimi duecento anni. Altri artisti profondamente influenzati dallo stile di Tiziano furono Rubens, Velasquez e Rembrandt.**
-

- **La data esatta della nascita di Tiziano é incerta ma si sa che nacque a Piave di Cadore, al nord di Venezia nel 1477 o 1487.**
 - **Quando aveva dieci anni, si trasferì a Venezia dove lavorò con Sebastino Zecato, un mosaicista. Conobbe l'arte di Gentile e Giovanni Bellini.**
 - **Giovanni era considerato uno dei maggiori artisti del tempo e ebbe una grande influenza sullo sviluppo artistico di Tiziano. Dopo aver studiato con la famiglia Bellini, “studiò” con Giorgione, con cui, in seguito, collaborò.**
-

-
- **Dal 1506 al 1508, Tiziano collaborò con Giorgione nel dipingere l'affresco della decorazione esterna del fondaco dei Tedeschi, a Venezia. Quando Giorgione morì nel 1510, lasciò molte opere incomplete che furono finite da Tiziano. Anche oggi, c'è una disputa su quali pitture tra il 1500 e il 1510 fossero davvero dipinte da Tiziano. Alcune importanti opere incerte sono nell'Allendale Nativity nel National Gallery a Washington D.C. e sono accreditate a Giorgione. Il famoso Concerto Champêtre nel 1510 è accreditato a Giorgione ma c'è una nozione crescente che fosse o dipinto da Tiziano o fosse una collaborazione tra i due artisti.**
-

-
- **La carriera di Tiziano cominciò a svilupparsi nel 1511. Dipinse tre affreschi rappresentanti i tre miracoli di Sant'Antonio per la scuola del Santo in Padova. Queste pitture dimostrarono l'abilità di Tiziano di dipingere con un senso d'angoscia e di rappresentare una combinazione di avvenimenti realistici e di paesaggi vividi.**
 - **Nel 1513 ricevette la posizione di direttore delle opere pubbliche. In questa posizione, dovette finire le opere di Bellini. Una include una pittura della Battaglia per la camera del Gran Consiglio il Maggior Consiglio nel Palazzo dei Dogi a Venezia. In questo periodo, Tiziano venne introdotto nei più alti cerchi politici di Venezia, grazie alla sua piacevole personalità e alle sue belle maniere.**
-

- **L'Amore Sacro e Profano è un'opera importante del Tiziano nel 1514.**
L'interpretazione di quest'opera varia secondo diversi eruditi. Si pensa che fosse ispirato da una poesia di Francesco Colonna. "La Battaglia Di Sonno e Amore." Alcuni pensavano che la pittura rappresentasse un confronto tra i due elementi di due mondi estremi. Però, ancora hanno un punto in comune. Altri pensano che le due donne siano Veneri. La donna sulla destra simboleggia le forze della natura. La donna sulla sinistra simboleggia l'aspetto divino e eterno. Tra il 1516 e il 1518 Tiziano dipinse le pitture dell' "Assunzione Della Vergine" per la chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Quest'opera marcò l'inizio di un periodo della carriera creativa del Tiziano durante il quale dipinse molte pitture religiose e mitologiche. L'Assunzione mostra la vergine Maria che trascende da un gruppo di apostoli verso Dio. Questa è un'opera dell' alto rinascimento che precede il periodo del Barocco. In quest'opera, forte ma semplice, i colori usati da Tiziano progettano forme scure contro uno sfondo luminoso. Questo stile ricompare dappertutto nelle sue opere.

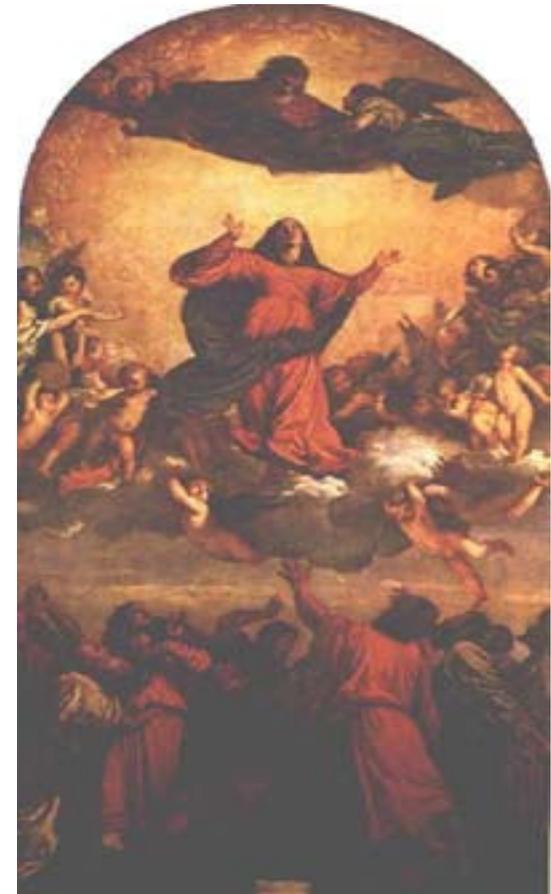


-
- *L'Amor Sacro e l'Amor Profano*, capolavoro di Tiziano all'età di circa 25 anni, nacque in occasione delle nozze di Nicolò Aurelio, veneziano (stemma sul sarcofago) e Laura Bagarotto nel 1514. La candida sposa, vicina ad Amore, viene assistita da Venere in persona. Le due donne di simile perfezione simboleggiano l'una la "felicità breve in terra" con l'attributo del vaso di gioie e l'altra la *felicità eterna e celeste* con in mano la fiamma ardente dell'amore di Dio.
 - Il titolo è frutto di un'interpretazione del tardo '700 secondo una lettura moralistica della figura svestita, mentre nell'intento dell'autore, al contrario, c'è l'esaltazione dell'amore nella sua forma terrestre e celeste. Infatti nella visione neoplatonica, condivisa da Tiziano e dalla cerchia dei suoi amici, la contemplazione della bellezza del creato era finalizzata a percepire la perfezione divina dell'ordine del cosmo.
-



- Con questa raffigurazione dell'Amore in aperta campagna Tiziano ha superato la poetica delicata e lirica di un Giovanni Bellini o di un Giorgione, attribuendo alle figure una grandiosità all'antica. La fama universale dell'opera del Tiziano è confermata ancora nel 1899, quando i banchieri Rotschild offrirono un prezzo maggiore per questo dipinto rispetto al valore stimato allora per tutta Villa Borghese comprese le opere d'arte (4.000.000 rispetto a 3.600.000 lire), ma l'Amor Sacro e l'Amor Profano di Tiziano è rimasto vincolato alla Galleria Borghese, quasi metafora della stessa.

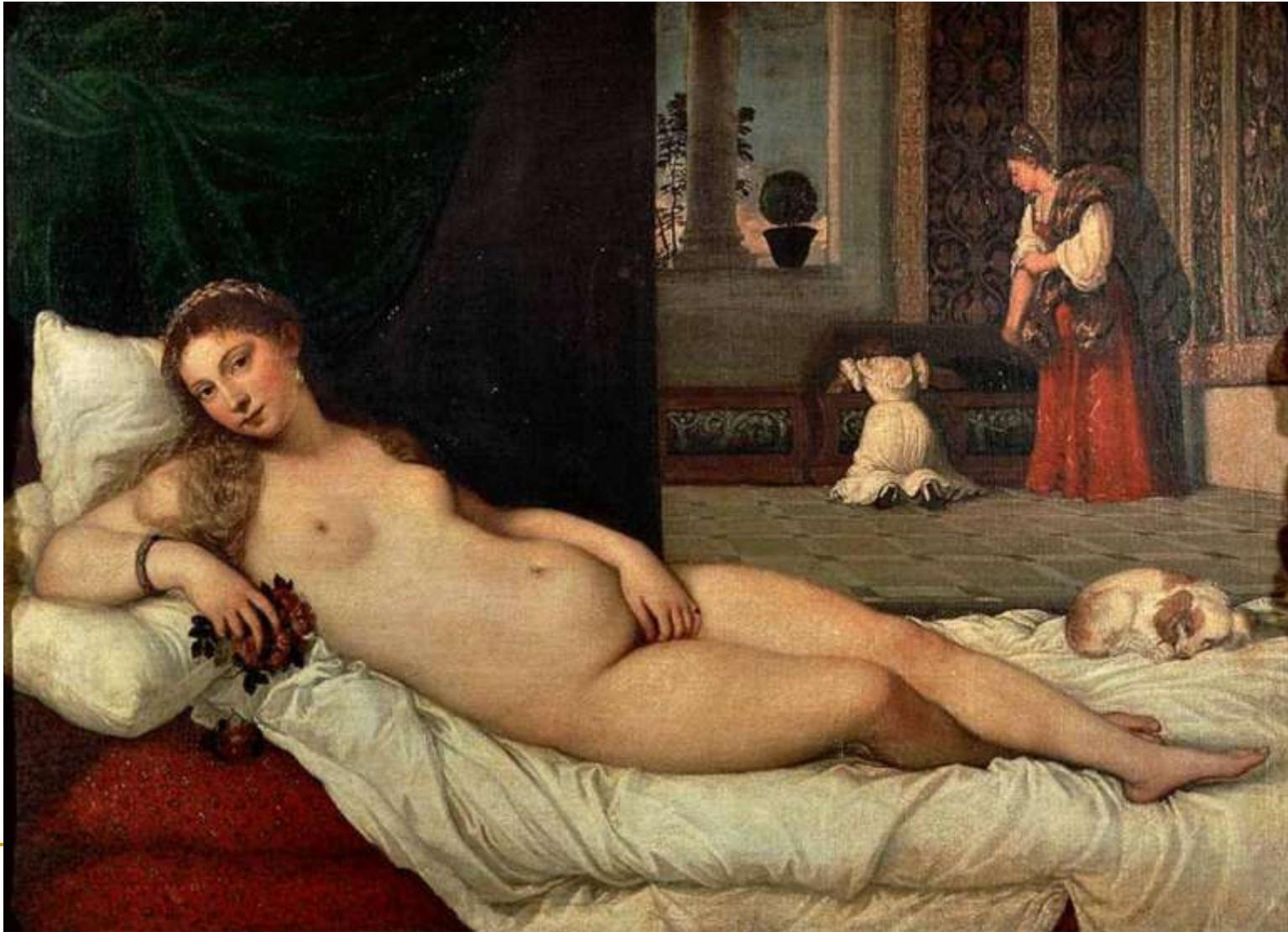
- **Tra il 1516 e il 1518 Tiziano dipinse le pitture dell' "Assunzione Della Vergine" per la chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Quest'opera marcò l'inizio di un periodo della carriera creativa del Tiziano .**
- **L'Assunzione mostra la vergine Maria che trascende da un gruppo di apostoli verso Dio. Questa é un'opera dell' alto rinascimento che precede il periodo del Barocco. In quest'opera, forte ma semplice, i colori usati da Tiziano progettano forme scure contro uno sfondo luminoso. Questo stile ricompare dappertutto nelle sue opere.**



-
- **Tra il 1519 e il 1526 fu incaricato di dipingere un'altra pittura per la Chiesa di Santa Maria dei Frari a Venezia. Quest'opera, La Madonna della Casa di Pesaro, fu dipinta in onore del Nobile Jacopo Pesaro dopo la vittoria sopra i Turchi. **Pesaro è mostrato inginocchiato davanti alla vergine Maria. Un particolare, Maria non é al centro nella tela.****
 - **É differente dagli altri artisti del tempo. Anche, i due Santi cristiani non sono al centro. San Pietro mette la sua chiave nel trono della vergine, e San Francesco é riconosciuto dal sangue fluente dalle sue mani, le Stimmate.**
-

-
- **In quest'opera, la ricchezza del colore e l'illuminazione rappresentano un mezzo per creare un'apparizione piú realistica piú che un effetto drammatico. Il rinascimento tecnico di prospettiva é evidente delle sue opere. Questo effetto é creato dalla vista delle colonne. Vasari descrisse questo dipinto come il piú celebre e certamente la migliore opera che Tiziano avesse creato.**
 - **Le maggiori opere di carattere mitologico di Tiziano furono dipinte tra il 1518 e il 1523 per Alfonso dEste. A questo periodo appartengono "il culto di Venere, il Bacchanale, e Bacco e Adriana". Un ritratto eccellente é "L'Uomo Con Un Guanto" del 1523. In quest'opera Tiziano dimostra la sua abilità d'usare le tonalità della luce.**
-

Venere di Urbino



Tiziano

Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, 1590

- Ma fra tutti risplende come sole fra piccole stelle Tiziano, non solo fra gli italiani, ma fra tutti i pittori del mondo, tanto nelle figure quanto nei paesi, aguagliandosi ad Apelle, il quale fu il primo inventore dei tuoni, delle piogge, dei venti, del sole, dei folgori e delle tempeste. E specialmente esso Tiziano ha colorito con vaghissima maniera i monti, i piani, gli arbori, i boschi, le ombre, le luci e le inondazioni del mare e dei fiumi, i terremoti, i sassi, gli animali e tutto il resto che appartiene ai paesi. E nelle carni ha avuto tanta venustà e grazia, con quelle sue mischie e tinte, che paiono vere e vive, e principalmente le grassezze e le tenerezze che naturalmente in lui si vedono. La medesima felicità ha dimostro nel dar i colori ai panni di seta, di velluto e di broccato, alle corazze diverse, agli scudi e ai giacchi e ad altre simili cose.
-

-
- **Nel 1525 Tiziano sposò una donna di nome Cecilia. Tiziano aveva 51 anni. Ebbero quattro bambini, due figlie e due figli.**
 - **Attorno al 1530 Cecilia morì e Tiziano cambiò il suo stile artistico. Le sue opere divennero meno vivaci. Invece di usare colori differenti, Tiziano si limitò ad usare colori di simili tonalità come il giallo con toni molto pallidi. Questo cambio di stile è evidente con la pittura "La Presentazione Della Vergine" completata tra il 1534 e il 1538. In questo dipinto, di nuovo Tiziano usa gli effetti dell'illuminazione in una maniera che ricorda lo stile Veneziano. Gli edifici circostanti sono bui e sono in contrasto ai colori luminosi usati a illustrare le parti salienti del dipinto.**
-

-
- Durante il 1530 la sua fama si diffuse in tutta l'Europa. Nel 1530 fece la conoscenza dell'imperatore Carlo V di cui dipinse un ritratto nel 1533 fatto un ritratto a Bologna. Questo dipinto fece una tale impressione su Carlo che concedette a Tiziano il titolo di Conte Palatine con un simbolo di un Cavallo Dell'Oro. **È la prima volta che titoli aristocratici fossero dati a un pittore. Di conseguenza, anche i figli di Tiziano divennero nobili.**
 - Tra il 1540 e il 1545 lo stile artistico dell'Italia del Nord fu immensamente influenzato dal manierismo di Tiziano. Comunque quando Tiziano stesso andò a Roma, nel 1545-1546, restò molto impressionato dall'affresco "Il Giudizio Universale" di Michelangelo.
-

-
- **Sotto quest'influenza Tiziano dipinse "Danae" tra il 1544 e il 1546. In quest' opera Tiziano ebbe elogio di Michelangelo che lodò il colore degli affreschi ma criticò i suoi inesatti disegni. Nel suo dipinto, Tiziano presenta Danaë distesa su un sofà sotto una pioggia d'oro. Nello sfondo, il dipinto presenta tonalità offuscate in cui, di nuovo, Tiziano usa l'effetto dell'illuminazione.**
-

- **Tra il 1545 e il 1549 Tiziano dipinse pitture per la famiglia reale e altri esponenti della nobiltà. Fece un ritratto di Papa Paolo III e dei suoi nipoti e, poi, un ritratto per Carlo V di Spagna. Nel 1548 fece un ritratto per Filippo II di Spagna, figlio di Carlo. Verso il principio del 1550, di nuovo il suo stile cambia. È durante questo tempo che dipinse le sette pitture mitologiche per Filippo II. Includono: Danaë, Venere e Adone, Perseo e Andromeda, La Violenza carnale di Europa, Diana, Diana e Callisto, e La Morte di Actaeon. Queste opere, che Tiziano chiama poesie, presentano una visione idillica e poetica di un mondo passato e lontano. Sono differenti dal punto di vista artistico dai dipinti mitologici precedenti.**
-

-
- **Nel dipinto "La Violenza carnale di Europa" il soggetto comincia a perdere la forma e si dissolve in fosche tessiture e vividi pennelli. Come i colori diventati più tensi, danno l'illusione che il mondo è sul limite della disintegrazione. L'ultima opera, "La Morte di Actaeon" rappresenta il suo apice tecnico ed artistico con rilievi fosforescenti e tonalità bronzee. Comunque le più intense pitture di Tiziano sono "Il volo di Marsyas" del 1570-1576 e la Ninfa e Pastore del 1574. In questi pezzi i colori sono più sommessi ma pennelli così turbolenti non si vedranno fino al ventesimo secolo**
-

Tiziano morì il 27 agosto 1576 a Venezia.

L'esecuzione della "Pietà" che avrebbe voluto per la sua tomba rimase incompiuta. Il dipinto fu poi completato da Jacopo Palma il Giovane.

Vasari ha scritto delle opere posteriori che "sono create con audaci e larghi colpi e colori che non sono visibili da vicino, ma appaiono perfetti in distanza. Il metodo che lui usa è giudizioso, bello e stupefacente per fare apparire i dipinti vivi e li dipinge con un'arte tale da nascondere la manodopera."

-
- **Le opere di Tiziano riflettono i caratteri della sua personalità. I cambiamenti del mondo attorno a lui sono riflessi nella sua pittura, specialmente dopo la morte di sua moglie. Il fatto che visse una lunga vita ebbe un grande impatto sulle sue opere. Quando si vedono i suoi dipinti si deve cercare di immaginare ciò che Tiziano pensava, i suoi sentimenti e i suoi stati d'animo.**
-

Tiziano Vecellio, *Jacopo Pesaro presentato a san Pietro da papa Alessandro VI*, 1503 – 1506,
Olio su tela, 145 x 183, Anversa, [Koninklijk Museum voor Schone Kunsten](#)



La data di nascita

- *Recentemente è stata avanzata un'ipotesi intermedia secondo la quale la data di nascita di Tiziano sarebbe compresa tra il 1480 e il 1485. La plausibilità di questa asserzione è basata sullo studio delle prime opere di Tiziano e per il fatto che non si conoscono opere possibili di Tiziano databili prima del 1503*
 - *Il dipinto che può condurci alla soluzione è Jacopo Pesaro presentato a San Pietro da Papa Alessandro VI , un dipinto votivo eseguito a celebrazione della vittoria della flotta veneziana e papale di Santa Maura sui Turchi.*
 - *Ovviamente conosciamo la data della battaglia, 30 agosto 1502, e sappiamo ancora che il Pesaro, comandante delle forze cristiane, cui il dipinto è dedicato, non fece ritorno a Venezia che nel 1506. Presumibilmente, quindi, la tela fu commissionata a Tiziano a poca distanza dalla battaglia, nel 1503 ed ultimato entro il 1506. Ma è il dipinto stesso che ci suggerisce l'inizio del percorso artistico del giovane pittore.*
-

-
- *La figura del papa Alessandro VI ha i modi un po' antiquati della pittura di Gentile Bellini, primo maestro di Tiziano; il San Pietro ha invece le caratteristiche di approfondimento psicologico proprie del secondo maestro di Tiziano, Giovanni Bellini, all'epoca nume tutelare della pittura veneta, e quindi probabilmente la sua fattura è posteriore di alcuni mesi.*
 - *Tuttavia è il terzo ritratto, quello del Pesaro, a colpirci maggiormente, perché... è Tiziano, inconfutabilmente e pienamente Tiziano.*
 - *Questo la dice lunga sul percorso artistico del pittore cadorino, di cui ritroviamo, in questo dipinto, le tappe dell'apprendistato e, alla fine, un primo assaggio della pienezza della sua arte.*
-



-
- L' opera venne dipinta su tela applicata a 21 tavole di legno disposte orizzontalmente su uno spazio di m. 3,44 x 6,68.

Anche per la scansione degli spazi interni Tiziano non ebbe moltissime alternative, tuttavia seppe sfruttare sapientemente quello che la cornice offriva.

Prima di tutto divise lo spazio in due parti: sotto c'è una parte quadrata. E' la parte terrena dove Tiziano esibì tutto il suo manierismo con le figure degli apostoli che si agitano in posizioni contrapposte, chi di schiena, chi di fronte, chi con le braccia alzate. Sopra lo spazio non è più quadrato, bensì è un cerchio perfetto dove ogni punto è equidistante dal centro: e quel centro è il volto della Madonna. Con il cerchio ci troviamo in un'altra dimensione, quella celeste, quella dell'infinito.

UN'AVE MARIA CANTATA AI PIEDI DELLA PALA DELL'ASSUNTA DI TIZIANO

di Sergio Piovesan

“*Santa Maria, Madre di Dio ...* “ ed ecco, in queste poche parole, che iniziano la seconda parte dell'AVE MARIA, la glorificazione e la santificazione della Vergine.

Una preghiera che moltissimi musicisti hanno voluto significare con le note e che può assumere aspetti diversi, vuoi per l'interpretazione del canto, vuoi per il luogo in cui questa preghiera viene cantata.

Ed uno dei luoghi che, senz'altro, avvicina al concetto di glorificazione e santificazione della Vergine, è l'altare maggiore della Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venezia, dove spicca la magnifica pala dell'ASSUNTA del Tiziano, un'opera che suscita, in chi la osserva, un'intensa commozione.

Trovarsi, poi, a cantare, ma anche solo ad ascoltare, un'AVE MARIA in quel luogo è, ovviamente, ancora più emozionante.

«Fratelli carissimi questo che noi vediamo dipinto dal nostro grande concittadino, il devoto Tiziano, è uno dei grandi miracoli del Signore. Con l'assunzione in cielo della sua santa madre noi miriamo qui gli apostoli, uomini grandi, semplici, potenti, scelti da Gesù fra i pescatori. Ed ecco, voi li vedete appena si è mosso il turbine meraviglioso, che sono tutti in piedi, con le braccia levate al cielo e par che gridino: “Oh, Maria, madre nostra, perché ci lasci?” E mentre la Vergine sale in cielo a incontrare il figlio martire, per la redenzione dei nostri peccati, gli apostoli orfani piangono e implorano...».

- Con queste parole **Fra Germano da Casale, Padre Guardiano e committente, per conto dell'ordine dei Francescani**, presentava al popolo veneziano, il 18 marzo 1518, la pala d'altare dell' *ASSUNTA*, che Tiziano Vecellio, appena ventiseienne, dipinse in due anni; era la sua prima importante opera pubblica che, come raccontano le cronache di allora, sconvolse il pubblico veneziano, abituato ad una pittura più statica e fredda.
 - Questa pala ha indubbiamente decretato il successo di Tiziano a Venezia. Secondo fonti attendibili, alla scoperta della tela avrebbe assistito un emissario dell'imperatore Carlo V, il quale intimò ad un frate di volerlo acquistare nel caso essi non fossero stati soddisfatti dell'opera. Al contrario, l'acclamazione popolare, proprio il giorno dell'inaugurazione, costrinse anche i frati più scettici nei confronti del talento dell'artista, ad ammettere la sua bravura.
 - Nella sua struttura la pala appare divisa in tre fasce: in basso, come venne evidenziato dal padre Guardiano, il gruppo degli Apostoli meravigliati, tutti protesi verso l'alto in vari atteggiamenti.
 - San Pietro, colto dal fatto miracoloso, s'inginocchia, ma resta con le mani e la testa rivolti verso l'alto; alla sua destra San Giovanni, con la mano sinistra sul petto, è in contemplazione; Sant'Andrea, vestito di rosso, è proteso verso il cielo, mentre dietro a San Pietro, Paolo rassicura il sempre dubbioso Tommaso e gli addita Maria.
 - Gli altri, tutti in una contemplazione quasi di meraviglia e di stupore, sembra proprio che dicano “ ... *prega per noi peccatori*”. Al centro la Vergine, con lo sguardo verso l'alto, sale lentamente al cielo e schiere di angeli le vengono incontro suonando e cantando la gloria di Dio.
-

C'è un grande movimento attorno a lei, che veste i colori dell'iconografia classica: rosso, per indicare la piena umanità e azzurro, per indicare la divinità, il colore dell'infinito, della spiritualità, di ciò che va oltre l'umano.

È il movimento la caratteristica, nuova per allora, che fece apparire l'*ASSUNTA*, illuminata dalle torce, in tutto il suo splendore tanto che vi furono esclamazioni del tipo "*Magnifico!*", "*Gran fatto!*", "*Par proprio vero!*".

Non fu un quadro semplice da dipingere, vuoi per le misure (cm.680 x 360), vuoi per l'illuminazione, che veniva, e viene, dal retro, alla quale sarebbe stato esposto.

Si conosce anche il "*marangon*", il "*barba Figli*", che preparò la tavola con ben ventuno assi orizzontali, evidentemente di legno buono e ben stagionato, visto che a quasi cinquecento anni, pur con i vari restauri, si può ammirare la pala in tutta la sua magnificenza.

Domenica 6 gennaio 2008 saremo in concerto proprio ai piedi di questa pala, ed allora sono sicuro che, non solo noi coristi, ma anche il pubblico presente, si emozionerà nell'ascoltare l'AVE MARIA e nel godere contemporaneamente dei segni, delle figure e dei colori dell' *ASSUNTA*.



- *Titiano costruisce il suo quadro utilizzando gli spazi determinati da un cerchio sovrapposto ad un quadrato: il centro del cerchio coincide con il volto della Madonna.*



- *Gli occhi dell'osservatore sono attratti da quattro masse di colore rosso: le vesti dei due apostoli e la veste della Madonna formano un triangolo con il vertice acuto che punta verso la quarta area rossa, quella del Padre Eterno, verso la quale la Madonna ed il nostro sguardo sono attratti*



- *Tiziano ha voluto indicare esplicitamente la dedicazione della Basilica e dell'«Assunta» alla Vergine gloriosa mediante alcune lettere nascoste tra gli angioletti: a sinistra «BEVI» sta per "BEata Vlrgo", a destra «GLO» per "GLOriosa".*

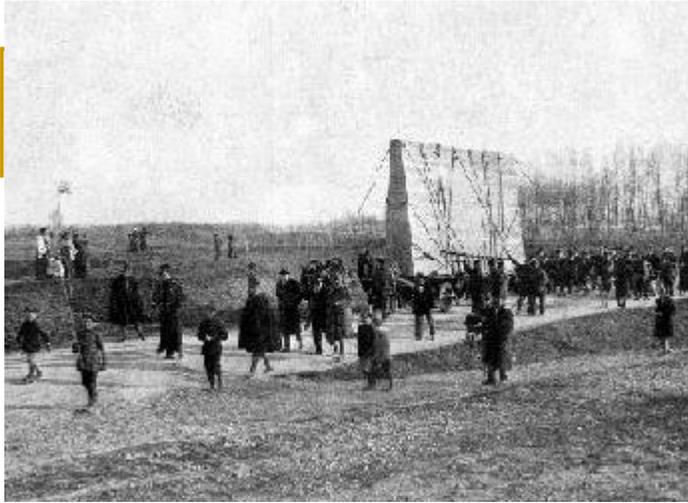
-
- Tiziano dissemina il dipinto di alcune scritte, una evidente le altre più nascoste. La prima è la firma del pittore, su di una roccia in basso al centro: «*TICIANUS*».

Le altre sono celate, recate da due angioletti, uno al limite della cornice sulla sinistra, in prossimità di dove la cornice inizia la curva dell'arco, l'altro a destra, sempre a ridosso della cornice, quasi alla stessa altezza del precedente.

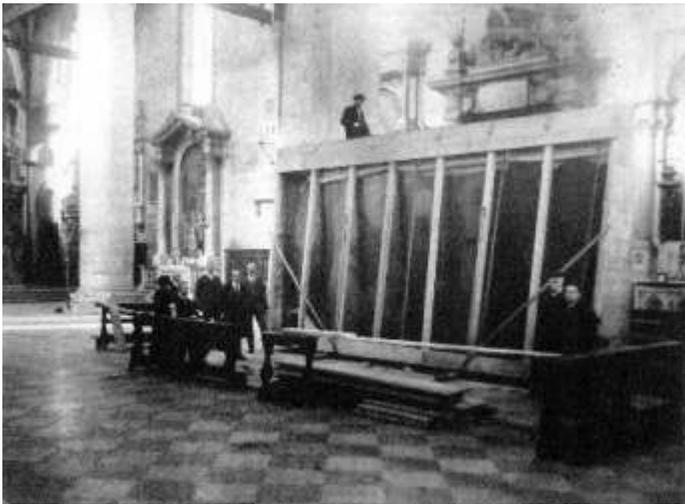
A sinistra si possono leggere le lettere «*BEVI*», cioè "BEata VIrgo", a destra «*GLO*» che evidentemente sta per "GLORiosa".

E' evidente il riferimento alla dedicazione della chiesa ed al titolo della pala d'altare, se ricordiamo l'equivalenza tra "gloriosa" ed "assunta".

Così in una preghiera quattrocentesca veneziana si invocava l'«*altissima asunzione e glorifuhazione*» della Vergine e nella vita veneziana della Madonna si narrava che «*fu levata di terra et portata in cielo chon allegrezza e canti quella anima gloriosa e benedetta*».



- *L'arrivo dell'«Assunta» imballata a Cremona nel marzo 1917 dopo il trasporto fluviale*



- *Il ritorno a S. Maria Gloriosa della pala dell'«Assunta»: è il 14 dicembre 1919 (Archivio Fotografico della Basilica dei Frari).*
-

-
- **1510 San Marco in trono Venezia, Chiesa di Santa Maria della Salute**
 - **1516-18 Assunta Venezia, Chiesa di Santa Maria dei Frari**
 - **1518-26 Pala Pesaro Venezia, Chiesa di Santa Maria dei Frari**
 - **1522 Annunciazione Venezia, Scuola Grande di San Rocco**
 - **1534-38 Presentazione di Maria al Tempio Venezia, Gallerie dell'Accademia**
-

-
- Nella sua prima attività sviluppò molto la "pittura di tono", con alterni riferimenti ora al Giorgione, ora a Giovanni Bellini e ora anche al Mantenga, a Durer e Raffaello.
 - Indirizzatosi verso un realismo grandemente innovativo per la cultura veneta fu nominato, dal Senato di Venezia,
 - Primo Pittore della Repubblica al posto di Giovanni Bellini morto nel 1516.
 - Venezia a quei tempi era una grande potenza marinara; la Serenissima si estendeva territorialmente fino a Brescia e Bergamo e, Venezia, era una delle città più ricche per l'abbondanza delle merci che provenivano da Levante e da Ponente.
 - Anche le arti veneziane in quel periodo conoscevano un grande rinnovamento in quanto Venezia era il centro propulsore del più raffinato umanesimo e la Santa Sede della Serenissima aveva stimolato l'accoglimento di intellettuali, di artisti e di letterati desiderosi di esprimersi liberamente senza i vincoli e i controlli della Chiesa.
-

-
- Tiziano, divenne rapidamente importantissimo e la sua "pittura di tono" trova espressione già nel 1503 con la ***Pala di Anversa*** commissionatagli da Jacopo Pesaro; opera questa molto importante per la sua giovane età (appena ventenne) ma soprattutto per la sua affermazione sia nell'ambiente artistico sia in quello politico; sia nell'uno sia nell'altro, Tiziano è sempre pronto ad offrire il suo talento a tutte le esigenze della committenza veneziana.
 - La prima opera ufficiale è costituita dagli affreschi eseguiti nel 1507-08 sulla facciata del Fondaco dei Tedeschi, poi, nel 1510 la *Pala di San Marco* per la chiesa veneziana di Santo Spirito in Isola, oggi, Santo Spirito alla Salute.
 - Nell'*Amor sacro e profano* (1515 Galleria Borghese, Roma), Tiziano, dispiega tutto il suo "classicismo cromatico" nella complessa e raffinata allegoria che celebra il matrimonio tra Niccolò Aurelio e Laura Bagarotto e nella pala dell'*Assunta* (1518 Santa Maria dei Frari, Venezia), grandiosamente scenografica, raffaellesca, che costituì un avvenimento artistico rivoluzionario per la città, il grande artista comincia a realizzare quelle grandi pale di altare che costituiranno una parte consistente della sua produzione.
 - Negli anni seguenti, Tiziano, padrone di un ricco bagaglio culturale umanistico, dovuto anche all'amici
-

Negli anni seguenti, Tiziano, padrone di un ricco bagaglio culturale umanistico, dovuto anche all'amicizia stretta con gli intellettuali di Venezia, come **Pietro Bembo, Pietro Aretino, Iacopo Tatti detto il Sansovino** iniziò a lavorare per alcune corti italiane come Ferrara (1519), Mantova (1523), Urbino (1532) e per l'Imperatore **Carlo V** (dal 1530) con una copiosa produzione di scene mitologiche sensuali e decorative (due *Baccanali* Madrid, Prado; *Venere di Urbino*, 1538, Firenze, Uffizi) nelle quali il ricchissimo tonalismo rende appieno ed esalta i grovigli di corpi nudi immersi in fiabeschi paesaggi.

Tiziano è un artista ed un uomo tranquillo, ama la vita conciliante ed equilibrata.

La moglie Cecilia, morta giovane nel 1530, gli ha lasciato tre figli: Pomponio, Orazio e Lavinia.

Il primo diventerà sacerdote, il secondo avviato agli studi dell'arte gli darà aiuto nel suo lavoro e Lavinia, felicemente sposa, sarà la modella di molti suoi quadri.

L'operosità di Tiziano non ha tregua, il suo progresso è maturato rapidamente, la sua personalità rivoluzionaria si è definitivamente affermata; le forme di Giorgione, di Giovanni Bellini, alle quali si era ispirato, sono scomparse dalle sue opere dove invece **prevale il suo personalissimo stile** ed ha già creato quei tipi di donne che porteranno il suo nome; quelle bellezze che saranno dette tizianesche per le forme floride, le carni dorate, i capelli biondi.

Copiosa anche **la sua produzione ritrattistica** da quella di gusto ancora giorgionesco (*Uomo dal guanto*, Parigi, Louvre; i ritratti di *Pietro Aretino*, dell'ambasciatore *Girolamo Adorno*, di una *Cornelia*, dama d'onore della contessa Pepoli questi ultimi tre del 1527) agli altri in cui la realtà dell'effigiato appare nella sua concretezza esaltata nel colore (il *Ritratto di Carlo V*, il *Ritratto di Alfonso I d'Este*, entrambi del 1533 e così via continuando).

Arduo è seguirlo nella sua complessa attività di ritrattista, di pittore di storie religiose e profane, di creatore di paesaggi e di architetture nei quali trasferì sempre sorprendenti colori e magiche forme.

La festa di Venere (al Prado) e Bacco e Arianna (Londra, National Gallery, 1525) rivelano il nuovo stile di Tiziano ormai libero da qualunque influsso di scuola: la ricchezza dorata del colore, la composizione monumentale, lo slancio del movimento, l'evidenza della pennellata sono le sue caratteristiche.

Il periodo dopo il 1540 (culminato nel soggiorno a Roma (1545-46) dove, insieme al figlio Orazio che lo aiutò nell'opera pittorica) rappresentò una svolta nell'opera di Tiziano, che coscientemente si confrontò con la cultura manierista, traendone spunti fondamentali (un moderato uso del chiaro-scuro, la composizione più complessa e mosso, riferimenti alla statuaria antica) per un nuovo tipo di figurazione, altamente drammatica ed emotiva (*Ecce Homo*, 1543, Vienna, Kunsthistorisches Museum; *Paolo III Farnese con i nipoti Alessandro e Ottavio*, 1546, Napoli, Museo di Capodimonte).

Accolto a Roma con grandi onori dalla corte pontificia il 9 ottobre 1545, insieme al Vasari e a Sebastiano del Piombo, Tiziano, scopre la Città Eterna, i suoi antichi monumenti e le sue rovine; una visita che entusiasma e rapisce il grande artista.

- A Roma incontra anche Michelangelo che nonostante una calorosa accoglienza ed affettuosi complimenti sul dipinto che ritraeva *Danae*, commissionato dal cardinale Alessandro Farnese, i commenti che seguirono non furono dello stesso tenore. Racconta Vasari che il Buonarroti: "...ragionandosi del fare di Tiziano...molto gli piaceva il colorito suo e la maniera, ma che era un peccato che a Vinezia non s'imparasse da principio a disegnare bene...".
 - Nonostante il pungente commento di Michelangelo, a Tiziano venne conferita la cittadinanza romana come omaggio al suo talento e il 19 marzo del 1546 il soggiorno a Roma era già concluso; dopo una breve sosta a Firenze, Tiziano, rientra a Venezia per riprendere i lavori lasciati sospesi.
 - L'esperienza romana non fu priva d'effetto perché il dipinto del *Martirio di San Lorenzo*, per la Chiesa dei Gesuiti, contiene riferimenti all'architettura classica e nella *Pentecoste* lo stile è arricchito dagli echi della fabbrica bramantesca di San Pietro.
 - Nel 1548 con il figlio Orazio fu al seguito di Carlo V alla Dieta di Augusta, evento che consacrò la sua fama di massimo pittore europeo.
 - Si dice che Carlo V con ammirazione reverenziale gli cedesse la destra e che gli raccogliesse i pennelli se per caso e accidentalmente fossero caduti a terra.
-

-
- Il suo tipo di ritrattistica raffinata e solenne era ormai canonico (*Carlo V alla battaglia di Muhlberg; Filippo II*, 1548, Madrid, Prado) e sempre molto intensa era la produzione di **scene erotico-mitologiche definite "poesie"** dall'artista stesso come, una per tutte, la *Venere con organista, amorino e cagnolino* dipinto per il figlio dell'Imperatore Filippo II, oggi conservato al Museo del Prado di Madrid, replicato poi in due varianti: una conservata anch'essa al Prado e l'altra a Berlino.
 - **Una maggiore penetrazione psicologica, accompagnata a un ricco tonalismo basato su tinte brune e dorate caratterizza, invece, la produzione ritrattistica** (*Clarice Strozzi a cinque anni*, 1542, Berlino, Staatliche Museen, *Uomo dagli occhi glauchi*, detto anche *Il giovane Inglese*, Firenze, Palazzo Pitti).
 - **Per Venezia**, l'attività di Tiziano fu particolarmente rivolta alla realizzazione di pale religiose (**come il *Martirio di San Lorenzo*, 1559, Chiesa dei Gesuiti**), indirizzate stilisticamente, a quella progressiva materializzazione delle forme, attuata attraverso l'impiego di pennellate rapide e corpose che amalgamano o spezzano toni di colore, che caratterizzò l'ultimo periodo di Tiziano, posteriore al 1560.
 - **Gli ultimi capolavori del maestro superarono, infatti, definitivamente, ogni visione spaziale rinascimentale, portando alle estreme conseguenze la pittura, tutta di colore, della tradizione veneta, accentuando i contenuti drammatici o pietisti delle scene** (*L'Annunciazione*, Venezia, Chiesa di San Salvatore; *Tarquinio e Lucrezia*, Vienna, Akademie der bildenden Künste; *L'incoronazione di spine*, Monaco, Bayerische Museum).
-

-
- Nel 1575 una violenta epidemia di peste colpisce Venezia e Tiziano presagendo vicina la sua morte dipinge una grande tela per la Cappella di Cristo nella chiesa di Santa Maria dei Frari dove aveva chiesto ed ottenuto il permesso della sua sepoltura.
 - Il quadro denominato **La pietà (conosciuto anche come il Compianto del Cristo morto)** evidenzia il cupo pessimismo e la drammaticità dell'evento della morte di Cristo abbandonato sulle ginocchia della Vergine; un vecchio seminudo inginocchiato davanti alla Madonna e al corpo pallido del Cristo morto nell'atto di chiedere l'intercessione divina di essere preservato dalla peste, cela l'autoritratto di Tiziano nell'estrema e tragica angoscia del pittore prossimo alla morte.
 - Il 27 agosto del 1576 tra gli spasmi della peste Tiziano muore e solo un provvedimento speciale, emesso d'urgenza, gli risparmiò la fossa comune; con una cerimonia frettolosa viene sepolto il giorno successivo nella chiesa di Santa Maria dei Frari senza che il quadro, non ancora terminato, fosse posto come ornamento della sua tomba.
 - **Palma il Giovane completò il quadro apportandovi solo qualche modifica e nel 1631 il dipinto fu portato nella chiesa, oggi distrutta, di Sant'Angelo da cui passò nel 1814 alle Gallerie dell'Accademia di Venezia dove tuttora è conservato.**
 - Anche il figlio prediletto Orazio, che lo aveva aiutato in tutti i suoi capolavori, morì di peste lo stesso anno 1576.
 - Tiziano visse nella sua Venezia per quasi un secolo, in una casa fastosa, lussuosa; era uno degli uomini più ricchi di Venezia e lasciò alla sua morte un'ingente eredità che il figlio Pomponio sperperò nel breve volgere di un quinquennio.
 - Considerato dai posteri come il massimo "colorista" mai esistito, Tiziano, costituì per tutto il Seicento un modello fondamentale per i ritratti e per le scene mitologiche (alle quali si ispirarono Rembrandt, Rubens), mentre la sua tecnica pittorica, nei vari aspetti del suo sviluppo, interessò profondamente gli artisti più diversi (come Goya, Delacroix, gli Impressionisti).
-

-
- Colore e luce: sono questi i due elementi inscindibili e il segreto dell'arte suprema di Tiziano, in gioventù come in vecchiaia; il senso del colore come materia che “fa” il quadro.
 - Ma la pittura degli ultimi anni è una resa dei conti con la vita. Una densità materica che invade la scena e riempie gli spazi; una pennellata greve e sporca; un “terribile ed acuto lume”, come lo definì Lomazzo, che si sostituisce alla maniera luminosa e tonale del periodo giovanile.
 - Tiziano giunge così alla disgregazione del tessuto disegnativo e plastico delle figure, attraverso un personalissimo e impegnativo procedere che lo vede tornare e rirtonare sulle sue opere, alla ricerca di una palpitazione e di un'intensità psicologica prima impensabili.
-

-
- Scrive Marco Boschini **in una celebre pagina in cui riporta la testimonianza diretta di Palma il Giovane:**
 - “abbassava i suoi quadri con una tal massa di colori, che servivano(...) per far letto. a base alle espressioni, che sopra poi li doveva fabbricare; e ne ho veduti anch’io de’ colpi rissoluti con pennellate massicce di colore, alle volte d’un striscio di terra rossa schietta, e gli serviva (...) per mezza tinta; altre volte con una pennellata di biacca, con lo stesso pennello, tinto di rossi, di nero e di giallo, formava il rilievo di un chiaro, e con queste massime di dottrina faceva comparire in quattro pennellate la promessa di una rara figura. Dopo aver formati questi preziosi fondamenti, rivolgeva i quadri alla muraglia, e gli lasciava alle volte qualche mese senza vederli; e quando poi di nuovo vi voleva applicare i pennelli, con rigorosa osservanza li esaminava, come se fossero stati suoi capitali nemici, per vedere se in loro poteva trovare effetto, e scoprendo alcuna cosa che non concordasse al delicato suo intendimento, come chirurgo benefico medicava l’infermo, se faceva bisogno di spolpargli qualche gonfiezza o soprabondanza di carne(...).”
-

- ~~Così operando, e riformando quelle figure, le riduceva alla~~ più perfetta simmetria che potesse rappresentare il bello della natura, e dell'arte; e dopo fatto questo, ponendo le mani ad altro, fino a che quello fosse asciutto, faceva lo stesso; e di quando in quando poi copriva di carne viva quegli estratti di quinta essenza, riducendoli con molte repliche, che il solo respirare loro mancava, ne mai fece una figura alla prima (ma il condimento degli ultimi ritocchi era andar di quando in quando unendo con sfregazzi delle dita negli estremi de' chiari, avvicinandosi alle mezze tinte, ed unendo una tina con l'altra; altre volte con uno striscio delle dita pure poneva un colpo d'oscuro in qualche angolo per rinforzarlo, oltre che qualche striscio di rossetto, quasi gocciole di sangue, che invigoriva alcun sentimento superficiale, e così andava a riducendo a perfezione le sue animate figure. Ed il Palma mi attesta per verità che nei finimenti dipingeva più con le dita che con i pennelli
-

la Bottega

- Uno degli aspetti più intriganti della personalità e della vita del grande Tiziano è indubbiamente la sua veste di imprenditore: uomo d'affari scaltro – talvolta spregiudicato – è impegnato nel commercio del legname e in svariate compravendite, ma, soprattutto, ben conscio del valore della sua opera e attento alla sua promozione e divulgazione.
 - Così, a fronte di una straordinaria fama raggiunta negli anni – amplificata dal fatto di riunire in sé le cariche di “pittore imperiale” e di “pittore ufficiale della Serenissima” – e a fronte di un crescendo inarrestabile di incarichi cui ottemperare, diviene rilevante il ruolo svolto della bottega, avviata nell'alveo della tradizione veneta ma sulla cui organizzazione interna, sul cui modus operandi, non si erano mai svolte indagini approfondite.
-

- ~~Si entra così in un sistema di produzione articolato, nel quale il problema del rapporto tra maestro ed aiuti (collaboratori, assistenti, apprendisti, garzoni, ecc.) tocca quelli ben più urgenti relativi al concetto di originalità e di imitazione, al gusto estetico e al mercato artistico dell'epoca.~~
 - “Bottega” dunque come longa manus del maestro, costituzionalmente predisposta alla resa mimetica delle sue ideazioni, per cui era inutile chiedersi – e per molti committenti lo era davvero – se l'opera appena acquisita fosse tutta farina del suo sacco; irrilevante supporre in che misura egli vi avesse messo il pennello.
 - “Bottega – dunque – come fattore determinante nelle dinamiche di produzione e nella strategia imprenditoriale di Tiziano”.
 - _ Quando nel 1531 Tiziano trasferisce l'èquipe in una casa studio affacciata sulla laguna a Biri Grande – in cui sono ospitati anche alcuni dei collaboratori più stretti – l'attività è fervida e intensa come non mai e richiede un'ulteriore evoluzione nella struttura interna.
-

-
- Per tenere fede alla sua attività imprenditoriale e agli impegni presi il maestro adotta il sistema delle repliche, creando dei modelli successivamente riproposti e variati: **il metodo presupponeva una fase di ricalco e poi l'intervento, o più interventi – magari compiuti dallo stesso maestro – tesi a diversificare le opere attraverso gli elementi iconografici, i particolari aneddotici e l'ultima mano.**
 - Non semplici copie dunque, ma rielaborazioni ogni volta nuove di un modello, affidate alla bottega nella sua complessità: un'ossatura di base attorno alla quale imbastire combinazione nuove e di volta in volta variate.
-

-
- Che Tiziano avesse una chiara visione imprenditoriale della sua attività è dimostrato anche dall'importanza via via maggiore che egli attribuisce alle incisioni come sistema di divulgazione e di promozione delle sue opere. Dopo la collaborazione con vari xilografi tra cui emergono Giovanni Britto e Niccolò Boldrini e la breve esperienza – negli anni Trenta – con il Gian Giacomo Caraglio, all'inizio degli anni Sessanta Tiziano si accosta all'incisione riprodottriva, facendo riferimento soprattutto a Cornelius Cort; e proprio al 1566 risale la concessione rilasciata a Tiziano dal Consiglio dei Dieci del “privilegio” editoriale (copyright) sulle stampe tratte dai suoi dipinti da Cort e Boldrini: un “diritto d'autore” ante litteram, che frutterà non poco al già benestante Tiziano.
 - Anche la scelta del maestro di possedere una propria “impresa” rientra in questa logica: uno stemma che raffigura un'orsa che, leccandolo, dà forma al suo cucciolo (altrimenti informe secondo la leggenda) e che reca in alto la scritta “Natura potentior Ars”, a sottolineare il ruolo del pittore che con la sua arte modella la materia grezza della natura.
 -
-

-
- Il rapporto comunque tra il maestro e il suo atelier diventa ancora più stretto nell'ultimo ventennio. La ridotta cerchia di collaboratori – Orazio, il nipote Marco, Valerio Zuccato e un pittore tedesco, Emmanuel Amberger, figlio di un maestro celeberrimo e di interesse estremo, Christoph che ebbe un rapporto con Tiziano ,nel corso del suo primo soggiorno ad Augusta – costituisce un vero e proprio clan che condivide interessi e dividendi, agendo di comune accordo sotto le direttive dell'anziano maestro.
-

- Riportato all'attenzione della critica dopo oltre settant'anni di incomprensibile silenzio – nonostante il riconoscimento dell'autografia di Tiziano da parte di Fiocco, Suida e di Roberto Longhi – e presentato al pubblico in questa occasione per la prima volta, il “Ritratto di donna” di Tiziano in collezione privata, esposto in mostra nella sezione allestita a Pieve di Cadore, è di grande fascino non solo per la qualità e la bellezza del dipinto, ma anche per l'intrigante ipotesi, qui proposta, in merito all'identità della giovane raffigurata.
 - L'impressionante ritratto muliebre – un olio su tela di cm 118 x 94 – figurava già nel catalogo della vendita dei resti della collezione di Ch. Fairfax Murray, dispersi a Berlino nel novembre del 1929, sebbene con l'incongrua attribuzione a Paris Bordon. Agli inizi degli anni Trenta lo si trova presso l'antiquario veneziano F. Asta ed è qui che lo vedono sia lo studioso tedesco Wilhelm Suida che Giuseppe Fiocco attribuendolo – l'uno all'insaputa dell'altro – al pittore cadorino; entrato quindi a far parte della collezione dei conti Del Torso di Udine, il dipinto passa, solo nel 1984, agli attuali proprietari, che lo sottopongono ad una complessa indagine diagnostica (curata da E.DI.TECH di Firenze) che accerta la piena compatibilità, dei materiali e delle tecniche pittoriche utilizzati nell'esecuzione, con i processi creativi tizianeschi.
 - Compatibilità che danno “conforto e vigore alle conclusioni di carattere stilistico” afferma Puppi che “conferma senza esitazione” l'attribuzione a Tiziano, convenendo con la datazione al decennio 1540-1550, già suggerita dal Suida e dal Longhi “traendolo al fine fuori dal tunnel della dimenticanza in cui troppo a lungo è rimasto segregato”.
-

Inserire

- La donna effigiata, ripresa di tre quarti, ha una posa matronale, accentuata dall'eleganza esuberante dell'abito e dall'acconciatura di trecce, annodate e fissate da un fermaglio di pietre preziose e di perle, e dal protendersi e poggiare delle mani su un piccolo canestro di rose; alle sue spalle, sulla sinistra un pesante drappo di broccato su cui pende un ramo d'alloro e, sulla destra, un vasto, ondulato paesaggio boscoso, attraversato da un arcobaleno.
 - A chi voleva rinvenire l'ennesima raffigurazione della figlia Lavinia, già Longhi obbiettava infastidito che poteva forse trattarsi di un dipinto allegorico, ma Lionello Puppi suggerisce ora un'altra riflessione, affiancando in mostra l'opera inedita di Tiziano allo splendido dipinto di Jacopo Tintoretto reso noto da Anna Pallucchini nel 1971 – anch'esso in collezione privata – e alle medaglie del Vittoria ritraenti quella Caterina Sandella, governante, amante ma soprattutto madre di due figlie dell'Aretino, il grande letterato amico di una vita, nonché promotore e “agente” del maestro cadorino.
-

- **Hanno detto di lui:**

“...Andando un giorno **Michelangelo** et il Vasari a vedere Tiziano in belvedere, videro un quadro che allora avea condotto, una femina ignuda figurata per una Danae, che aveva in grembo Giove trasformato in pioggia d'oro e molto come si fa in presenza, gliele lodarono. Dopo partiti che furono da lui, ragionandosi del fare di Tiziano, il Buonarroto lo comendò assai, dicendo che molto gli piaceva il colorito suo e la maniera, ma che era un peccato che a Vinezia non s'imparasse da principio a disegnare bene e che non avessero que' pittori miglior modo nello studio...” (*Giorgio Vasari*)

- “...A Tiziano solo si dee dare la gloria del perfetto colorire: la quale, o non ebbe alcun degli antichi; o, se l'ebbe, mancò, a chi più a chi manco, in tutti i moderni: perciocché, come io dissi, egli cammina al pari con la natura: onde ogni sua figura è viva, si muove, e le carni tremano...” (*Ludovico Dolce*)
-

- “...Tiziano giovane sgombra pienamente la timidezza di Giorgione. A questo fine egli sopprime ogni residuo di sfumatura preraffaellita e ritorna a meditare sui quattrocentisti locali, sul Bellini e sul **Carpaccio**, come dimostra chiaro il quadro, così arcaistico, di Anversa. Per la stessa ragione i sublimi affreschi padovani del 1511 riescono come di un Piero moderno, dove, nel contrasto di massa tra luce e ombra trapassi in tono e si trasponga sul piano ideale del colore; s’inserisca cioè senza sbalzo plastico, senza chiaroscuro, senza sfumatura, nella paga felicità di un largo cromatico...” (*Roberto Longhi*)
 - “...Possiamo dire che questo dipinto di Tiziano (“L’amor sacro e l’Amor profano” della Borghese), se certamente non è un “mistero”, certamente è una “poesia”. La parola è suggerita dallo stesso maestro, che ripetutamente l’adopra, nel suo carteggio, per designare le sue opere di soggetto erotico o mitologico; e va, d’incidenza, notato che i miti classici, nella pittura di Tiziano, sono quasi sempre legati al tema dell’amore...” (*Giulio Carlo Argan*)
-





Pala Pesaro





-
- **Sacra conversazione con i donatori Pesaro**, nota anche come **Pala Pesaro**, è un dipinto ad olio su tela di cm 478 × 268 realizzato tra il 1519 e il 1526.
 - **Madonna** in trono col bambino fra i santi Pietro, Francesco e Antonio e la famiglia committente.
 - La Madonna è sulla destra, sulla diagonale, in evidenza. Lo spazio è complesso, Tiziano crea una prospettiva illimitata con le ampie colonne (in mezzo alle quali due putti giocano con i simboli della passione). L'opera (inserita all'interno di un arco) è stata realizzata in modo da dare l'idea di poter continuare a destra e a sinistra ma anche in alto. Nella bandiera le insegne dei Pesaro e dei Borgia.
 - I santi sono rappresentati senza alcuna gerarchia, in modo molto naturale. Attraverso sfumature di luce, i volti assumono moltissime sfumature, i panneggi sono cangianti, i colori contrapposti tra chiari e scuri. L'effetto è quello di grande realismo e di centralità della Vergine.
-



I membri della famiglia Pesaro: in alto, da sinistra, il cavaliere Francesco Pesaro, poi Antonio, Fantino e Giovanni.

Più in basso il figlio di Antonio, e nipote di Francesco, Leonardo che per la sua giovane età non pare molto interessato al momento di devozione dei membri della sua famiglia e sembra più interessato a quanto accade fuori della tela: il suo sguardo punta lo spettatore.

- ~~Ora ci poniamo di fronte alla Pala Pesaro.~~
Fra coloro che finanziarono la grande pala dell'Assunta ci fu probabilmente il vescovo Jacopo Pesaro che ordinò a Tiziano una pala per l'altare di famiglia pagandola 96 ducati, più altri sei per il costo del telaio. Tiziano impiegò sette anni (dal 1519 al 1526) per dipingerla, a causa di numerosi ripensamenti soprattutto nella composizione architettonica, come è stato documentato dalle radiografie eseguite in occasione di un restauro. L'altare in origine era stato dedicato all'Immacolata Concezione e solo nel 1518 era stato ceduto alla famiglia Pesaro del ramo di S. Stae (quello di Ca' Pesaro) che si impegnava, tra l'altro, a far celebrare una messa in occasione della festa dell'Immacolata e, in quel giorno, ad offrire un pranzo ai poveri.
-

-
- Nel quadro vediamo Jacopo Pesaro nella sua veste di ammiraglio della flotta pontificia: aveva infatti comandato venti galee papali nella battaglia contro i Turchi di Santa Maura (1503) riportandone la vittoria, poi vescovo di Pafo, quindi difensore e garante della fede.
 - Dietro un soldato regge un rosso vessillo con lo stemma Borgia di papa Alessandro VI e, più piccolo, quello della famiglia Pesaro. Il vessillo è sormontato da rami d'alloro, simbolo di vittoria. Qualcuno vorrebbe vedere in quel soldato un santo guerriero, S. Maurizio, il protettore delle conversioni dei pagani. Alle spalle del vescovo, con un turbante, un prigioniero turco che ricorda la vittoria militare.
 - Continuando a descrivere i personaggi, troviamo sugli scalini S. Pietro: tiene aperto il libro della Parola, perché è Pietro, ovvero il papa, la massima autorità della Chiesa, che deve interpretare le Scritture. E' S. Pietro che presenta il vescovo alla Vergine.
-

-
- **Il Bambino sembra giocare con il velo della Madonna coprendosene il capo. Secondo antichi testi apocrifi la Madonna era intenta a tessere quando riceve l'annuncio dell'angelo e quel velo sarebbe diventato il sudario di Cristo. Quindi in realtà si tratta di una scena apparentemente gioiosa di un bimbo che gioca con il velo della madre perché in realtà preannuncia la morte.**
 - **La Madonna reggendo il Figlio lo tocca in due punti del corpo, nel costato ed il piedino, due luoghi del corpo che riceveranno le ferite della crocifissione. Secondo un'altra lettura, la mano sul costato e quella sui piedi sottolineerebbero la duplice natura di Cristo, quella divina (il costato, la parte alta del corpo) e quella umana (i piedi, la parte bassa del corpo).**
 - **Il Bambino non guarda il vescovo Jacopo Pesaro, ma il suo sguardo è rivolto verso la destra del quadro, verso S. Francesco ritratto assieme a S. Antonio.
Francesco mostra le sue mani piagate al Bambino che sembra ritrarsi indietro inorridito pensando forse al dolore che dovrà sopportare anche lui.
Dietro a S. Francesco c'è S. Antonio: la loro presenza è giustificata in quanto sono i santi protettore di due Pesaro, Francesco, raffigurato con la veste rossa scarlatta dei cavalieri, ed Antonio; ma naturalmente anche ci ricordano che siamo in una chiesa francescana e la presenza di S. Antonio ci sottolinea l'appartenenza ai "*Conventuales*".**
-

-
- **Antonio è rappresentato girato che guarda verso i cinque personaggi inginocchiati in basso a destra. Sono membri della famiglia Pesaro: Francesco Pesaro, come già detto, appena insignito del titolo di cavaliere e dietro di lui Antonio, Fantino e Giovanni. Più in basso il figlio di Antonio, e nipote di Francesco, Leonardo: per la sua giovane età non pare molto interessato al momento composto di devozione dei membri della sua famiglia e, distrattamente, sembra osservare quello che accade al di fuori della tela. Il suo sguardo, da qualsiasi posizione ci poniamo, sembra seguirci sempre.**
Una curiosità: Leonardo Pesaro, raffigurato qui ragazzino, altri non è se non il nonno del doge Giovanni Pesaro che riposa nell'imponente monumento funebre barocco che si trova a sinistra, opera di Baldassarre Longhena.
 - **In alto due angioletti, sopra una nuvola, raddrizzano la croce di Cristo. Quella nuvola con gli angeli in cielo, che troviamo anche nell'Assunta, rappresenta la "nube della non conoscenza", quella nuvola che si frappone tra Dio e gli uomini e che non può essere superata con l'intelletto, ma solo con l'amore: l'amore reciproco di Dio per Maria e quello della Madonna per Dio. Solo questo amore ci consente di attraversare la "nube della non conoscenza" e di avvicinarci alla luce.**
Anche l'impianto architettonico, su cui Tiziano ebbe numerosi ripensamenti, è ricco di citazioni.
-

-
- Alle spalle della Vergine c'è un muro, una parete chiusa senza alcuna apertura: può essere un riferimento alla verginità della Madonna con un ricordo del passo del profeta Ezechiele quando scrive (44, 1-2) *«Questa porta rimarrà chiusa, non verrà aperta, nessuno vi passerà, perché c'è passato il Signore, Dio d'Israele. Perciò resterà chiusa»*
 - **Due colonne dominano la tela.** Al di là del gioco prospettico che fanno assieme alle colonne della Basilica, delle quali sembrano un naturale prolungamento, possono avere differenti letture: possono essere un ricordo della porta del cielo, la Madonna *"lanua coeli"*; c'è poi un versetto del Siracide dove leggiamo (24, 4) *«Ho posto la mia dimora lassù, il mio trono era su una colonna di nubi.»*; si potrebbe anche cogliere un riferimento alla chiesa francescana di S. Maria dell'Ara Coeli presso il Campidoglio: la leggenda narra che questa chiesa sarebbe sorta nel luogo dove Augusto avrebbe avuto la visione di una donna con un bambino in braccio appoggiata ad una colonna che gli avrebbe detto: *«Questa è l'ara del figlio di Dio. Solo a me devi dedicare un tempio!»* Secondo la leggenda si trattava della Madonna e nel *«Mirabilia Urbis Romae»* viene precisato che *«... questa visione avvenne nella camera dell'imperatore Ottaviano, dove ora è la chiesa di S. Maria in Capitolio. Per questa ragione la chiesa di S. Maria fu detta Ara del Cielo.»* La chiesa sarebbe sorta sulle rovine del tempio di Giunone Moneta, secondo altri dove si trovava l'*"Auguraculum"*, il luogo da dove gli Auguri osservavano il volo degli uccelli per trarne auspici.
-

- Ma per un veneziano due colonne possono ricordare solo quelle nella piazzetta di S. Marco, davanti al Palazzo Ducale.
Dopo la celebrazione della famiglia Pesaro, dopo il tema dell'Immacolata Concezione, veniamo così ad accennare ad un'altra possibile lettura del quadro, quella "politica", cioè l'identificazione della Vergine con Venezia stessa.
 - Già le colonne ci introducono al Palazzo Ducale, sede del governo politico della Repubblica. Poi basti pensare alla data mitica della fondazione della città, il 25 marzo: il 25 marzo 421 nasce Venezia: «*Venezia fo comenzata a edificar (...) del 421, adì 25 Marzo in zorno di Venere circha l'hora di nona ascendendo, come nella figura astrologica apar, gradi 25 del segno del Cancro. Nel qual zorno ut divinae testantur litterae fu formato il primo homo Adam nel principio del mondo per le mano di Dio; ancora in ditto zorno la verzene Maria fo annunciata dall'angelo Cabriel, et etiam il fiol de Dio, Christo Giesù, nel suo immacolato ventre miraculose introe, et secondo l'opinione theologica fo in quel medesimo zorno da Zudei crucefisso.*» (Marin Sanudo, "De origine, situ et magistratibus Urbis Venetiae, ovvero la città di Venezia", 1493-1530).
Oltre che la nascita della città, il 25 marzo era il primo giorno del calendario civile veneziano, si credeva che fosse il giorno della fondazione di Roma, e quindi associato all'inizio dell'era cristiana, era, secondo il calendario giuliano, l'equinozio di primavera e quindi il rinascere della natura, era infine il giorno dell'Annunciazione.
-

- Allora pensiamo un momento al campanile in piazza S. Marco. Sulla sua sommità è collocato un angelo dorato. L'angelo annuncia alla Madonna che sarà portatrice di salvezza. Ma l'angelo del campanile fa questo annuncio alla città che si stende ai suoi piedi. **La Madonna e Venezia si identificano.** Ricordiamoci che Venezia era anche chiamata la città vergine, perché mai nessun esercito nemico l'aveva oltraggiata e nella sua storia, fino a Napoleone, era restata sempre inviolata.
 - A quale compito di salvezza era stata chiamata dall'angelo, Venezia? Guardiamo il quadro come se al posto della Vergine ci fosse Venezia: vediamo il turco, cioè il pagano, vediamo il santo guerriero, S. Maurizio, il santo protettore delle conversioni dei pagani, vediamo il vessillo papale. Allora la visione si completa: il compito di Venezia, città immacolata, è quello di portare la Fede tra i pagani e convertirli. Il turco è condotto a Venezia, S. Maurizio protegge la sua conversione e tutto questo sotto gli occhi delle Vergine come immagine mitica di Venezia, bella, pia, libera, vergine, sposa e madre. Questa era la visione religioso-politica che i Pesaresi avevano della propria missione.
-

- ***Santa Maria della Salute*** (o ***chiesa della Salute*** o semplicemente ***La Salute***) Si trova vicino alla Punta della Dogana, dove risalta nel panorama del Bacino di San Marco e del Canal Grande. Progettata da Baldassarre Longhena
 - *con attenzione ai modelli del Palladio, è una delle migliori espressioni architettura barocca veneziana. La sua costruzione rappresenta un ex voto alla Madonna da parte dei veneziani per la liberazione dalla peste che tra il 1630 e il 1631 decimò la popolazione, come era avvenuto in precedenza per le chiese del Redentore e di San Rocco.*
-







Santo Spirito(1555)

SACRESTIA
→

San Cristoforo, Palazzo Ducale 1524



- Il Doge Gritti, molto superstizioso, fece affrescare da Tiziano questo san Cristoforo (protettore contro la morte violenta) nel suo appartamento privato
-



Tiziano Vecellio, *Annunciazione* 1559-62

olio su tela, **403 x 235** cm

Chiesa del Salvatore, Venezia

Pietà, cm. 389,
Gallerie
dell'Accademia,
Venezia



-
- Dipinta nel 1566, è rimasta nella sua sede originale. Alta più di 4 m., è una delle ultime pale d'altare interamente portate a termine dal maestro.
 - Il volo di angeli, ricco di colori pastosi, sovrappostiuno all'altro per una resa densa e materica, mostra chiaramente come Tiziano abbia steso parte della pittura direttamente con le dita, preferendo gli "sfregazzi" alle pennellate.
-

-
- Il “profilo perduto” dell’angelo è reso acceso e vibrante dal tremolio dei contorni e dal tono rossastro del contorno.
 - L’allusione biblica al rovelo ardente (Divina Concezione di Maria) è spiegato dall’iscrizione ”, un fuoco che arde e non conumalignis ardens non comburens”.
-

Si discute sull'autenticità della firma: resta comunque impressionante quel fecit fecit come se Tiziano, quasi ottantenne, avesse voluto sottolineare con orgogliosa energia l'ennesimo frutto della sua eccezionale creatività

- **L'Annunciazione nella luce del Tiziano di ANTONIO MANNO**

- .
Una colomba che precipita dall'azzurro di un cielo rarefatto e plana, tra grumi di angeli galleggianti, avvolta in un candore abbacinante; le nuvole sullo sfondo, ravvivate da liquide e rubre pennellate, che s'impregnano di arida polvere; un'impalpabile lama di luce naturale che attraversa diagonalmente la scena, sfiorando ombre ovattate per poi arretrare ed annullarsi al cospetto di un misterioso bagliore notturno, emanante da un metafisico mazzo di fiori. Nell'*Annunciazione* della chiesa veneziana di San Salvador, Tiziano ha svolto, nel pieno rispetto della sacralità del tema, una delle sue più alte meditazioni sulla luce e sul colore. Nel 1559, i canonici agostiniani cedevano ad Antonio Cornovì della Vecchia, appartenente ad una famiglia di mercanti anconetani trasferitasi a Venezia, la cappella di Sant'Agostino quale sacrario familiare. Il soggetto dell'annuncio a Maria era frequente nel culto dei morti in quanto l'incarnazione del Figlio di Dio dischiude al credente le porte della vita eterna.
-

- La rappresentazione offerta da Tiziano introduce singolari novità iconografiche grazie alle quali si approfondisce la meditazione sul mistero dell'evento. L'arcangelo Gabriele entra da sinistra. Dalla stessa direzione proviene la calda luce che si adagia sulla figura di Maria. Non è azzardato ritenere che tale fonte di illuminazione, apparentemente naturale, sia da intendersi come una manifestazione divina. Colpisce l'immagine possente di Gabriele, non certo ispirata ai consueti moduli della statuaria antica: il capo sferico e paffuto poggia su un collo taurino; le dita, esageratamente affusolate, si accompagnano a due braccia ciclopiche; le cosce taurine poggiano su agili caviglie. È probabile che l'artista abbia voluto unire l'idea della forza con quella della grazia per ricordare le due qualità del messaggero celeste, disceso da altezze siderali per recare un annuncio di divino amore. Ma l'esito non è dei più felici. Eppure tali considerazioni passano in second'ordine dinanzi alle vibrazioni cromatiche che avvolgono l'angelo in un'aura di indescrivibile magia. Le penne nero-bruno sono ammorbidite da un piumaggio umido, ravvivato da irregolari colate di densa biacca.
-

-
- La lunga veste serica, priva di colore proprio, si impregna, in un'incantevole combinazione, dei rossi bagliori all'orizzonte e dei grigi e cerulei riflessi provenienti dalle scanalature del colonnato retrostante. Gabriele è colto in due momenti diversi: quello del volo che sta per concludersi, con le ali ancora aperte e i capelli bagnati, sollevati in aria; e quello dell'adorazione, con le braccia in croce e conserte sul petto. Gli angeli, creature del cielo, sono esseri di luce in adorazione della Madre di Dio, come attesta anche l'altra figura che, a testa china, staziona proprio sopra Maria e, nel sfidare le leggi della gravità, sfoggia i propri calzari mercuriali. Nella sua tunica vellutata, lucida e agitata dal caldo vento dello Spirito Santo, riverberano la levità del cielo - che da azzurro si muta in giallo e poi in rosa - e la concretezza della terra, ammantata di rosso, bruno e pece.
-

-
- Maria viene sorpresa ancora intenta nella lettura. Ha appena socchiuso il libro e tiene ancora l'indice tra le pagine nelle quali si legge la parola "signum". Il termine non può che evocare la profezia contenuta in Isaia (7, 14): "Pertanto il Signore stesso vi darà un segno. Ecco: la vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele". Fu la svedese santa Brigida - le cui rivelazioni, assai diffuse nel medioevo, vennero date alle stampe a Norimberga, nel 1517, e a Roma, nel 1556 - a ricordare che, durante una delle sue mistiche visioni, la Madonna spesso si diletta nel meditare sul testo di Isaia. Maria non è ritratta in alcuna delle sue pose consuete. Il suo volto non esprime sorpresa o conturbazione, non è interrogativo, né si predispone al raccoglimento prima del commiato finale. Il vangelo di Luca sembra cedere il passo a un'altra fonte. La giovane sposa di Giuseppe, che non conosce uomo, sta sollevando il velo per scoprire il proprio orecchio. Alle sue spalle si intravede il *talamus*, simbolo dell'unione con l'Altissimo. Il gesto, soave come miele, indica il momento che precede l'accettazione. L'incarnazione avviene grazie alla Parola, trasportata da una tiepida brezza: Gabriele dischiude le labbra e la sua tunica si gonfia d'aria all'altezza della spalla. Il Tiziano si fa interprete di una tradizione antichissima, forse risalente al VI secolo. Nel *Vangelo dell'infanzia armeno* si narra che mentre la Vergine accettava umilmente la volontà del Cielo "il Verbo di Dio penetrò in lei, passando per il suo orecchio. La natura intima del suo corpo animato fu santificata con tutt'i suoi sensi e le sue membra. Ella era così purificata come l'oro nel fuoco. Divenne tempio santo, immacolato e la dimora della divinità".
-

- Di fianco all'inginocchiatoio, posata sul pavimento, compare una brocca di vetro piena d'acqua, allegoria di Maria quale vaso eletto, fecondato dalla luce del Signore. Il recipiente non contiene gigli o rami d'ulivo, ma fiori mai visti in qualsivoglia orto botanico. La loro corolla è tagliente ed ossidata, come quella di un candelabro in ferro battuto. Anzichè pistilli, spuntano vivide fiammelle giallo-arancio. L'iscrizione, leggibile lungo lo scalino sottostante, aiuta a decifrare l'enigma: "Ignis ardens non comburens". L'evocazione della fiamma nel rovelo, contemplata da Mosè sul monte Oreb, rinvia al mistero dell'incarnazione: "il rovelo ardeva nel fuoco, ma quel rovelo non si consumava" (Esodo 3,2). Il paragone ricorre anche nell'apocrifo vangelo armeno ed è stato ricavato presumibilmente dall'*Officium Beatae Mariae Virginis*.
 - Tuttavia è impossibile stabilire le fonti esatte che hanno ispirato Tiziano. L'artista, come i suoi contemporanei, condensa nell'*Annunciazione* conoscenze diffuse e vi apporta toccanti approfondimenti personali. L'atmosfera, tutta incentrata sulla luce, potrebbe derivare dalla lettura di quanto Pietro Aretino scriveva nella *Vita di Maria Vergine*, edita a Venezia nel 1552. In quelle pagine, infatti, come in Tiziano, subito dopo l'accettazione da parte della Madonna, il sole tramonta ed il cielo si tinge di rosso sangue.
-

-
- L'eco della grande tela si diffonde immediatamente, suggerendo ai pittori un'interpretazione di inquieta drammaticità
-



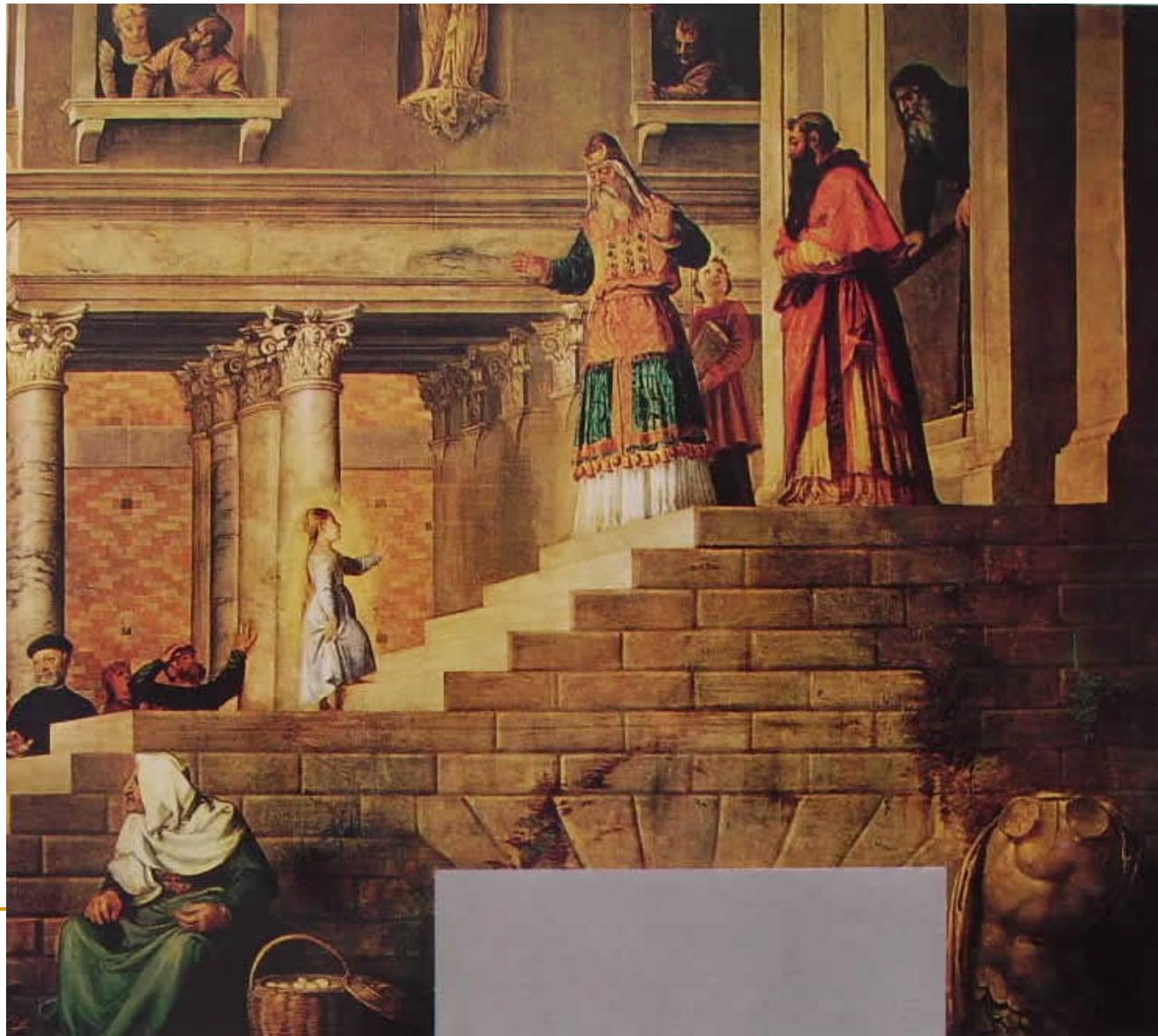
El Greco,
Annunciazione 1573,
Madrid, collezione
Thyssen

San Giovanni elemosinario,
cm. 148, Chiesa di San Giovanni
elemosinario, Venezia



La presentazione di Maria al tempio, part. sinistro, cm. 775 (dell'insieme),

Gallerie dell'Accademia di Venezia



**La presentazione di Maria al tempio, part. destro, cm. 775 (dell'insieme),
Gallerie dell'Accademia di Venezia**





www.settemuse.it

Tiziano Vecellio: Allegoria del tempo governato dalla prudenza (1565)