

Arte nel Cinquecento

Arte del 500

- E' il 1550, e **Giorgio Vasari**, nelle sue "vite" consacra il 1500 a secolo classico per eccellenza, **con un apogeo che vede al suo vertice la figura di Michelangelo e una decadenza**, con quegli artisti che ne ripetono le forme. Il pensiero critico contemporaneo ha successivamente ampiamente rivalutato il Manierismo, facendolo addirittura risalire come fenomeno già talvolta compreso in seno allo stesso Classicismo.

- Il 1500 rimanda immediatamente al genio creativo di [Leonardo](#), Michelangelo e Raffaello. Senza dubbio, proprio grazie alla presenza di queste tre figure dominanti il panorama storico-artistico, il 1500 rimane nell'immaginario collettivo, come una sorta di vetta sublime, di traguardo acquisito nell'ambito della cultura espressiva italiana. Questo secolo tuttavia, sia per gli eventi storici che lo caratterizzarono, sia per gli sconvolgimenti che si concretizzarono nell'universo scientifico, culturale, religioso e sociale in genere sarà segnato da profondi contrasti.

- Nel 1500 **Leonardo** è a Firenze. Artista e scienziato, ritiene che l'esperienza della realtà debba essere diretta, e che l'arte possa essere uno strumento di tale ricerca. Nel 1506 realizza la sua opera più emblematica destinata a diventare nel tempo una delle opere pittoriche più note al mondo: la “Gioconda”. Dietro la donna, appare un paesaggio... “infinitamente profondo, fatto di rocce corrose e sfaldate tra corsi d'acqua, con un'atmosfera satura di vapori in cui si rifrange e filtra la luce.

- **Non è un paesaggio veduto né un paesaggio fantastico;** è l'immagine della *natura naturans*, del farsi e disfarsi, del ciclico trapasso della materia dallo stato solido al liquido, all'atmosferico: la figura non è più l'opposto della natura, ma il termine ultimo del suo continuo evolvere”

- **Michelangelo** sarà pittore, scultore e architetto. Egli dedicherà la sua vita alla ricerca della perfezione ideale secondo un criterio filosofico di stampo neoplatonico. Sosteneva, Michelangelo, che la scultura in fondo esistesse già all'interno del blocco di marmo, occorreva solamente liberarla. Ciò basti per comprendere come l'azione di Michelangelo si configura in un certo senso, come una missione condotta per l'uomo e per l'arte.

- Afferma Argan: “Michelangelo non si propone tanto di imitare o emulare l'antico quanto di trovare la sintesi, la continuità profonda tra la spiritualità sublimata dell'antico e la spiritualità cristiana o medievale, ben più tormentata e drammatica”. **L'ansia e il tormento interiore costituiranno per Michelangelo la spinta per la creazione di molte delle sue opere artistiche.**

- **La drammatica espressione**, il senso di smarrimento, la tensione verso la ricerca... tutti sentimenti di cui il secolo 1500, sarà portatore sono sintetizzati in questa straordinaria figura di artista che alla fine della ricerca intuirà il senso ultimo dell'esistenza con la poetica del “non finito”.

- Un artista che regalerà al mondo, oltre le sue numerosissime opere sublimi, la scultura della “**Pietà**”, simbolo della pietà divina, simbolo della pietà terrena. **L'unione dell'umano e del divino** nel comune sentimento di pietà universale verso tutte le creature della terra.

- Cresce l'interesse per la rappresentazione del paesaggio: Giorgione, nell'opera dal titolo “La tempesta”, rende il paesaggio vero ed unico protagonista dell'opera e, se “l'istante è, qui, quello che precede il temporale”, come afferma Argan, senza dubbio di una tempesta che spazza via le vecchie concezioni si tratta, quest'opera, profondamente riformatrice e rivoluzionaria per tutti i contenuti di cui si fa promotrice.

- Adesso, grazie a Giorgione possiamo affermare di notare un paesaggio con figure piuttosto che delle figure in un paesaggio. I raggi X eseguiti per indagine sull'opera rivelano che in una prima versione il quadro al posto dell'uomo presentava un'altra donna, che scendeva nell'acqua.

- Quale sia stato il ragionamento che condusse l'artista a ritornare sulla sua decisione rimarrà, aldilà delle possibili ipotesi formulabili, un mistero, come in fondo, un mistero sono un pò i soggetti delle sue composizioni artistiche. Come la “tempesta” anche i “Tre filosofi” rappresenta un'opera emblematica di Giorgione. Anche qui vi è una mancanza di soggetti tradizionali che possono decifrarsi attraverso delineati e sperimentati codici di interpretazione. Altra personalità di immenso rilievo artistico è Tiziano.

- .Tiziano crea una scuola con delle prerogative originali e un proprio linguaggio. Il colore assume un ruolo determinante e l'esperienza veneta si orienterà essenzialmente sulla ricerca di variazioni tonali, rese in tutte le sue variazioni di intensità e prive di contrasti.
- Si sviluppa quella che viene definita **pittura tonale**, in cui il colore e la luce, sono intesi quali elementi fondamentali della composizione.

- Tiziano coinvolge l'osservatore in un modo da fargli rasentare la convinzione di una possibilità di totale immedesimazione, una fusione con le immagini del quadro. La compenetrazione rende l'uomo capace di comprendere la lezione di Dio. E in Tiziano tutto ruota sulla sapiente disposizione delle figure, dei movimenti che creano spirali, vortici dai quali è difficile uscire, staccarsi. Egli basa la sua arte su una maggiore dinamicità delle figure e sulla grandiosità compositiva.

- Ma questo suo modo di saper rendere il movimento non può non derivare da una veloce resa dell'immagine iniziale. E' come, cioè, se bloccasse tutto i tempi rapidissimi e poi definisse tutti i particolari successivamente, per confermare l'emozione provata in primo luogo da egli stesso. In Tiziano troviamo una libertà di pose e una vitalità che si impongono come realtà e negli stacchi di luce e di ombre, risaltano immagini espresse in composizioni complesse. L'"Assunta" dei Frari a Venezia, del 1516, vede una Madonna che sale al cielo e in questo moto ascendente coinvolge tutto l'intorno che sembra aspirato in un vortice serpentinato.

- Il colore azzurro-grigio dietro gli apostoli, si stempera verso l'arancione del cielo del Paradiso. Altra opera straordinaria di Tiziano, è il “Ritratto di Paolo Farnese coi nipoti Alessandro e Ottavio”- 1546-. Qui Tiziano riesce a cogliere la psicologia del personaggio che dice tutto dalla sua espressione. Il Papa è mostrato vecchio e debole, ma trasuda una energia incredibile...forse Tiziano rivede un pò se stesso da vecchio, e conferisce a questa immagine una vitalità espressiva fortissima.

- È come se il pittore emergesse dal fondo solamente grazie alla poca luce filtrata ed è come se essa ne rivelasse l'essenza. Un uomo estremamente intenso nell'espressione e nello sguardo che appare inumidito, sentitamente commosso da qualcosa che non vede al di fuori di sé, ma dentro sé. E quella stessa luce che rivela così delicatamente la sua intima verità, spara sulle superfici anonime dell'apparenza esterna, la camicia che indossa, il tavolino sul quale è poggiata una mano.

- E' come, cioè, se bloccasse tutto i tempi rapidissimi e poi definisse tutti i particolari successivamente, per confermare l'emozione provata in primo luogo da egli stesso. In Tiziano troviamo una libertà di pose e una vitalità che si impongono come realtà e negli stacchi di luce e di ombre, risaltano immagini espresse in composizioni complesse. L'"Assunta" dei Frari a Venezia, del 1516, vede una Madonna che sale al cielo e in questo moto ascendente coinvolge tutto l'intorno che sembra aspirato in un vortice serpentinato. Il colore azzurro-grigio dietro gli apostoli, si stempera verso l'arancione del cielo del Paradiso.

- La vita di Tiziano fu estremamente lunga (1487-1576), ed egli non si stancò mai di dipingere. È quindi normale che nel corso della sua vita il suo linguaggio si sia evoluto verso nuove forme espressive. Due opere a confronto, lo stesso soggetto: il “Cristo coronato di spine”. Quello del 1542, e quello realizzato nel 1570. Si può notare che l'uso della luce è estremamente cambiato.

- La superficie, che prima faceva spandere la luce nella materia del quadro, conferendo morbidamente volume pur nella dinamicità della composizione, ora si dissolve in una molteplicità di tocchi vibranti di luce, più caldi, e l'effetto è molto più drammatico e al contempo realistico. Nel 1555 aveva eseguito il suo "Autoritratto".

- È come se il pittore emergesse dal fondo solamente grazie alla poca luce filtrata ed è come se essa ne rivelasse l'essenza. Un uomo estremamente intenso nell'espressione e nello sguardo che appare inumidito, sentitamente commosso da qualcosa che non vede al di fuori di sé, ma dentro sé. E quella stessa luce che rivela così delicatamente la sua intima verità, spara sulle superfici anonime dell'apparenza esterna, la camicia che indossa, il tavolino sul quale è poggiata una mano.

- **Raffaello** caratterizzerà tutta la sua opera con una assidua ricerca di perfezione formale. Sublime interprete degli ideali estetici del Rinascimento, **seppe coniugare in modo personale la visione spirituale del Cristianesimo con gli ideali classici diventando un eccellente interprete dell'arte ufficiale della Chiesa del tempo.**

- Ma attenzione, questo non deve generare l'equivoco che l'arte di Raffaello sia idealizzante. “Compito dell'artista – afferma a proposito di Raffaello, G.C. Argan – non è di correggere la sembianza illusoria, ma di rendere manifesta, dimostrare la verità della sembianza.

- E' proprio per questa unità di contingente e trascendente nella solare evidenza della forma che **l'arte di Raffaello è stata immediatamente capita, è diventata subito ed è rimasta popolare;** ed è stata l'arte ufficiale della Chiesa in un momento in cui era di fondamentale importanza difendere l'evidenza della rivelazione contro l'ansia del problema religioso”.

- Nel 1508, Raffaello si trasferisce a Roma dove ha inizio una delle sue più importanti opere: la decorazione della “Stanza della Segnatura” nell'appartamento di Giulio II in Vaticano, in cui esprime magistralmente il tema della continuità ideale tra il pensiero antico e quello cristiano. **La “Scuola d'Atene” presenta tutti i filosofi riuniti**, fra i quali spiccano al centro Platone e Aristotele: uno indicante con un dito verso l'alto il mondo delle idee, l'altro a sua volta con la mano verso il basso, lo studio della natura.

- Le bellissime Madonne invece appartengono al periodo in cui, Raffaello si trova a Firenze, nel 1504. La cosiddetta scuola romana di Raffaello, si inserisce nella tendenza alla costante ripresa del mondo classico e nella reinterpretazione di scene desunte dalla mitologia e dalla iconografia astrologica. La scoperta della “Domus Aurea”, dona a Raffaello motivo di ispirazione e, le decorazioni parietali a grottesche, diventano un motivo ricorrente del suo repertorio decorativo.

- Come per Raffaello fonte di ispirazione fu il ritrovamento della Domus Aurea, così per molti altri artisti del tempo, fattore non trascurabile fu la scoperta nel 1506 del gruppo scultoreo del Laocoonte a Roma. Questo rinvenimento archeologico, alimentò infatti un vero e proprio culto per le antichità classiche, che vennero prese a riferimento per la successiva produzione artistica.

- In sintesi si può affermare che l'arte del 1500 si divide in due periodi principali: uno che ricopre il primo trentennio, nel quale si raggiunge l'apice dell'arte rinascimentale anche se in esso si possono cogliere già i primi segnali del futuro sviluppo del Manierismo;

- e uno che comprende i successivi decenni caratterizzati, non dalla mera imitazione dei grandi maestri come spesso si tende ad affermare, bensì dalla nascita ed evoluzione di un particolare linguaggio denominato **Manierismo**.

- **L'arte diventa essa stessa ricerca inquieta di un equilibrio**, di una armonia ormai perduta. Allo scopo di comprenderne le motivazioni, è utile tentare di inquadrare il contesto storico-politico di questo periodo, anche perché, proprio in relazione a questo, cambiò la **committenza**, elemento di fondamentale importanza per l'evoluzione dell'arte cinquecentesca.

- **Infatti, ai Signori del 1400 si sostituiscono nel '500 le corti papali e quelle dei potenti sovrani.**
- Nel corso del 1500, l'impostazione degli assetti politici europei muta anche in relazione alla riforma luterana, che, avendo messo in discussione la supremazia della Chiesa romana, causa una divisione del mondo cristiano. La Spagna assumerà un ruolo di rilievo con l'acquisizione della corona imperiale, mentre l'Italia perderà progressivamente quella autonomia che nel corso di tutto il 1400 l'aveva contraddistinta.

- **Nel 1527 il “sacco di Roma”** compiuto dalle truppe di Carlo V, assesta un duro colpo al già vacillante potere dei Papi, tanto da fare accettare a Clemente VII di incoronare Carlo V a Bologna nel 1530.
- Tra il 1500 e il 1525 Roma aveva rappresentato il ruolo di capitale del mondo Cattolico, e i Papi, come Giulio II, avevano avuto parte attiva nella politica e nell'arte. Agli inizi del 1500 erano infatti stati convogliati a Roma i massimi artisti dell'epoca come Bramante, Michelangelo e Raffaello.

- Con il Sacco di Roma molte personalità artistiche lasciano però la città e si avrà quella crisi profonda che contribuirà alla nascita delle manifestazioni artistiche tipiche del manierismo. Anche la sconfitta della Repubblica fiorentina determinerà un crollo degli ideali umanistici sui quali si era fondato gran parte del pensiero artistico.

- **Firenze fino al primo decennio del 1500 aveva mantenuto un ruolo di preminenza nelle arti.**
- Basti dire che qui avevano operato all'inizio proprio Leonardo, Michelangelo e Raffaello. Solamente dopo il 1530, con il ritorno sulla scena fiorentina dei Medici, Firenze si riapproprierà di un ruolo nello sviluppo delle arti.
- Anche il mondo della scienza fornì il suo contributo agli sconvolgimenti socio- culturali e religiosi del tempo.

- **Nel 1543, Copernico, esponendo la sua teoria sulle orbite dei pianeti,** scardina la visione geocentrica del sistema tolemaico sul quale si fondava tutta la cosmologia aristotelica. Emerge un universo eliocentrico e la scienza si conferma come basata sull'indagine della realtà.

- La Chiesa, vede sgretolarsi a poco a poco tutti i pilastri sui quali aveva basato le sue teorie... alleatasi con la Spagna, instaurerà il periodo della Controriforma per opporsi alla Riforma di Lutero, riaffermando l'autorità papale.

- La Chiesa Cattolica con la Controriforma si irrigidirà su posizioni che coinvolgeranno la produzione artistica poiché tenderà ad abolire ogni personale interpretazione dei testi sacri. Non rappresentando più la religione garanzia di verità assolute, l'arte risentirà di quel clima di ricerca ansiosa di verità e di Dio. In questo periodo si fondano nuovi ordini religiosi, come quello della Compagnia di Gesù di St. Ignazio di Loyola, che contribuirà alla diffusione di un certo tipo di arte.

- L'intramontabile suggestione del mondo classico rimarrà tuttavia per tutto il corso del XVI sec. Anche se la Chiesa, tenterà una restaurazione morale del Cristianesimo cercando di contenere l'interesse per il mondo pagano e per tutti i suoi simboli.

- Nel corso del 1500 emergeranno diverse scuole locali: quella veneta, quella lombarda e quella emiliana. Vedremo pertanto il prevalere del disegno nell'area toscana e romana, e quello del colore tonale nell'area veneta. La Repubblica veneziana in questo periodo mantiene la sua indipendenza

- Grazie alla critica moderna si è avuta una rivalutazione del Manierismo, che dal 1600 fino alla fine del 1800, fu giudicato se non in modo sempre negativo, sicuramente poco aderente alla reale portata artistica. Il manierismo può anch'esso suddividersi in un primo e in un secondo manierismo.

- Il primo si può inquadrare dal 1520/30, si attesta alla Toscana dove troviamo tre artisti: Beccafumi, Rosso Fiorentino e Pontormo. Ed è proprio dalla loro opera che, nella II decade del 500 si sviluppa la tendenza pittorica del Manierismo. Domenico Beccafumi detto Mecherino si forma a Roma intorno al 1510.

- Ebbe una particolare tendenza **all'utilizzo della luce** realizzando nelle sue opere degli inediti effetti di colore-luce-ombra. Pontormo è noto per il suo sovversivo senso del colore. Un colore irreali, incoerente, livido eppure chiaro e luminoso nelle gradazioni tonali dei colori puri.
- La composizione delle figure, irreali, si evidenzia in una delle opere più note: la “Deposizione”. Osservando il quadro notiamo subito una incoerenza.

- Dove si poggia il peso del Cristo? Come si manifesta, visto che i personaggi che lo reggono non mostrano tensione dei muscoli, e tengono la postura dei piedi in punta, come se dovessero danzare piuttosto che sostenere? Le figure sembrano agitarsi, non per esprimere un evento tragico, ma per assecondare la composizione di un ritmo, di un ballo. A questo contribuisce il colore, reso senza luci né ombre.

- Rosso Fiorentino è noto per la “Deposizione” di Volterra, dai colori squillanti, intensi e dai gesti scomposti. Le figure sono come geometrizzate quasi a sottolineare la tragicità di un evento che irrigidisce nel dolore. Gli uomini sembrano indaffarati nel deporre il Cristo come se si trattasse di un lavoro da compiere con estrema cura. Solo l'immagine del volto del Cristo richiama un senso di spiritualità. Egli sorride, come in una beatitudine ritrovata dopo il dolore. E i colori gridano, ma non esprimono gioia, liberazione, ma la condanna terrena dell'uomo imprigionato da una condizione che non lo allontanerà mai dalla presenza della morte.

- Nel Veneto invece opereranno **Paolo Veronese**, noto per gli affreschi delle ville nobiliari venete, e **Tintoretto** che si esprime con violenti contrasti di luce e ombra che conferiscono particolare drammaticità alle opere.

- **Veronese** ama i colori chiari, i toni freddi e gli effetti di nitida trasparenza. Passato alla storia per l'aver saputo esprimere nelle sue opere il gusto della gioia di vivere e le fastosità della vita mondana, crea opere a sfondo allegorico.

- Una delle sue composizioni più note è la decorazione di Villa Barbaro a Maser del 1561. Uno dei particolari dell'affresco più noti al pubblico è senza dubbio quello della Giustiniani-Barbaro al balcone, presente nella volta della sala chiamata dell'Olimpo.
- Qui più che altrove si notano, oltre alle perfette armonie tra la struttura architettonica e gli affreschi, le espressioni dei personaggi, quasi colti in gesti casuali. Tutto è come nell'atto di rappresentare ... Veronese fissa i personaggi nella luce e nel colore, come presi prima delle fasi di ripresa di un film, prima del ciak.

- **Tintoretto** invece, dipinge con pennellate di luce rapide, accennate eppure definite, la sua è una concezione molto evoluta che desidera suscitare rapidamente sensazioni visive, le immagini sono come messe in scena, per colpire più che per raccontare.
- C'è quasi sempre ritmo, nelle sue composizioni. Un ritmo dato dalla ripetizione delle linee, dalla direzionalità dei gesti, dalla ripetitività di determinati contrasti.

- **E tutto è dramma e nel gioco di luci ed ombre**, si concretizza la struggente, solenne essenzialità dell'evento.
- L'opera dal titolo “ultima cena” del 1594, trasporta l'osservatore dentro la dimensione del quadro. Questo coinvolgimento il pittore lo ottiene attraverso la composizione delle figure che sembrano popolare uno spazio realmente esistente, se non nella verosimiglianza reale, sicuramente in quella del piano emotivo.

- L'improvvisa luminosità che appare vibrante sulla tela come materia viva, è accentuata da profondi toni scuri.

Infine un cenno alla pittura emiliana del tempo che si esprimerà attraverso il suo massimo esponente: il Correggio, e che determinerà successivamente la nascita della scuola eclettica dei Carracci che fondarono l'accademia degli Incamminati. In Emilia il manierismo fu inoltre diffuso dal Parmigianino a Bologna.

- Egli riceve dal Correggio la tendenza ad una eccezionale morbidezza del disegno che si mescola ad un gusto per le forme sinuose e allungate solennemente espresse nel suo noto capolavoro: “La Madonna dal collo lungo” del 1534. L'eleganza predomina sulla bellezza. L'atteggiamento sulla realtà delle forme che sono contraddette, per assecondare i contorni lineari del disegno allungato. Continuatore del Parmigianino, sarà il Primaticcio, che contribuì alla nascita della scuola di Fontainebleau.



Isola di San Giorgio

Fondazione Cini



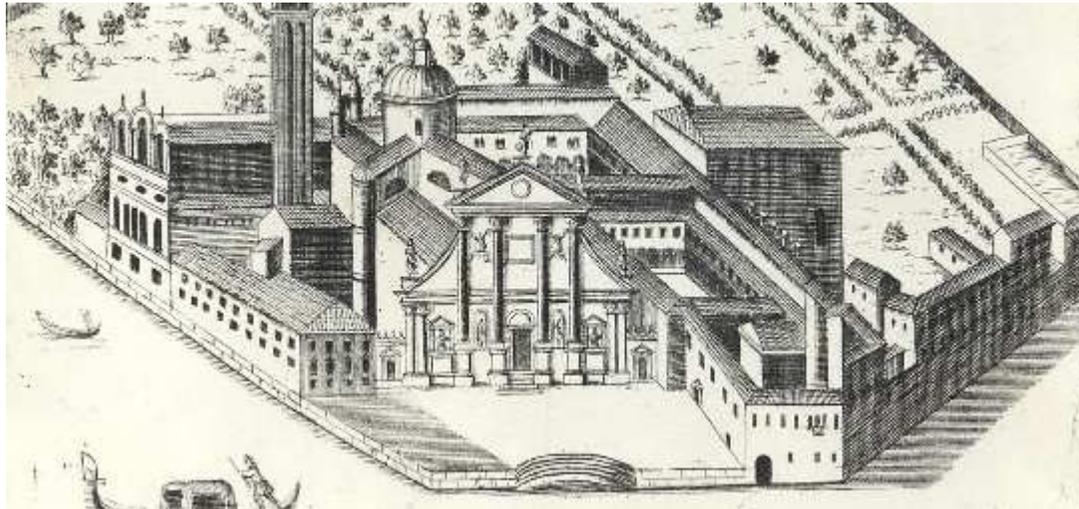
- La chiesa di San Giorgio Maggiore (1566) è una delle due uniche chiese, insieme a quella del Redentore (1576), costruite dall'architetto vicentino Andrea Palladio



Le Sedi



Storia dell'Isola di San Giorgio



- **Storia dell'Isola di San Giorgio dalle origini al 1950**

San Giorgio Maggiore (così chiamata per distinguerla da un'altra isola della laguna, San Giorgio in Alga) era un luogo di saline, mulini e orti e deve il suo nome ad una chiesetta edificata nel 790.

- Dal 982, in seguito alla donazione del doge Tribuno Memmo, divenne sede di un monastero benedettino, di cui fu primo abate il patrizio Giovanni Morosini.

- Con il trascorrere dei secoli l'Abbazia di San Giorgio crebbe e prosperò acquistando grande prestigio, sia come centro d'irradiazione spirituale e culturale, sia come luogo privilegiato di incontro e di asilo. Contemporaneamente, l'isola si andava sempre più arricchendo di edifici monumentali e di opere dei maggiori artisti attivi a Venezia. Da un complesso gotico con chiesa al centro dell'isola, si passò, fra la fine del'400 e il'500, a una ricostruzione rinascimentale, col chiostro interno di ispirazione toscana, forse mediceo-michelozziana (Cosimo de' Medici, cacciato da Firenze, si era rifugiato a San Giorgio con la sua corte nel 1433).

- Al maggior architetto del Rinascimento veneto, **Andrea Palladio, si devono l'attuale chiesa, il chiostro d'ingresso e il grandioso Refettorio.**
- La chiesa, che richiama lo stile monumentale dei templi classici e delle antiche basiliche cristiane, iniziata nel 1566 e completata all'inizio del secolo successivo, è dedicata ai santi Giorgio e Stefano.
- Con la caduta della Serenissima (1797), dapprima nel periodo napoleonico e poi sotto il dominio austriaco, cominciarono le devastazioni e le spoliazioni dell'isola.

- Chiuso il monastero benedettino, dopo il 1807, San Giorgio divenne dapprima un deposito franco e sul lato settentrionale furono costruiti ampi magazzini e la darsena delimitata da un piccolo molo. Dopo la rivolta popolare contro gli Austriaci del 1848, l'isola divenne un presidio militare austriaco; tale carattere fu mantenuto, sia pure con funzioni diverse, anche quando Venezia entrò a far parte del Regno d'Italia nel 1866. San Giorgio, invaso da baracche, tettoie e altre costruzioni effimere, con gli edifici monumentali indiscriminatamente frazionati e spesso rozzamente puntellati, conobbe così il periodo del suo maggior decadimento

- **La Fondazione Giorgio Cini si trova sull'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, da oltre cinquant'anni luogo di attività di ricerca ed eventi culturali.**

- **Oltre agli spazi del complesso monumentale dell'ex monastero benedettino, **noti per il Chiostro e il Cenacolo Palladiano**, la Biblioteca del Longhena ed altri interventi di grandi architetti del passato, sull'Isola di San Giorgio Maggiore**

- **Il Teatro Verde, nato con i restauri degli anni cinquanta, è un anfiteatro in pietra di Vicenza sul modello dei teatri di verzura della terraferma veneta situato nel cuore del parco di San Giorgio Maggiore. Sul lato nord-orientale dell'Isola è nato nel 2008 un centro espositivo di oltre mille metri quadri, grazie ad uno straordinario intervento di recupero del fabbricato dei magazzini ottocenteschi del porto franco, successivamente divenuto convitto.**

Al di fuori dell'Isola di San Giorgio Maggiore, la Fondazione Giorgio Cini ha un altro spazio di grande prestigio: Palazzo Cini a San Vio, la dimora cinquecentesca di Vittorio Cini affacciata sul Canal Grande, sede della collezione permanente di dipinti toscani e ferraresi e di varie iniziative culturali.



Teatro Verde



- Edificato a partire dal 1952 su progetto degli architetti Luigi Vietti ed Angelo Scattolin recuperando il materiale accumulatosi nel corso dei lavori di restauro dell'Isola, il Teatro Verde è un anfiteatro di 1484 posti situato nel cuore del parco dell'Isola di San Giorgio Maggiore. Costruito sul modello dei teatri antichi greci e romani e con riferimento ai teatri di verzura che ornavano le ville venete di terraferma tra Rinascimento e Settecento, il Teatro Verde è costituito da gradoni di pietra bianca di Vicenza intercalati da spalliere di bosso.

- Il teatro fu inaugurato nel luglio del 1954 con un testo sacro, Resurrezione e vita, su musiche veneziane rinascimentali. Seguirono lo stesso anno, l'Arianna di Benedetto Marcello e le Baruffe Chiozzotte di Goldoni. Negli anni seguenti si sono succeduti il Teatro di Atene con l'Ecuba di Euripide e l'Edipo Re di Sofocle, il Théâtre populaire de France, con il Don Juan di Molière e la Ville di Claudel, la Compagnia di Annie Ducaux con la Bérénice di Racine, e quella dell'Oxford Playhouse con Il sogno di una notte di mezza estate di Shakespeare, e compagnie italiane con La Moscheta di Ruzzante, il Campiello e I chiassetti del Carneval di Goldoni.

Dal 1999 al 2003 il Teatro Verde fu dato in gestione alla Biennale di Venezia, che lo destinò prevalentemente a spettacoli di danza.

I fondi e gli archivi

-
- Nel corso degli anni, la Fondazione è entrata in possesso per acquisizione o per lasciti e donazioni di fondi, archivi, biblioteche di diversi ambiti disciplinari. Si tratta di tutta una serie di documenti, autografi, carteggi, fondi librari, disegni, fotografie ecc., che i protagonisti, o i rispettivi eredi, hanno voluto definitivamente affidare alla Fondazione, a testimonianza del prestigio culturale degli Istituti di San Giorgio. Un materiale inedito e prezioso che, dopo essere stato ordinato e catalogato, è messo a disposizione degli studiosi per le proprie ricerche.

Complesso monumentale



- Unico nel suo genere, il complesso monumentale dell'ex monastero benedettino di San Giorgio Maggiore è un luogo di grande prestigio architettonico e artistico grazie agli interventi dei più grandi maestri italiani tra cinque e seicento. L'ala più antica del complesso risale all'inizio del 1500, con la Manica Lunga, antico dormitorio dei padri benedettini, e il Chiostro dei Cipressi, mirabile esempio di architettura del primo Rinascimento, entrambi progetti di Giovanni e Andrea Buora, architetti luganesi.

- Il secondo, grande intervento architettonico sull'Isola fu opera di **Andrea Palladio**, che a partire dal 1560 costruì la chiesa di San Giorgio, il Cenacolo in cui **Paolo Veronese** dipinse Le Nozze di Cana, oggi tornate nella loro sede originaria **in facsimile**, e il Chiostro Palladiano, ultimato dopo la morte del Palladio nei primi decenni del Seicento.



creazione di un '**secondo originale**', ossia di una **copia in scala 1:1** ottenuta grazie alle più sofisticate **tecniche di riproduzione**, in cui si ritroveranno tutti gli elementi dell'originale, le linee, le sfumature di colore, persino le imperfezioni della tela di supporto e i segni dell'usura del tempo.

L'intento di questo intervento straordinario è quello di ricreare l'autentica aura del luogo, che era andata irrimediabilmente perduta quando l'11 settembre 1797, i commissari francesi dell'esercito Napoleonico decisero di inserire **Le Nozze di Cana** tra le opere da portare a Parigi come bottino di guerra. Inoltre grazie ad una minuziosa ricostruzione filologica e restauro virtuale, sarà possibile vedere ciò che i rimaneggiamenti novecenteschi del dipinto avevano coperto

- Il progetto, in collaborazione con il **Musée du Louvre di Parigi**, sarà realizzato grazie al sostegno di Enel, Consorzio Venezia Nuova, Fondazione Banco di Sicilia, San Pellegrino e Casinò di Venezia.

La copia è realizzata con le tecnologie sviluppate da **Adam Lowe**, artista britannico fondatore dell'atelier **Factum Arte**, laboratorio all'avanguardia nella ricostruzione e riproduzione di opere d'arte.

- Il famoso dipinto le "Nozze di Cana", opera del grande [Paolo Veronese](#), venne realizzato nel 1562-63 a Venezia presso la il refertorio dei frati benedettini sull'isola di San Giorgio. **Venne trafugato** l'11 settembre 1797 da Napoleone, a seguito della pace di Campoformio. I francesi spezzettarono il dipinto in strisce orizzontali e dopo una spedizione durata mesi venne riassemblato al museo [Louvre](#) di Parigi..
- Nel 1815 Antonio Canova tentò invano di farselo restituire. Nei più recenti anni '60 André Malraux in qualità di ministro della cultura promise, ma la Francia non lo rese!
- Ebbene, oggi il dipinto **è tornato a Venezia, ma in [copia](#)**

- **Baldassarre Longhena** completò gli spazi del complesso monumentale con due interventi barocchi: lo Scalone del Longhena, monumentale accesso all'appartamento degli abati, del 1645, e la Biblioteca ultimata nel 1671, collocata tra i due chiostri e arredata dalle magnifiche librerie lignee seicentesche ad opera di Franz Pauc.

Il complesso monumentale di San Giorgio Maggiore si apre sul più grande parco privato della città di Venezia, che ospita il Teatro Verde.



Le collezioni d'arte

- La parte di gran lunga più importante delle raccolte è stata donata dal fondatore, **Conte Vittorio Cini**, che le aveva acquistate come dotazione per la Fondazione al termine dei restauri del complesso monumentale di San Giorgio e contestualmente all'avvio delle attività culturali (primi anni sessanta); altri nuclei si trovavano nel Castello di Monselice (restaurato e riarredato tra il 1935 e il 1940, donato alla Fondazione nel 1971 e da questa poi ceduto alla Regione del Veneto), o erano acquisizioni frutto della sua appassionata e multiforme attività di collezionista. Vi sono poi i lasciti di personalità della cultura, collezionisti e artisti legati da rapporti di amicizia diretta con il fondatore e - negli anni successivi sino ad oggi - dalla stima per l'istituzione da lui creata.

Vittore Branca



Centro Vittore Branca

Il Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana intitolato a Vittore Branca, italianista di fama mondiale e storico Segretario Generale della Fondazione Giorgio Cini, rappresenta un **polo internazionale di studi umanistici**.

- Biblioteca



Biblioteche

- La [Nuova Manica Lunga](#) apre al pubblico il giorno **11 gennaio 2010**.
- Mercoledì [2 dicembre 2009](#) è stata presentata, con la partecipazione di Giovanni Bazoli, Massimo Cacciari, Roberto Cecchi, Renata Codello e Michele De Lucchi,
- la [Nuova Manica Lunga](#), il nuovo braccio del complesso bibliotecario della Fondazione Giorgio Cini e cuore dei suoi rinnovati servizi di fruizione.

Con questa iniziativa, lo spazio monumentale dell'antico dormitorio dei padri benedettini, progettato da Giovanni Buora, viene finalmente restituito alla fruizione pubblica.





- **Biblioteca di storia dell'arte**
- La raccolta della Biblioteca di storia dell'arte (oltre 150.000 volumi) rappresenta un crocevia della cultura italiana, che vi attinge materiale di studio spesso altrove irrimediabile. Lo stesso dicasi per le raccolte di pubblicazioni periodiche che vantano circa 800 testate, di cui più di 200 correnti. Il nucleo fondamentale è formato da alcune biblioteche specialistiche, fra cui quelle appartenute a Giuseppe Fiocco, Rodolfo Gallo, Raymond van Marle, Antonio Muñoz, Achille Bertini Calosso e Rodolfo Pallucchini. Un fondo librario molto particolare e speciale è quello donato dal bibliofilo Tammaro De Marinis, amico di Vittorio Cini e suo consigliere nell'acquisto del Fondo Antico conservato nella sala del Tesoro. Si tratta di una pregevole raccolta di opere di bibliografia e di bibliologia di notevole interesse e valore.

Storia dell'Arte



*I disegni emiliani del Fondo Antonio Certani alla
Fondazione Giorgio Cini*

Nelle raccolte della Fondazione sono presenti oltre cinquemila disegni, in prevalenza bolognesi ed emiliani, provenienti dalla collezione formata nel corso della prima metà del Novecento dal celebre violoncellista e compositore Antonio Certani. La ricerca da svolgere prevede lo studio e la catalogazione scientifica di un nucleo della raccolta da individuarsi all'interno delle seguenti sezioni: disegni di figura, disegni per quadrature, disegni per le arti decorative.

Biblioteca



- *Il Fondo Sandberg Vavalà alla Fondazione Giorgio Cini*
Il fondo è costituito da materiali eterogenei, tra cui fotografie, ritagli, riproduzioni a stampa, appunti manoscritti, schede bibliografiche, ordinati secondo un criterio monografico e tipologico e riguardanti prevalentemente le ricerche di Evelyn Sandberg Vavalà sulla pittura italiana tra XIII e XVI secolo. La raccolta comprende inoltre anche una cospicua documentazione su mosaici e affreschi medievali, sulla scultura romanica e su importanti segmenti delle arti applicate come cassoni, avori, oreficerie. La ricerca da svolgere prevede l'analisi della composizione del fondo, anche in rapporto ad altre analoghe raccolte documentarie, e la sua rilevanza per gli studi sull'arte medievale.



*Le 'carte' di Giuseppe Fiocco alla Fondazione
Giorgio Cini*

La ricerca sarà incentrata sull'analisi del fondo documentario costituito da oltre cinquecento lettere inviate da storici dell'arte, artisti e altre eminenti figure del Novecento a Giuseppe Fiocco nel corso della sua lunga attività e dai 79 taccuini di appunti appartenuti allo studioso che coprono l'arco cronologico dal 1908 al 1971.

Iconografia veneta

- Nell'ambito dell'indagine sull'iconografia veneta, con la quale si intende costituire un catalogo completo di ritratti di personaggi veneziani e veneti, corredato da schede scientifiche (comprendenti oltre al profilo biografico dell'effigiato anche i dati storico critici relativi a ciascuna opera), si indicano i seguenti filoni che possono costituire terreno specifico di ricerca: ritratti di letterati e artisti; ritratti di ecclesiastici; personalità dello Stato e funzionari di governo; personaggi femminili.

Biblioteca di storia di Venezia



- La biblioteca di storia di Venezia è costituita da una ragguardevole dotazione libraria e una ancor più consistente raccolta (supera i 120 titoli e opportunamente si inserisce, integrandole, nelle strutture di studio esistenti a Venezia) di riviste specializzate e periodici italiani e stranieri - taluni dei quali non reperibili altrove, nel Veneto e anche in Italia - che trattano prevalentemente della storia e della cultura dei territori che subirono l'influsso della civiltà veneziana.

Alla biblioteca si aggiunge un'importante microfilmoteca che si propone come complementare rispetto alla sterminata documentazione offerta dall'Archivio dei Frari. Presso la biblioteca dedicata alla Storia della Società e dello Stato Veneziano si conserva una preziosa e unica raccolta di microfilm, in cui sono stati riprodotti fondi di interesse veneziano esistenti presso gli archivi e le biblioteche non veneziane (viene così offerta un'immagine della storia veneta speculare a quella che risulta dai fondi dell'Archivio di Stato di Venezia, della Biblioteca Marciana e delle altre istituzioni della città); il posseduto è ricco di oltre 120 titoli di testate periodiche specializzate, e si inserisce opportunamente, integrandole, nelle strutture di studio esistenti a Venezia.

Collezionismo e mercato dell'arte nel Settecento e Ottocento a Venezia

- L'indagine è finalizzata allo studio del mercato e del collezionismo d'opere d'arte a Venezia nel Settecento e Ottocento; comprende un'indagine bibliografica e archivistica; prevede la pubblicazione di cataloghi, inventari e indici. La ricerca da svolgere potrà riguardare uno dei seguenti nuclei tematici: il ruolo di Pietro Edwards nella dispersione del patrimonio artistico veneziano nel primo Ottocento; la Galleria patrizia nei secoli XVII-XVIII; Gian Maria Sasso collezionista.

La statuaria veneta da giardino: committenti e artisti nei documenti d'archivio

- Nell'ambito dell'indagine dedicata allo studio della statuaria veneta da giardino, finalizzata alla realizzazione di un 'atlante' completo delle opere (risultato di un censimento e di apposite campagne fotografiche, nonché di un'analisi storico-critica e di approfondimenti tematici), la ricerca da svolgere sarà mirata al reperimento di dati archivistici relativi alla committenza, utili all'inquadramento cronologico delle opere e alla risoluzione dei nodi attributivi.

La decorazione ad affresco nelle Ville Venete: temi iconografici

Nel quadro del progetto finalizzato alla realizzazione del catalogo generale degli affreschi nelle Ville Venete, dal Quattrocento all'Ottocento, la ricerca da svolgere riguarderà lo studio iconografico delle decorazioni in villa.

Lettere artistiche del Settecento veneziano

L'indagine prevede l'analisi dell'ambiente artistico veneziano del Settecento da una particolare angolazione, attraverso cioè le lettere degli artisti e dei loro corrispondenti. La ricerca da svolgere potrà quindi riguardare lo studio dei carteggi di artisti e personaggi del Settecento.

- ***Le collezioni artistiche del monastero di San Giorgio Maggiore***

Il progetto di ricerca, che prevede innanzitutto un'indagine bibliografica e archivistica, è finalizzato alla conoscenza delle opere d'arte che si conservavano nel monastero benedettino di San Giorgio Maggiore prima della 'soppressione napoleonica'.

Edizione critica della guida di Venezia di Grazio Braccioli

La ricerca si propone lo studio del manoscritto di Grazio Braccioli, Guida agli dilettanti di pittura per visitare le chiese, oratori, scuole e pubbliche fabbriche di Venezia (1712 ca.), propedeutico alla realizzazione e pubblicazione di un'edizione critica del testo.

Storia della Società e dello Stato Veneziano

- **L'archivio di Storia dello Stato veneziano – con una microfilmoteca di oltre due milioni di fotogrammi riproducenti materiali relativi alla Serenissima, custoditi in archivi e biblioteche non veneziani – insieme con la dotazione di libri e periodici italiani e stranieri dedicati alla storia e alla cultura dei territori che subirono l'influsso della civiltà veneziana, permette di studiare in maniera dettagliata e molteplice il ruolo svolto da Venezia nella diplomazia europea, con riferimento – tra gli altri – ai seguenti temi specifici:**

Il rapporto tra la Serenissima e la Santa Sede

La conoscenza del territorio soggetto al governo della Repubblica – nei suoi due versanti “da terra” e “da mar” – da parte di palazzo Ducale

La percezione di un mondo “slargato” dalle scoperte, da parte di Venezia città “specola”, osservatorio privilegiato del mondo che cambia, quindi “occhio del mondo”

La Venezia del Grand Tour



- **Letteratura**

Il dibattito artistico-letterario negli anni del primo Futurismo, dai documenti del Fondo Botta

I giornali eruditi veneziani di metà Settecento

La “Repubblica letteraria” settecentesca tra Ludovico Antonio Muratori e Angelo Calogerà

I carteggi di Arrigo Boito ed Eleonora Duse: un letterato e un’attrice a fine Ottocento

Giovanni Pascoli e Vittorio Cian: la corrispondenza tra un poeta e un intellettuale agli inizi del Novecento

Gabriele D’Annunzio e l’impresa di Fiume, dai documenti del Fondo Frumi

Arte e letteratura tra Italia, Germania ed Europa a metà Novecento, dai documenti del Fondo Geiger

La letteratura al femminile tra fine Ottocento e primo Novecento: Sibilla Aleramo

Circoli letterari italiani di primo Novecento, dai documenti del Fondo Nardi

La “linea veneta” nella cultura novecentesca e il ruolo di Diego Valeri

Teatro

- **I disegni di scenografia del Fondo Certani**

Pietro Gonzaga, la scenografia italiana del secondo Settecento e i rapporti con l'arte russa

L'iconografia come fonte per lo studio della storia del teatro attraverso le immagini del Fondo Duse

La vita e l'arte di Eleonora Duse (con riguardo, tra gli altri, a uno dei seguenti temi: il carteggio con la famiglia Casale; l'interpretazione dei testi di Ibsen; il rapporto con la cultura francese; il carteggio con Emma Garzes; Eleonora Duse e la moda; gli interventi di Eleonora Duse sui testi dannunziani.)

La vita e l'arte di Aurel A. Milloss (con riguardo, tra gli altri, a uno dei seguenti temi: gli album iconografici; le coreografie per spettacoli di prosa e cinema; l'amicizia con Signorelli; l'attività saggistica; gli spettacoli sudamericani)

La scenografia per l'opera in musica nella Venezia del Seicento

La scenografia veneta nell'Ottocento

L'iconografia dell'attore ottocentesco

Gli studi musicali di Arrigo Boito, sulla base dei quaderni e degli album autografi
L'opera di Alberto Bruni Tedeschi
Il ruolo di Alfredo Casella nella SIMC (Società Internazionale di Musica Contemporanea)
Alfredo Casella e Domenico Scarlatti: dagli studi condotti presso la Biblioteca Marciana di Venezia alle composizioni su temi scarlattiani
Revisione critica delle trascrizioni di don Siro Cisilino
I documenti sonori del Fondo Luigi Cortese
Storia del premio Paganini, dai documenti del Fondo Luigi Cortese
I carteggi di Gian Francesco Malipiero (tra gli altri, con Luigi Dallapiccola, Henri Prunières, Elizabeth Sprague Coolidge)
Il sinfonismo antisinfonico di Gian Francesco Malipiero
Le partiture coreografate (progetti e produzioni) di Aurel M. Milloss
La discoteca di Aurel M. Milloss
Edizione critica della *Campana Sommersa* di Ottorino Respighi
Gli imprestiti e gli auto-imprestiti di Nino Rota: dalla scelta di musiche non proprie inserite nei film al riutilizzo di composizioni originali
Venezia nelle colonne sonore dei film di fiction
Edizione delle autoanalisi di Camillo Togni: il caso di un autore esegeta di se stesso
Retrosceca documentari dello Stravinskij veneziano
Fondamenti per la costituzione di una laptop orchestra
I contributi di Giordano Riccati nella storia dell'acustica musicale moderna
Sonosfera metastasiana, dai libretti e dalle partiture
Storia della segnaletica sonora militare italiana
Indagine sul soundscape veneziano: dal vivo, dalle testimonianze foniche conservate, dai testi d'autore ispirati alla sonosfera lagunare
Studi sulla polifonia sacra stampata in Italia dal 1500 al 1725 (derivazioni liturgiche e/o bibliche dei testi, destinazioni e usi liturgici e paraliturgici, dinamiche del mecenatismo lette attraverso le dediche)
Le composizioni corali di Ferenc Farkas di ispirazione etnofonica

- **Studi Vivaldiani**

L'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini dispone di una dotazione insostituibile per qualunque studio sul compositore veneziano: microfilm e copie fotografiche degli autografi e di copie coeve di tutte le composizioni (opere teatrali, musica sacra, cantate, sinfonie, sonate e concerti) conservati presso biblioteche e archivi di tutto il mondo, l'intera letteratura vivaldiana internazionale (monografie e saggi), una raccolta completa di registrazioni e incisioni discografiche. Sono benvenuti progetti di ricerca su nuove linee di indagine e aspetti ancora poco conosciuti della biografia, dell'opera e del pensiero compositivo di Antonio Vivaldi.

Etnomusicologia

Studio dei manoscritti di teoria musicale indiana conservati presso la Fondazione Giorgio Cini

Alain Daniélou e la ricerca sulla musica indiana

L'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Giorgio Cini e la divulgazione della musica indiana in Italia: storia di un quarantennio di corsi, seminari e

Il manierismo

- Il termine manierismo viene applicato all'arte che si sviluppò tra il primo e l'ultimo decennio del XVI secolo, in un periodo caratterizzato da una crisi storica, culminante con il sacco di Roma del 1527 e religiosa sfociante nella Controriforma.

L'arte di questo periodo si distacca dai canoni classici della simmetria, dell'equilibrio e della proporzione, in favore dell'inusuale e dell'eccentrico, portando all'esasperazione alcuni elementi presenti nell'opera dei grandi maestri come [Raffaello](#) e [Michelangelo](#).

Nelle opere di questo periodo le figure si fanno allungate tendenti ad una marcata stilizzazione, le pose si fanno contorte, i colori sono accostati in maniera inusuale, le composizioni si fanno complicate e affollate di figure.

Tra i principali esponenti del manierismo ricordiamo Giulio Romano, Rosso Fiorentino, Pontormo, Parmigianino, Beccafumi, mentre esponenti del tardo manierismo sono i fratelli Taddeo e Federico Zuccari.

Per la scultura ricordiamo Baccio Bandinelli, Bartolomeo Ammannati, Benvenuto Cellini e Giambologna.

- **MANIERISMO**

termine assunto dalla critica per designare il complesso e diramato movimento stilistico italiano ed europeo che si colloca

- tra il 1520 ca e l'ultimo decennio del sec. XVI (ossia tra il culmine del rinascimento e il preannuncio del barocco); caratterizzato tra l'altro da un **estetismo antinaturalistico lontano dalla razionalità rinascimentale**, si espresse in suggestive alterazioni dei rapporti spaziali e subordinò le proporzioni naturali della figura umana al ritmo fluido ed elegante della composizione.

Il concetto di "maniera"

- La denominazione deriva dal termine "maniera", usato da Giorgio Vasari sia come semplice sinonimo di stile, sia per indicare il modo di comporre dei massimi artisti rinascimentali. La critica secentesca e segnatamente Giovanni Pietro Bellori diede invece al termine "maniera", con riferimento allo stile dei pittori vissuti dopo Leonardo, Raffaello e Michelangelo, un significato negativo, accusandoli di inerzia creativa, di artificiosità, di virtuosismo tecnico non sostenuto dall'ispirazione. La rivalutazione critica del barocco, sul finire del sec. XIX, diede l'avvio a un riesame dello stile manieristico da un nuovo angolo visuale. La definizione terminologica e concettuale di manierismo è però merito della storiografia tedesca del primo Novecento (Hermann Voss , M. Dvorák) che, mettendo in luce gli aspetti eterodossi e inquietanti dell'arte del tardo Cinquecento, ne esaltò la vitalità, in netta antitesi con la critica precedente che aveva percepito quegli stessi aspetti come risultato di uno svuotamento e di una degenerazione del classicismo.

L'anticlassicismo

- Definito da Friedländer (1925) "stile anticlassico",
- **il manierismo** va inteso **più convenientemente come incrinatura dell'equilibrio armonico classicista**, e più in generale come crisi della cultura umanistica e dei suoi ideali razionalistici, in connessione con il travaglio storico della riforma e controriforma e con gli squilibri economico-politici che precedettero la formazione dei grandi Stati europei. L'individuazione dei germi del manierismo nell'opera dei grandi maestri del primo Cinquecento è, in quest'ambito, tra i dati più interessanti: **il vestibolo della Biblioteca laurenziana di Firenze**, nel quale Michelangelo infranse le regole euritmiche della proporzione spaziale, e **gli affreschi di Raffaello nella stanza dell'Incendio di Borgo in Vaticano**, il cui impianto clamorosamente scenografico rompe l'equilibrio prospettico in chiave illusionistica e drammatica, si pongono come **veri "incunaboli" dell'arte manierista**.

Firenze e Roma

- I due primi centri di elaborazione del manierismo si individuano in Firenze e Roma. Nel primo caso, il momento più inquieto e veramente "anticlassico", rappresentato dalla **pittura visionaria e bizzarra di Pontormo, del Rosso Fiorentino e di Domenico Beccafumi**, si dispone tra il 1515 e il 1540 ca: le figure allungate, prive di consistenza strutturale, i colori accesi e innaturali (Pontormo: *Visitazione*, chiesa di Carmignano, *Cena in Emmaus*, Firenze, Uffizi; Rosso Fiorentino: *Deposizione*, Volterra, Pinacoteca), le atmosfere tenebrose, gli effetti luministici (D. Beccafumi: *S. Michele*, Siena, Carmine, *Caduta degli angeli*, Siena, Pinacoteca).
- Nel secondo, furono **gli allievi di Raffaello (Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Perin del Vaga, Giovanni da Udine)** a stravolgerne per altri versi la "maniera", in chiave di bizzarria e di estro fantastico, elaborando un tipo di decorazione di enorme diffusione (grottesche), elegante e gustosa.

La diffusione del manierismo

- Con la diaspora di questi artisti dopo il sacco di Roma (1527), i germi del manierismo si diffusero non solo in Italia, ma anche in Europa, dando vita a differenziate esperienze locali: da Genova (Perin del Vaga), al Veneto (Giovanni da Udine) e soprattutto a Mantova, dove il soggiorno di Giulio Romano (dal 1524) lasciò un esempio emblematico del manierismo in architettura e nella decorazione: il complesso del palazzo Te, che con le sue spregiudicate bizzarrie prelude al repertorio curioso dei giardini segreti, delle grotte, delle ville.

Il manierismo come arte di corte

- A Mantova lavorò come decoratore il Primaticcio, che ritroviamo, insieme al Rosso Fiorentino, a Nicolò dell'Abate, a Sebastiano Serlio, attivo per Francesco I al castello di Fontainebleau, dove la presenza degli artisti italiani diede vita alla famosa scuola di Fontainebleau. Il manierismo divenne lo stile delle corti, in Italia come in Europa: **un'arte colta, aristocratica, basata sulle iconografie preziose, sui riferimenti dotti, sulle allegorie complicate.** Ne è un esempio l'attività (ca 1540-70) di Giorgio Vasari e dei manieristi michelangioli (Bernardo Buontalenti, Bartolomeo Ammannati, Giambologna, Benvenuto Cellini) alla corte medicea.

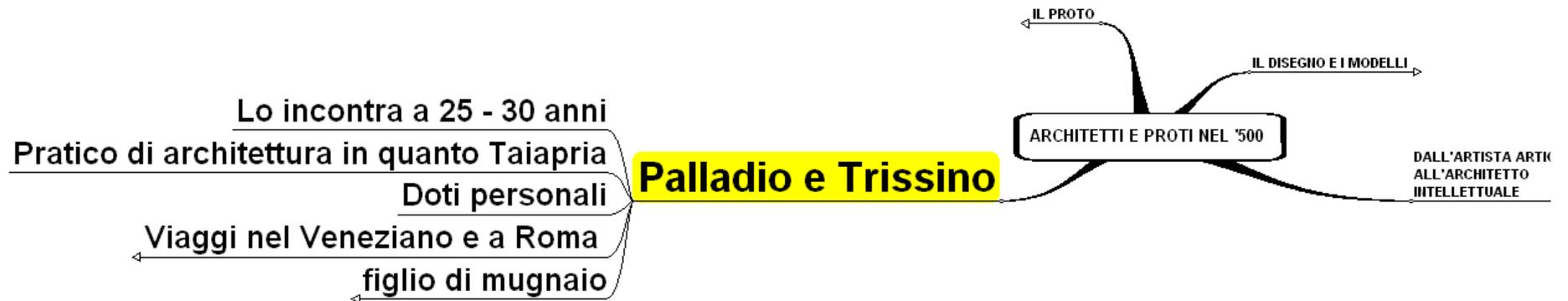
Del manierismo come cultura celebrativa e aulica

- Nell'ambito della quale l'architettura si faceva scenografia (Vasari, sistemazione degli Uffizi, Ammannati, ampliamento di palazzo Pitti), la scultura oscillava tra gli opposti termini del gigantismo magniloquente (Ammannati, *Fontana del Nettuno*) e del preziosismo dell'oggetto di oreficeria (Cellini, *Saliera* per Francesco I, Parigi, Louvre), la pittura assumeva le diverse valenze del grande affresco celebrativo (Vasari) e del ritratto enigmatico e formale (Bronzino), il simbolo visivo e concettuale più evidente è il celebre studiolo di Francesco I (Fontainebleau).

- Il processo fu simile a Roma, dove da un lato la parabola architettonica del Vignola , dalle licenze inventive di villa Farnese a Caprarola e di villa Lante a Bagnaia alla nuova codificazione della chiesa del Gesù a Roma e al modello accademico del celebre *Trattato*, dall'altro l'attività di pittori come Vasari, Francesco De Rossi Salviati, Daniele da Volterra aprirono la via all'accademismo eclettico degli Zuccari e del Cavalier d'Arpino a fine secolo. Verso la fine del secolo, proprio dal centro manierista di Bologna, che aveva conosciuto l'arte raffinata del Parmigianino e di Nicolò dell'Abate, partì quel movimento di reazione antimanierista bandito dai Carracci che, rifluito a Roma, diede vita all'accademia. Lo stile delle corti ebbe vita più lunga in Europa, nella sua accezione più "cortigiana": nella Praga di Rodolfo II (Bartholomaeus Spranger, Hans von Aachen), nei Paesi Bassi, in Baviera e, in un ultimo guizzo di autentica forza di stile, in Spagna, con l'esperienza del Greco.

Palladio

Palladio e Trissino



INCONTRO A 25- 30 ANNI

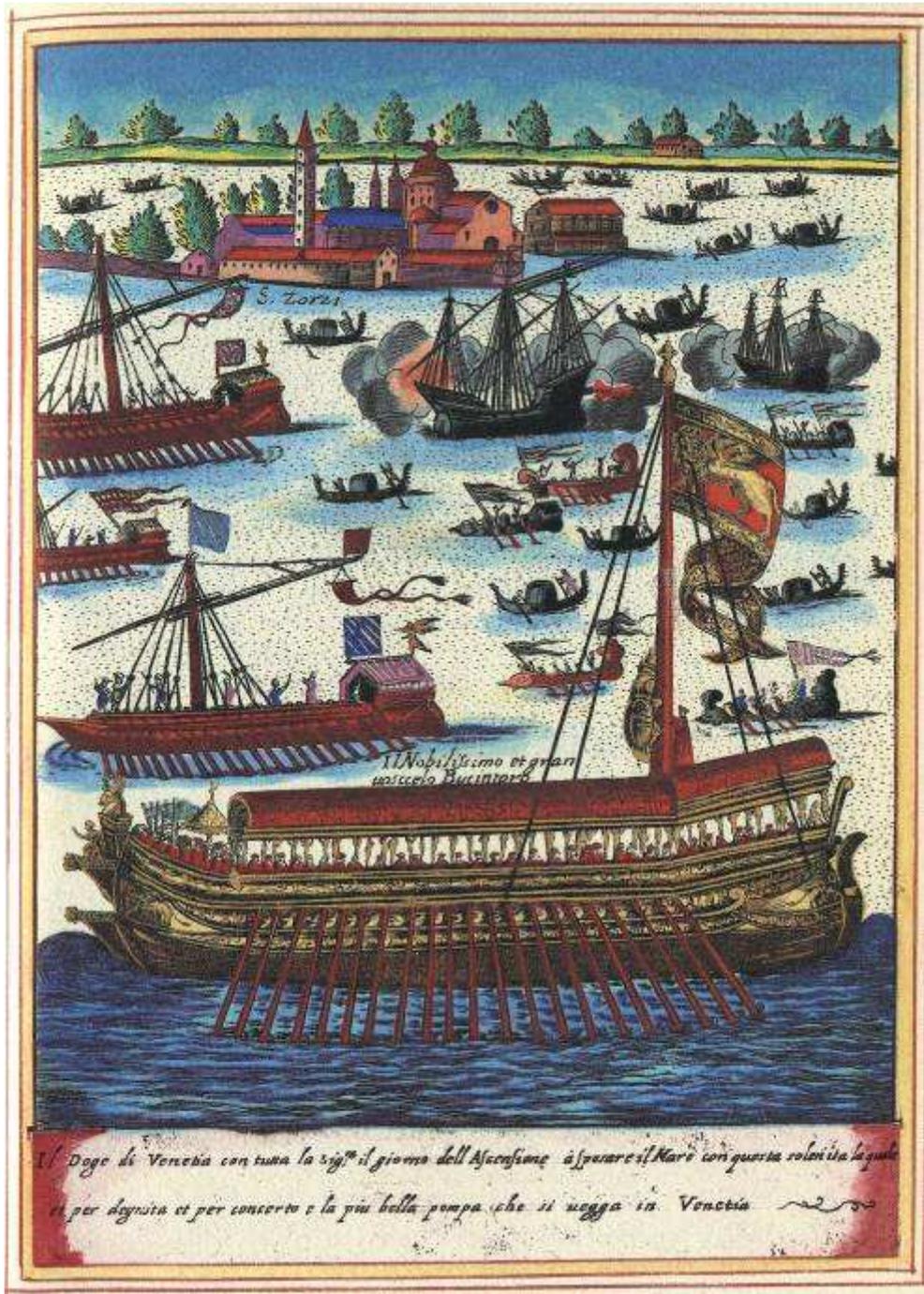
- Andrea incontra il Trissino quando è già abbastanza maturo, è uomo fatto e probabilmente praticamente qualcosa di simile a un proto dell'arte dei tajapiera, quindi già pratico delle tecniche e dei modi di costruzione dei fabbricati
- Non lo troviamo mai iscritto alla consorteria
- Dimostra però eccellenti doti personali, di intelligenza e, probabilmente, una certa competenza nelle cose di architettura

LA FORMAZIONE

- Sotto la protezione del Trissino, che diventerà suo amico
- Studia Vitruvio che era l'unico testo tramandato sull'architettura dell'antichità classica
- Studia i monumenti antichi dei Romani e fa confronti
- Per questo compie numerosi viaggi nei territori Veneziani, in Italia e fuori
- Va a Roma solo a 33 anni (1541)

FIGLIO DI MUGNAIO

- Mugnai “capitalisti” e non poveri, dotati di libri? Certo, potevano esser dotati di garzoni e lavoranti
- I ceti sociali: le 4 tavole della Galera grossa veneziana:
- 1) Nobili e capitano più i “professionisti onorevoli”
- 2) Servitori dei primi e della nave, distinguendosi però dai mestieri di fatica
- 3) Marinai prestanti servizio da “liberi”
- 4) Forzati ai remi
- A Venezia, legge del 1569 che attribuisce la “cittadinanza originaria” solo a chi dimostra di non praticare lavori “meccanici” da almeno tre generazioni



S. Zorzi

Il Nobilissimo et gran
uiscelo Bucintoro

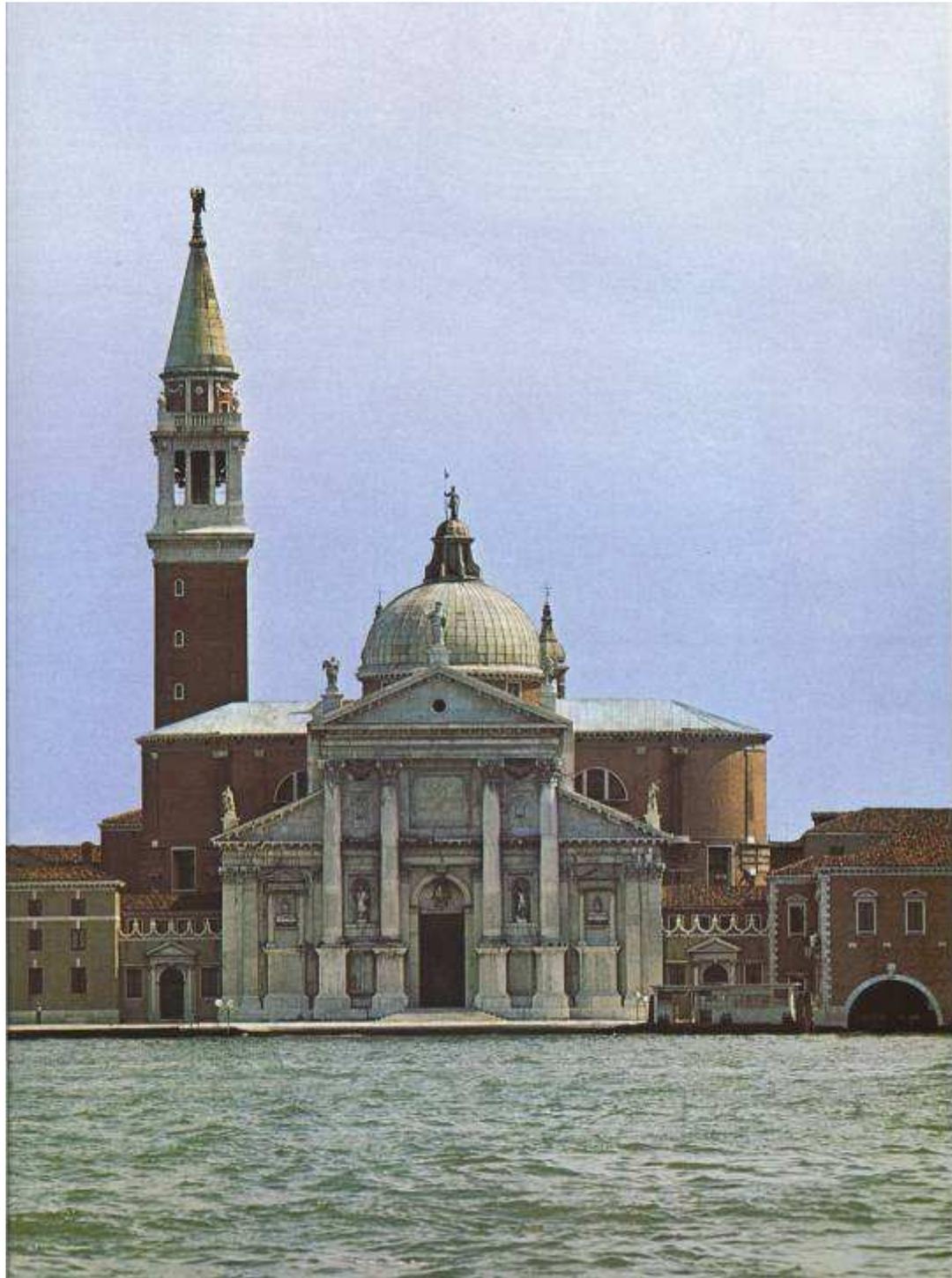
Il Doge di Venetia con tutta la reggia il giorno dell'Ascensione à spiccare il Mare con questa solenne legatione per dignita et per concerto e la piu bella pompa che si uogga in Venetia

- A Venezia non erano molti i veramente ricchi, neanche tra i nobili
- Abbastanza ricchi erano anche i cittadini originari, affrancati dai mestieri “meccanici”
- Naturalmente il commercio non era ritenuto “attività meccanica”
- Comunque certi nobili intellettuali (Bembo, Barbaro...) pongono il primato degli “ozii” letterari contro i “negozi” di chi “si abbassa” a commerciare

- Nel 1379, a Venezia, su una popolazione di circa 60.000 persone, vengono censiti solo 1/8 di capifamiglia:
- 2128 vennero giudicate abbastanza ricche per essere censite: 1211 nobili e 917 cittadini
- Particolarmente ricchi erano 91 nobili e 26 cittadini (quasi un terzo dei nobili)
- Fra i moderatamente ricchi le cifre quasi si pareggiano: 817 nobili e 755 cittadini

PALLADIO “ANTIVENEZIANO”

- Venezia resterà fedele al mondo e all'organizzazione sociale delle consorterie fino alla sua caduta
- Un importante architetto di formazione romana, Jacopo Sansovino si adeguerà a questo mondo diventando “Proto di Stato”
- Del Palladio a Venezia, nonostante la grande fama e successo, resteranno solo tre chiese e relativi conventi sul margine esterno della città, quasi ad assediare: l'isola di San Giorgio e sul canale della Giudecca,

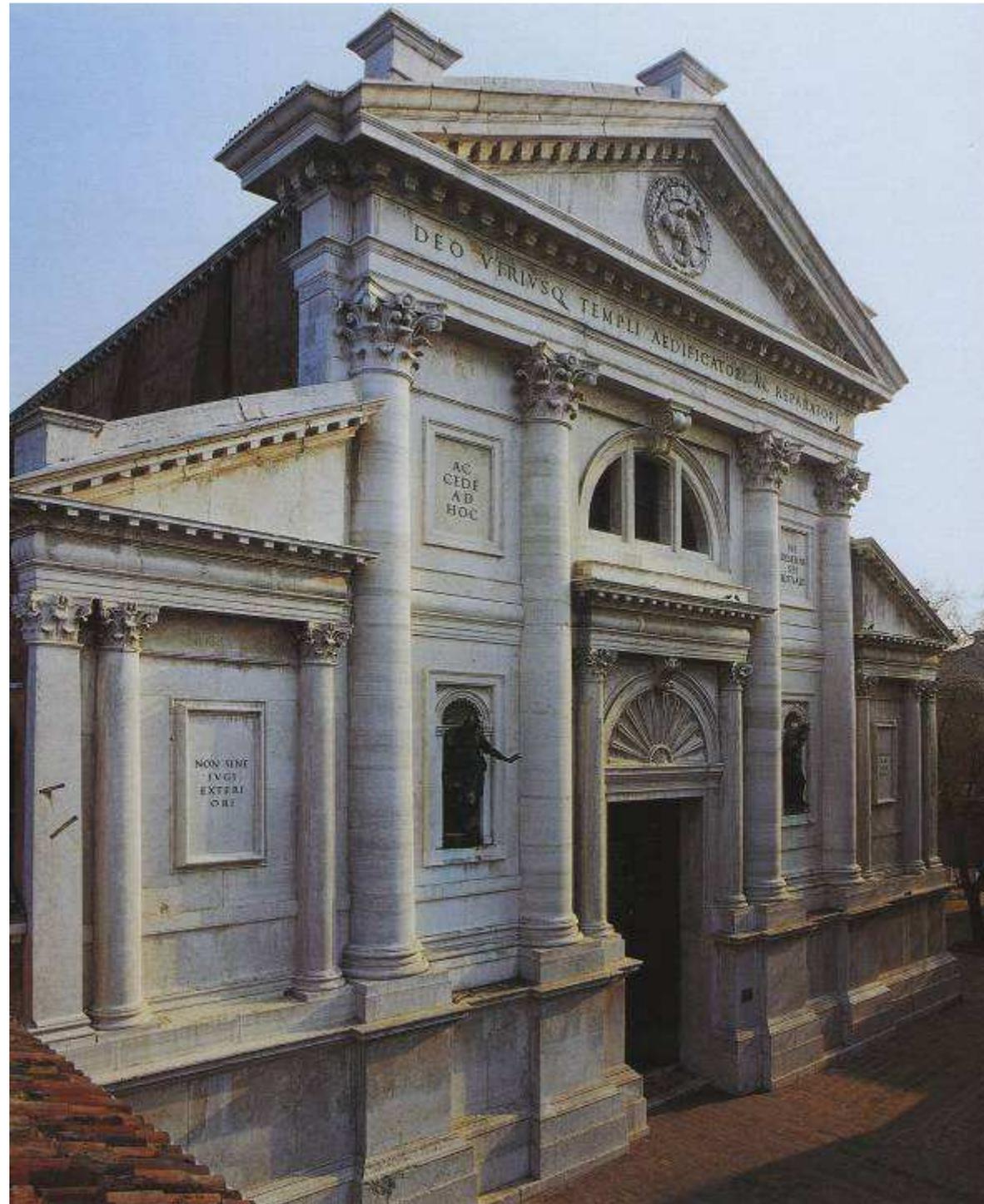






ALTRI INTERVENTI DI PALLADIO IN VENEZIA

- facciata di una chiesa “minore”: S. Francesco della Vigna,
- facciata di S. Pietro a Castello,
- rifacimento del chiostro del convento della Carità
- chiesa di S. Lucia, postuma
- Il suo progetto per il Ponte a Rialto sarà bocciato, come non si farà il suo progetto per
- S. Nicolò ai Tolentini



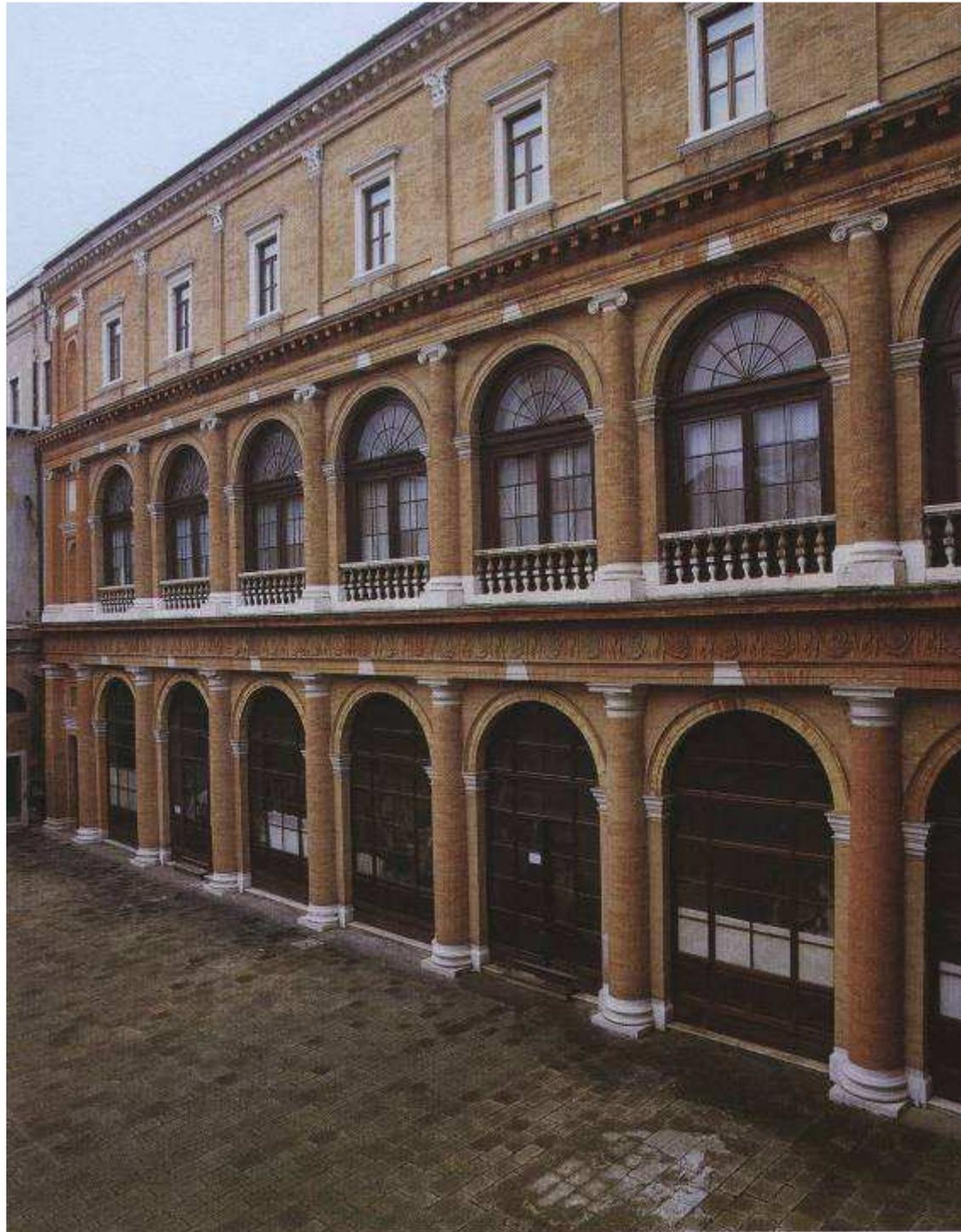
DEO VTRIVSQ; TEMPLI AEDIFICATOR AC ASPARATOR

AC CEDE AB HOC

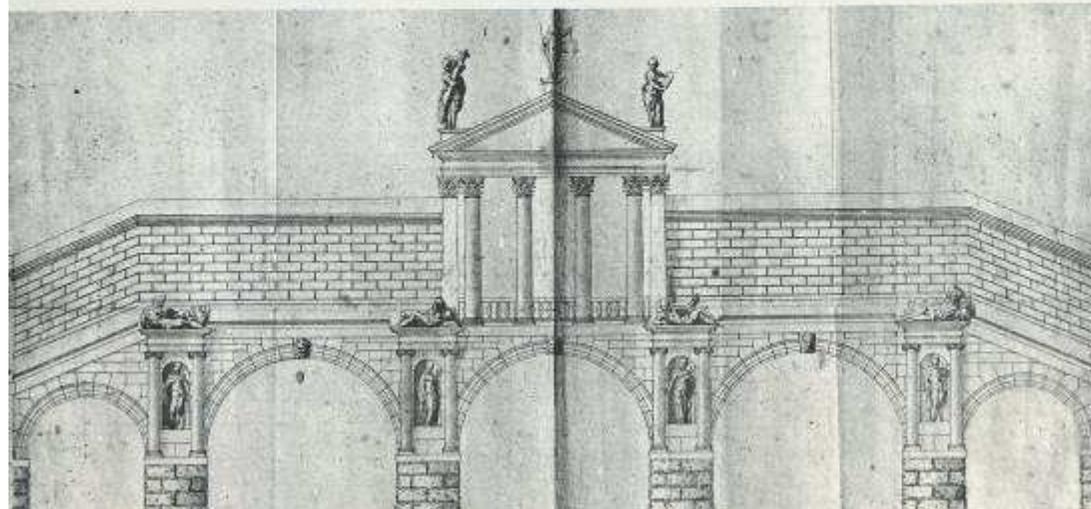
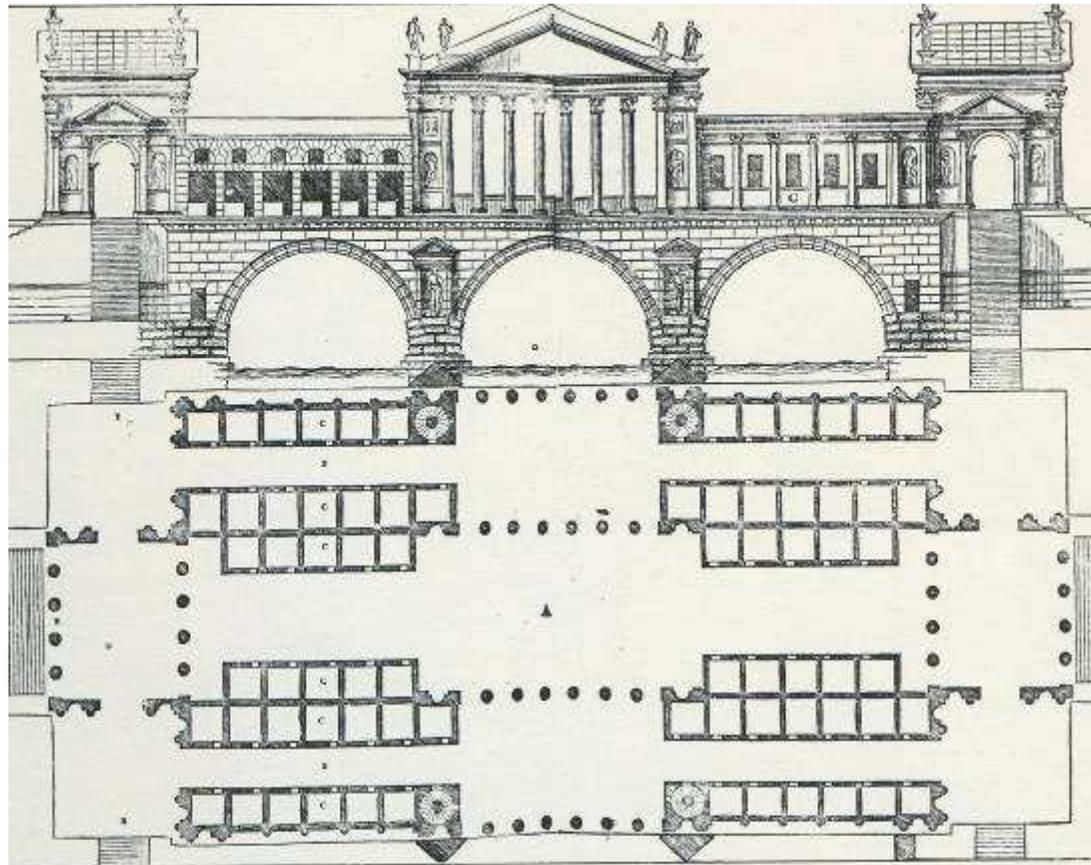
NE DISERAM SUO ETUAM

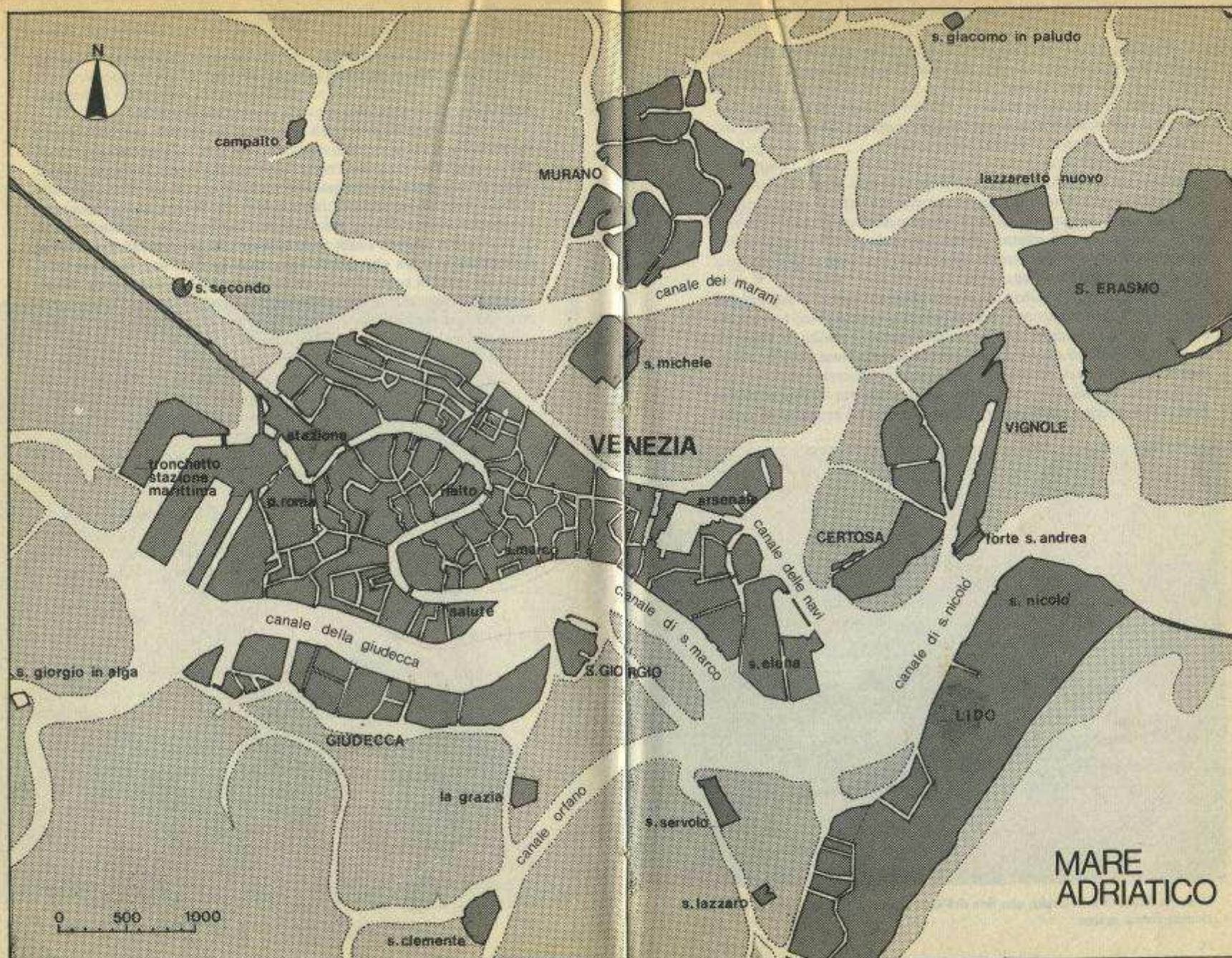
NON TIME
IVGI
EXTRA
ORI











Pianta di Venezia con i canali lagunari

PALLADIO ROMANISTA

- Palladio propugna con la sua architettura una “romanità” di cui molti veneziani volevano volentieri fare a meno. In questo senso Venezia è antirinascimentale.
- Tanto più che il Medioevo (= età di mezzo) non era per Venezia un tempo da cancellare, da superare con un “Rinascimento”
- Infatti nel Medioevo la città aveva avuto il suo massimo sviluppo e il suo dominio la massima estensione (era stata conquistata perfino Costantinopoli!)

- In un'epoca in cui sorgono e si consolidano le grandi monarchie nazionali e gli imperi, Venezia è e vuole restare repubblicana, dunque non ha bisogno di diventare una "nuova Roma" ed è anche poco attirata dal diventare la capitale di un eventuale Italia unita: i suoi possedimenti e interessi erano sul mare, lungo le rotte verso la Turchia (Istria, Dalmazia, Isole di Candia, Rodi e Cipro...). Solo dal 1400 circa si interessa dei territori della Pianura Padana.

PALLADIO “ARCHITETTO”

- L'architetto è ora una nuova figura professionale, è molto considerato socialmente
- Si dice che a lui va il comando perché “conosce cagioni”
- Di fatto il suo sapere, la sua “nuova scienza” svaluta il sapere empirico degli “artifices”
- Ha il controllo dei programmi e dei cantieri
- Più che un artigiano, è uno studioso
- I “programmi” che sottostavano a un edificio si avviano a diventare il “progetto”

Andrea Palladio

La mostra *Palladio. 500 anni* è la storia di una vita straordinaria e il tentativo di raccontare un mistero: come è stato possibile che il figlio di un mugnaio sia diventato il più famoso architetto degli ultimi cinque secoli?

Andrea Palladio, pseudonimo di **Andrea di Pietro** (Padova, 30 novembre 1508 – Maser, 19 agosto 1580),

- è stato un architetto e scenografo italiano del Rinascimento. Influenzato dall'architettura greco-romana, anzitutto da Vitruvio, è considerato la personalità più influente nella storia dell'architettura occidentale.
- Fu l'architetto più importante della Repubblica di Venezia, nel cui territorio progettò numerose ville che lo resero famoso, oltre a chiese e palazzi, questi ultimi prevalentemente a Vicenza, dove si formò e visse.

- *Publicò il trattato I quattro libri dell'architettura (1570) attraverso il quale i suoi modelli hanno avuto una profonda influenza nell'architettura occidentale; l'imitazione del suo stile diede origine ad un movimento destinato a durare per tre secoli, il palladianesimo, che si richiama ai principi classico-romani. La città di Vicenza e le ville palladiane del Veneto sono uno dei patrimoni dell'umanità*

- *Andrea nacque nel 1508 a Padova, allora facente parte della Repubblica di Venezia, da una famiglia di umili origini: il padre Pietro, detto "della Gondola" era mugnaio e la madre Marta detta la Zota ("la zoppa") una donna di casa.*
- *A 13 anni Andrea iniziò l'apprendistato di scalpellino a Padova presso Bartolomeo Cavazza per 18 mesi, e poi la famiglia si trasferì a Vicenza nel 1523. Qui nel 1524 Andrea risulta già iscritto alla fraglia dei **muratori**: lavorò infatti - rimanendovi per una dozzina d'anni - nella bottega del costruttore Giovanni di Giacomo da Porlezza e dello scultore Girolamo Pittoni, con laboratorio in Pedemuro San Biagio, nella parte settentrionale di Vicenza.*

- Tra il 1535 e il 1538 avviene l'incontro fondamentale con il nobile vicentino **Giangiorgio Trissino** che cambierà radicalmente la sua attività. Andrea conosce Trissino mentre lavora nel cantiere della sua villa suburbana di Cricoli.
- **Giangiorgio Trissino**, poeta e umanista, lo prenderà sotto la sua protezione. Sarà lui a conferirgli l'aulico soprannome di Palladio, lo guiderà nella sua formazione culturale e allo studio della cultura classica, conducendolo più volte a Roma.
- In questi anni Palladio realizza le sue prime opere significative, fra cui la villa di Gerolamo Godi (1537) a Lonedo di Lugo Vicentino.

Vincenzo Catena 1510, G. Trissino



- P. Veronese,
Daniele
Barbaro



- Un probabile ritratto di Palladio dipinto di
- [El Greco](#), 1575, [Statens Museum for Kunst](#), Copenaghen



- Nel [1534](#) Andrea sposò Allegradonna, di cui non si sa quasi nulla, salvo che era orfana del falegname Marcantonio e lavorava presso la nobildonna Angela Poiana. Questa le assegnò una magra dote: un letto, una trapunta, delle lenzuola, delle pezze di stoffa, che Andrea s'impegnò a rimborsare per metà in caso di morte della moglie senza figli. Invece di figli ne misero al mondo almeno cinque: Leonida (morto in circostanze tragiche nel [1572](#)), Marcantonio, Orazio, Zenobia e Silla.
- Forse nel [1550](#) gli nacque un sesto figlio.

- Marcantonio, iscritto alla fraglia dei lapicidi come "maestro" nel [1555](#), lavorò col padre fino al [1560](#), quando si trasferì a [Venezia](#) per entrare nella bottega dello scultore [Alessandro Vittoria](#); rientrato a Vicenza alla fine degli [anni ottanta](#), non viene nominato in documenti posteriori al [1600](#). Orazio si laureò in [giurisprudenza](#) all'[Università di Padova](#) ([1569](#)); coinvolto in processi per [eresia](#) davanti al [Sant'Uffizio](#), morì nel 1572, pochi mesi dopo il fratello Leonida: "con mio gravissimo e acerbissimo dolore [...] la morte nello spatio di due mesi e mezzo, d'essi ambedue privo e sconsolato mi lasciò", scrive Palladio nel "Proemio" dell'edizione illustrata dei "Commentari di Giulio Cesare" (1575)

- *L'unica figlia femmina, Zenobia, andò sposa nel [1564](#) all'orafo Giambattista Della Fede e dal matrimonio nacquero almeno due figli. Silla, il figlio più giovane di Andrea Palladio, studiò lettere a Padova senza laurearsi e dopo la scomparsa del padre seguì i lavori del **Teatro Olimpico** tentando, senza riuscirci, di ristampare I quattro libri dell'architettura "ampliandoli d'altri edifici antichi e moderni".*
- *Palladio si spese nel 1580 a 71 anni, se non povero, godendo di una condizione economica assai modesta. Le circostanze della sua morte rimangono sconosciute: non è nota né la causa, né il giorno preciso (nell'agosto del 1580, intorno al 19), né il luogo, che comunque la tradizione identifica con [Maser](#), dove forse stava lavorando al [tempietto di villa Barbaro](#).*
-

- *I funerali furono celebrati senza clamore a Vicenza, dove l'architetto fu sepolto presso la [chiesa di Santa Corona](#). Nel [1844](#) fu realizzata una nuova tomba in una cappella a lui dedicata nel [Cimitero Maggiore](#) di Vicenza su progetto dell'architetto [Bartolomeo Malacarne](#), grazie ad un lascito del conte Girolamo Egidio di Velo. Il monumento funebre fu scolpito da Giuseppe De Fabris. I pochi ritratti conosciuti di Palladio sono largamente ipotetici.*

- *la vita artistica del Palladio si dipana con una rarissima effervescenza ed una incredibile quantità di opere realizzate, prima fra tutte la [Basilica Palladiana](#) che segna la piazza principale di Vicenza, [villa Capra detta la Rotonda](#) a pochi chilometri dalla città, forse l'edificio palladiano più noto ed infine lo splendido [Teatro Olimpico](#), primo esempio di [teatro](#) stabile coperto realizzato in [epoca moderna](#) nel mondo occidentale e ancor oggi capolavoro ineguagliato.*
- *Il Palladio collaborò con [Daniele Barbaro](#), [patriarca di Aquileia](#), che stava traducendo dal latino e commentando il [De architectura](#) di [Vitruvio](#), disegnando le illustrazioni per il trattato. [Daniele Barbaro](#), profondo studioso d'architettura antica, divenne mentore di Palladio dopo la morte di Trissino nel [1550](#). Nel [1554](#) Palladio compì un viaggio a [Roma](#) con [Barbaro](#) (assieme anche a [Giovanni Battista Maganza](#) e [Marco Thiene](#)) per preparare la prima edizione e traduzione critica del trattato di [Vitruvio](#), che venne stampata a Venezia nel [1556](#).*

- Grazie all'influenza dei **Barbaro**, Palladio iniziò lavorare a Venezia, soprattutto nell'architettura religiosa. Nel 1570 fu nominato alla prestigiosa carica di Proto della Serenissima (architetto capo della Repubblica di Veneta), subentrando a Jacopo Sansovino.
- Nello stesso anno pubblicò a Venezia I quattro libri dell'architettura, il trattato a cui aveva lavorato fin da giovane e in cui viene illustrata la maggior parte delle sue opere. I Quattro libri furono il più importante di numerosi testi che Palladio pubblicò nella seconda parte della sua vita, corredandoli delle proprie illustrazioni. Nel 1574 diede alle stampe i *Commentari di Cesare*.
- Alla sua morte nel 1580 buona parte delle architetture di Palladio erano solo parzialmente realizzate; alcuni cantieri (come quello per la Rotonda) furono proseguiti da **Vincenzo Scamozzi**, mentre altre opere furono completate solo molti anni dopo, sulla base dei disegni pubblicati nei Quattro libri.

- La Basilica Palladiana di Vicenza, con le proporzioni formali, tratta da *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio (Venezia, 1570)
- *Un contributo fondamentale di Palladio è il celebre trattato *I quattro libri dell'architettura*, pubblicato a Venezia nel 1570, che definì i canoni classici degli ordini architettonici, la progettazione di ville patrizie, di palazzi pubblici e di ponti in legno o muratura.*
- *Si tratta del più celebre fra tutti i trattati di architettura rinascimentale che anticipò lo stile dell'architettura neoclassica.*

- *I disegni, gli aspetti stilistici e le proporzioni formali in questo trattato influenzarono in modo determinate tutta la produzione architettonica successiva, dall'illuminismo all'Ottocento, fino alla nascita del Movimento moderno nel Novecento.*
- *Palladio in questo trattato sviluppa la teoria delle proporzioni architettoniche già presente nell'antico trattato [De Architectura](#) dell'architetto romano [Vitruvio](#) di cui Palladio stesso curò una edizione illustrata nel [1567](#) assieme a [Daniele Barbaro \[11\]](#)*
- *Secondo Palladio le dimensioni di un edificio pubblico o di una villa, dei suoi elementi costruttivi (archi, travi, colonne) e dei suoi elementi stilistici ([capitelli](#), [fregi](#), [balaustre](#), [decorazioni](#)) potevano essere ricavati in proporzione dalle tavole del trattato.*

- *Ne I quattro libri dell'architettura Palladio indica di far riferimento al diametro della colonna di un edificio come unità di misura di riferimento (detta modulo) per proporzionare tutti gli altri elementi costruttivi e stilistici della costruzione. Ad esempio lo spessore di una trave di ordine tuscanico poteva essere dimensionato come $\frac{3}{4}$ del diametro della colonna, l'altezza della colonna come 7 volte il suo diametro e la lunghezza della trave come 5 volte il diametro della colonna.*

In modo analogo anche per gli altri ordini architettonici sono definite le relative proporzioni: per l'ordine dorico, ionico, corinzio e per l'ordine .

*Impostò canoni formali ben precisi –
teoria delle proporzioni*

Il trattato di Palladio è stato fino ad oggi un modello classico insuperato per comporre un edificio con precise regole formali e proporzionali. Queste proporzioni permettono di attribuire alle architetture classiche un carattere monumentale maestoso e allo stesso tempo organico ed integrato con gli altri aspetti stilistici delle decorazioni pittoriche e scultoree.

- **Opere**

- [Basilica Palladiana](#), Vicenza

-

-

- [Palazzo Chiericati](#)

-

-

- [Villa Foscari](#) detta *La Malcontenta*

-

-

- [Villa Capra](#) detta *La Rotonda*

-

-

- [Teatro Olimpico](#)

-

-

- [Villa Pisani](#) a Bagnolo di Lonigo, da [*I Quattro Libri dell'Architettura*](#)

-

-

- [Villa Badoer](#)

-

-

- [Villa Emo](#)

-

-

- [Basilica di San Giorgio Maggiore \(Venezia\)](#)

-

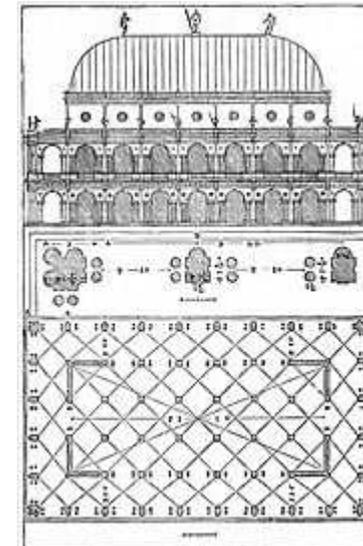
-

- [Palazzo del Capitanio](#), Vicenza
- *La reputazione di Palladio agli inizi, come pure dopo la morte, si è fondata sulla sua abilità di progettista di ville.*^[3] Tra le opere più significative e innovative spicca [Villa Almerico–Capra, detta La Rotonda](#): la [pianta](#) è quadrata con ripartizione simmetrica degli ambienti, raggruppati intorno ad un salone circolare ricoperto da una [cupola](#). In ognuna delle quattro [facciate](#) si trova un classico [pronaos](#) con [colonne](#) ioniche e [timpano](#) a dentelli. È pensata come luogo di intrattenimento, su modello romano, non come centro produttivo come altre ville palladiane. La cupola centrale (11 metri di luce), che nel progetto di Palladio doveva essere emisferica, fu realizzata postuma su modello differente, rievocando le linee di quella del [Pantheon romano](#).
- Maestoso è il [Teatro Olimpico](#) di Vicenza, ultima opera dell'artista: la ripida [cavea](#) si sviluppa direttamente dall'[orchestra](#) per culminare nel solenne [colonnato](#) trabeato. Il [palcoscenico](#) appena rialzato è definito da un fondale architettonico fisso da cui partono cinque strade illusionisticamente lunghissime (opera di [Vincenzo Scamozzi](#), che completò il [teatro](#) alla morte del maestro). Qui trionfa tutta l'esperienza del maestro in una felice sintesi con la poetica di [Vitruvio](#). L'architettura ed i motivi del teatro classico romano storicamente all'aperto, vengono portati all'interno di uno spazio chiuso ma al contempo aperto dalle profonde prospettive al di là dei grandi portali, in un concetto modernissimo di dinamismo spaziale.

Vicenza, la Basilica Palladiana



- La [Basilica Palladiana](#) di Vicenza, con le proporzioni formali, tratta da [I quattro libri dell'architettura](#) di Andrea Palladio (Venezia, 1570)





- **Palazzo Chiericati** è un edificio rinascimentale sito a Vicenza in piazza Matteotti, a fianco di Corso Palladio. Progettato nel 1550 come residenza nobiliare dall'architetto Andrea Palladio e costruito a partire dal 1551, fu completato solo alla fine del Seicento. Sede storica del museo civico (dalla metà dell'Ottocento), ospita attualmente la pinacoteca civica, che comprende collezioni di stampe, disegni, numismatica, statuaria medievale e moderna. Il palazzo è inserito nella lista dei Patrimoni dell'umanità dell'UNESCO assieme alle altre architetture palladiane della città e alle ville palladiane del Veneto.

Chiesa di San Pietro di Castello

- La chiesa di San Pietro di Castello è di grande importanza per la storia di Venezia: sede vescovile dipendente dal patriarcato di Grado dal 775 al 1451, poi cattedrale e sede patriarcale fino al 1807 - quando il titolo passò a San Marco - San Pietro sorge nell'antica isola di Olivolo, ora Castello, in quello che fu il primo insediamento abitativo e il primo centro religioso, politico e commerciale della città. La prima fabbrica, intitolata ai santi bizantini Sergio e Bacco, risale al VII secolo, mentre la nuova chiesa, dedicata a San Pietro Apostolo, fa parte del gruppo di chiese "matrici" che il Vescovo Magno fece edificare nel IX secolo. Le forme attuali del tempio si devono viceversa ai lavori eseguiti tra la fine del XVI e il primo trentennio del XVII secolo. Il rinnovamento della facciata è opera di Francesco Smeraldi, in esecuzione di un precedente progetto di Andrea Palladio del 1556.





- Il poderoso campanile in pietra d'Istria è elegante opera rinascimentale di Mauro Codussi (1482-90). L'interno della cattedrale è a croce latina, divisa in tre navate e sormontata da un'enorme cupola. La decorazione dominante è quella secentesca, realizzata dopo l'incendio che distrusse l'arredo e i tesori dell'antica chiesa. Notevole l'altar maggiore, di marmi policromi intagliati, del 1649, realizzato su disegno di Baldassarre Longhena, contenente un'urna con le spoglie del primo Patriarca di Venezia, San Lorenzo Giustiniani.



- A rafforzare il fascino primigenio di questa antica chiesa, nella navata destra è posta la cosiddetta Cattedra di San Pietro, tradizionalmente considerata il seggio del Santo ad Antiochia e viceversa opera proveniente da Antiochia, ma assemblata probabilmente nel XIII secolo utilizzando un'antica stele funeraria di arte arabo-musulmana con iscrizioni del Corano a caratteri cufici. Tra le opere di maggior spicco presenti nella chiesa, possiamo ricordare nelle cappelle a destra e a sinistra del presbiterio rispettivamente il capolavoro di Pietro Liberi (1660) Il castigo dei serpenti e la singolare grande Croce in legno e in rame sbalzato, frutto di un assemblaggio di parti romanico-bizantine e del XIV secolo.

- Di grande importanza sono poi le Cappelle Vendramin e Lando, poste nel braccio sinistro del transetto, la prima opera di Baldassarre Longhena con il bel dipinto di Luca Giordano rappresentante la Madonna col bambino e anime purganti (1650); la seconda, in forme tardo gotiche, con la pala a mosaico di Arminio Zuccato su cartone di Tintoretto e sulla predella dell'altare un notevolissimo frammento di mosaico romano, testimonianza dell'antichissima storia di questa chiesa.



Chiesa del Santissimo Redentore

- La chiesa del SS. Redentore è tempio tra i più celebri e venerati di Venezia e centro di una delle feste popolari più sentite (terza domenica di luglio). Venne eretta su iniziativa del Senato della Repubblica nel 1577 a onorare un voto fatto nel corso della terribile pestilenza del 1575-77. L'opera, commissionata ad Andrea Palladio, rappresenta uno dei massimi capolavori architettonici del Rinascimento e venne terminata dopo la morte del celebre architetto (1580) dal proto Antonio da Ponte, che rispettò fedelmente il progetto palladiano.





Interno



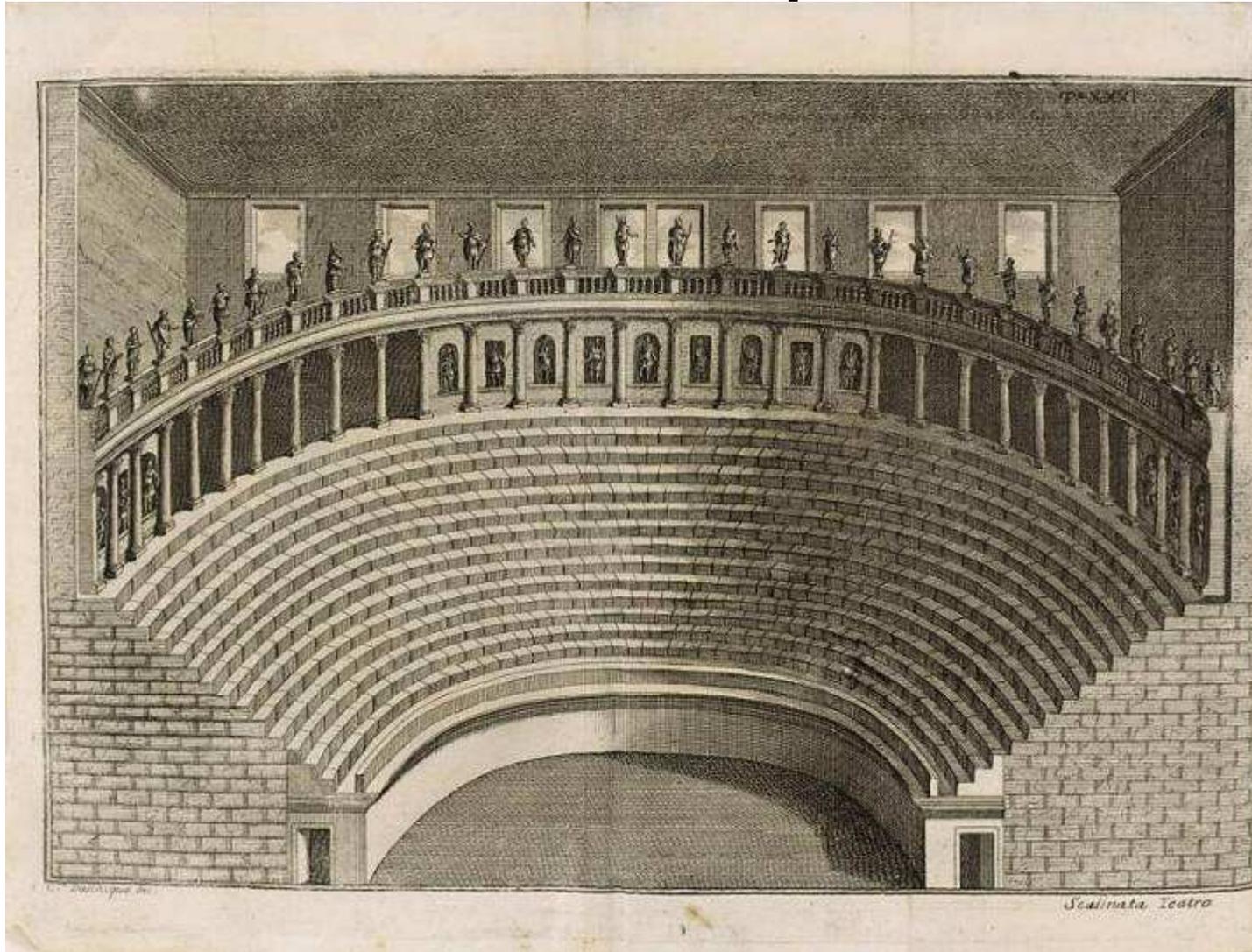
- La facciata, che a distanza emana il fascino di un bassorilievo, ha il tipico impianto palladiano con i timpani spezzati dalle semicolonne e l'elemento orizzontale che la contiene e la geometrizza. L'interno, intonacato di bianco, ha la grandiosa semplicità del tempio classico. La pianta è impropriamente detta a croce latina, sviluppandosi piuttosto genialmente in una serie di spazi concatenati e funzionalmente destinati ad usi diversi (l'aula, il presbiterio, il coro), correlati tra loro quasi fosse predisposto allo svolgersi ultimo della cerimonia processionale. La chiesa e la sagrestia sono ricche di opere di grande importanza, tra le quali figurano nella controfacciata un bel lunettone di Pietro Vecchia raffigurante La Vergine presenta a Gesù il Beato Felice da Cantalice.

- La grande aula e il presbiterio conservano opere notevoli di **Paolo Veronese** (e aiuti), di **Jacopo Tintoretto**, di **Francesco Bassano**, **Paolo Piazza** e **Jacopo Palma il Giovane**.
- La sacrestia, oltre alla nota pala con il Battesimo di Cristo (1560) opera di Paolo Veronese, conserva inoltre preziosi reliquiari e opere devozionali legate alla storia della chiesa, tra cui una tavola di **Alvise Vivarini**, opere di **Jacopo Palma il Giovane**, di **Jacopo Bassano** e di **Francesco Bissolo**.

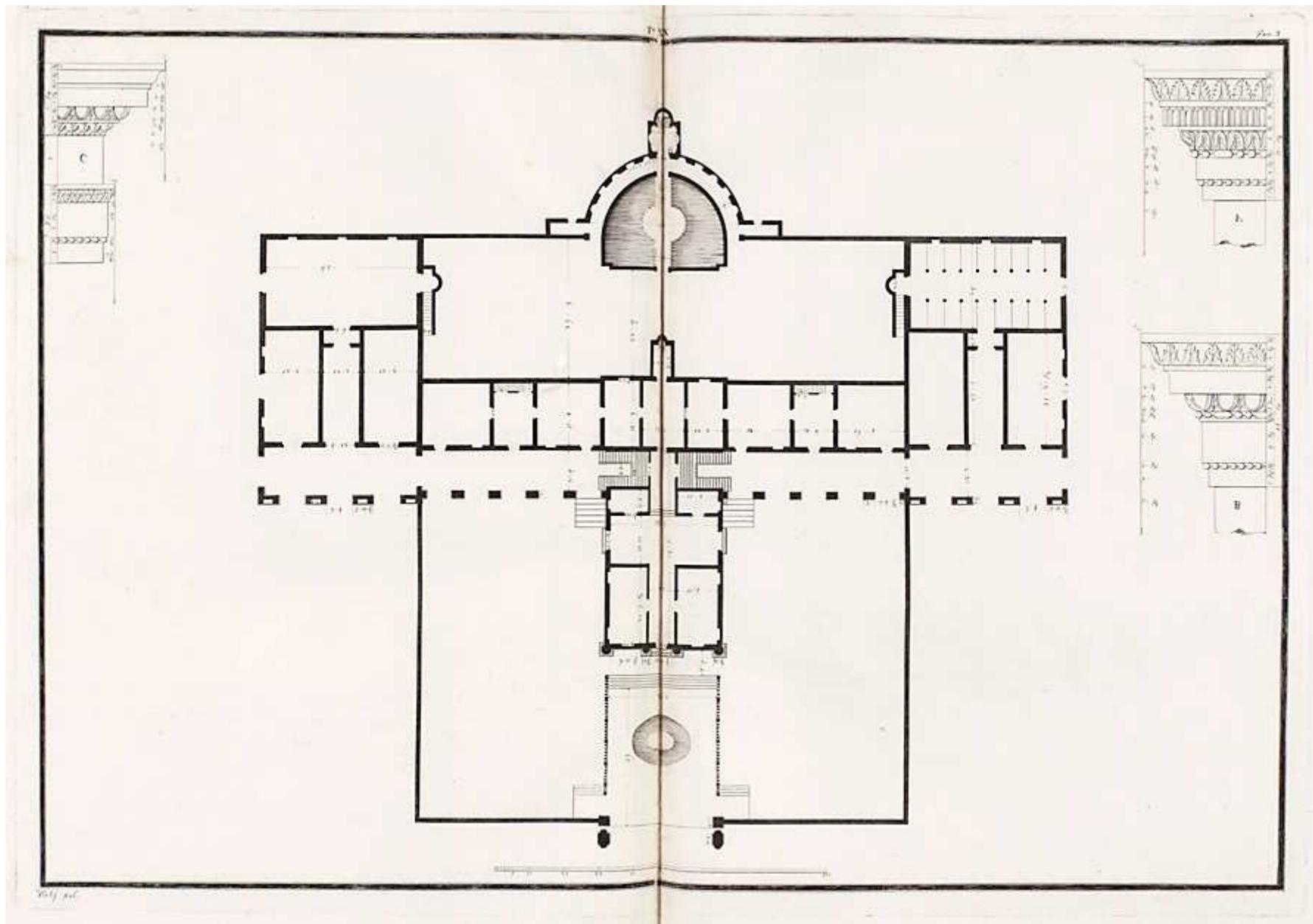


Villa Foscari detta La Malcontenta è una [villa veneta](#) costruita da [Andrea Palladio](#) nel [1559](#) a [Malcontenta](#), località in prossimità di [Mira \(Italia\)](#), lungo il [Naviglio del Brenta](#), per i fratelli Nicolò e Alvise Foscari.

Teatro Olimpico











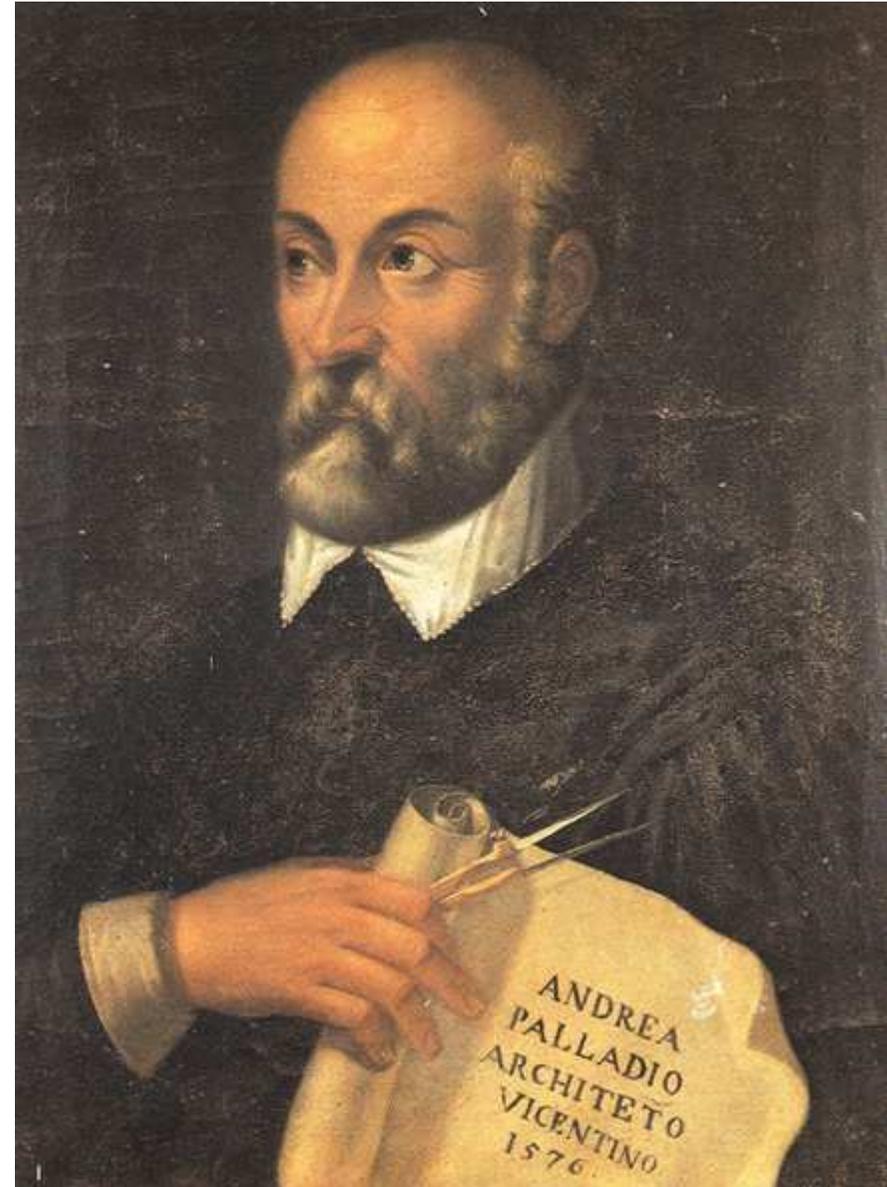
Chiesa delle Zitelle (Santa Maria della Presentazione)





- Particolare rilievo è attribuito al peso degli *interventi palladiani* nel ridisegno della scena urbana più peculiare e simbolica di Venezia, il *Bacino di San Marco*, attraverso le facciate di *San Giorgio Maggiore* e, sull'isola della *Giudecca*, della *Chiesa votiva del Redentore* e del complesso delle *Zitelle*, con un risultato di straordinaria forza innovatrice. E nonostante all'apparenza sembra si sia detto e mostrato tutto su questo artista, biblioteche e archivi racchiudono ancora notizie, informazioni, suggestioni, suggerimenti e dati oggettivi per la miglior ricostruzione dell'attività e della personalità di *Andrea Palladio*.

- *Andrea Palladio nel 1576, in uno dei pochissimi ritratti ritenuti attendibili Olio su tavola, attribuito a G.B. Maganza.
Vicenza, Villa Valmarana ai Nani.*



La **Chiesa delle Zitelle** viene eretta tra il 1581 ed il 1588.

- Le fonti seicentesche indicano in Andrea Palladio l'autore del progetto e pur in assenza di documenti, l'attribuzione appare stilisticamente giustificata.

L'idea originaria si ispirava probabilmente ad un modello di tempio votivo a pianta centrale trasformato poi, in fase di realizzazione in rapporto all'esigenza di serrare la chiesa entro le ali della casa delle Zitelle e limitatamente alle modeste possibilità economiche dell'istituto.

La Pia opera fu fondata nel 1561 da gentildonne veneziane per dare asilo a fanciulle che per la loro avvenenza erano avviate alla prostituzione.

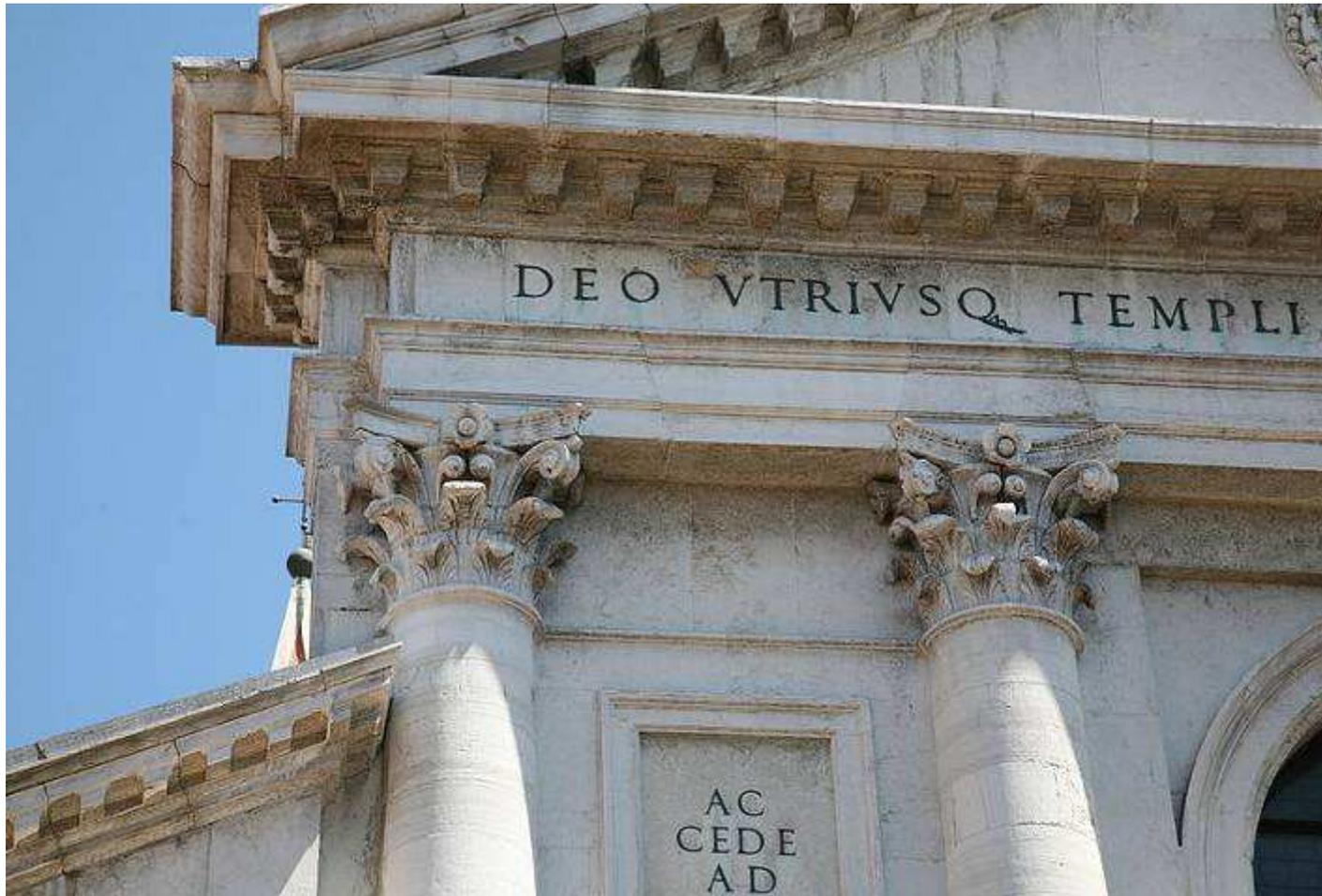
La chiesa è parte di un complesso ecclesiastico creato dal gesuita Benedetto Palmi per assistere le ragazze povere e, sebbene l'acquisizione dell'area edificabile alla Giudecca risalga al 1561, l'inizio dei lavori è posteriore alla morte di Palladio: la prima pietra è posta nel 1581 e la chiesa viene consacrata nel 1588. In realtà già nel 1575-1576 sono documentati ingenti acquisti di materiali da costruzione, forse destinati proprio alla chiesa.

Chiesa di San Francesco della Vigna



- Progettata da J. Sansovino e costruita nella I° metà del XVI sec., la chiesa ha un'elegante facciata realizzata su disegno di Andrea Palladio e una serie di tre chiostri. Dopo lo sfortunato esordio di San Pietro di Castello, molto probabilmente fu ancora una volta Daniele Barbaro a favorire un incarico palladiano, convincendo il patriarca di Aquileia Giovanni Grimani ad affidargli la costruzione della facciata di San Francesco della Vigna. Scelta di non poco significato perché di fatto estrometteva Jacopo Sansovino, che aveva costruito la chiesa trent'anni prima (approntando anche disegni per la facciata), preferendogli Palladio che si imponeva così come alternativa concreta, sostenuta dalla parte culturalmente più avanzata del patriziato veneziano, all'ormai anziano protagonista del rinnovamento architettonico di piazza San Marco.

Dettaglio della facciata



- Con la facciata della chiesa di San Francesco della Vigna Palladio offre la sua prima risposta concreta al tema, dopo lo sfortunato impegno - sostanzialmente solo progettuale - di San Pietro di Castello. Proiettate su un unico piano la navata maggiore, coperta da un grande timpano, e le due laterali coperte da due semitimpani, il problema compositivo era costituito dal collegamento organico dei due sistemi e dal rapporto modulare dei due ordini, il maggiore chiamato a reggere il timpano principale e il minore i due semitimpani. La soluzione realizzata da Palladio è brillante, anche se lo costringe a impostare entrambi gli ordini su uno stesso alto basamento: una difficoltà che sarà agevolmente superata nella facciata della basilica del Redentore, anteponendo una grande scalinata alla sezione centrale della facciata.

Canaletto, Il Campo e la Chiesa di San Francesco della Vigna.



- Giovanni Grimani, uomo dai gusti sofisticati e raffinato collezionista di antichità romane, aveva subito nel 1563 un insidioso processo per eresia: assolto dalle accuse, trasforma la costruzione della facciata di San Francesco in occasione per una autocelebrazione privata
- Da Leon Battista Alberti in poi, gli architetti del Rinascimento si sono impegnati nel difficile tentativo di adattare la fronte di un edificio ad aula unica, quale è il tempio antico, alla planimetria a più navate delle chiese cristiane. Con la facciata della chiesa di San Francesco della Vigna Palladio offre la sua prima risposta concreta al tema, dopo lo sfortunato impegno sostanzialmente solo progettuale di San Pietro di Castello. Proiettate su un unico piano la navata maggiore, coperta da un grande timpano, e le due laterali coperte da due semitimpani, il problema compositivo era costituito dal collegamento organico dei due sistemi e dal rapporto modulare dei due ordini, il maggiore chiamato a reggere il timpano principale e il minore i due semitimpani.

La soluzione realizzata da Palladio è brillante, anche se lo costringe a impostare entrambi gli ordini su uno stesso alto basamento: una difficoltà che sarà agevolmente superata nella facciata del Redentore, anteponendo una grande scalinata alla sezione centrale della facciata.

All'interno, preziosi dipinti tra i quali opere di D. Tintoretto, J. Palma il Giovane, G. Bellini.

Chiesa del Redentore (Santissimo Redentore)

- Costruita nel XVI sec. per celebrare la liberazione della città da una terribile pestilenza, è uno dei maggiori esempi di architettura sacra palladiana.

L'interno, semplice ma imponente, è a croce latina. Vi si possono ammirare opere di Jacopo Tintoretto, A. Vivarini, Paolo Veronese.

Nell'estate del 1575 scoppia a Venezia una terribile epidemia di peste che in due anni provocherà 50.000 morti, quasi un veneziano su tre. Nel settembre del 1576, quando il male sembra invincibile dagli sforzi umani, il Senato chiede l'aiuto divino facendo voto di realizzare una nuova chiesa intitolata al Redentore. Scegliendo rapidamente fra diverse opzioni circa forma, localizzazione e progettista cui affidare la costruzione, nel maggio del 1577 si pone la prima pietra del progetto palladiano. Il 20 luglio successivo si festeggia la fine della peste con una processione che raggiunge la chiesa attraverso un ponte di barche, dando inizio a una tradizione che dura ancora oggi.

La chiesa è destinata ai Padri Cappuccini, che ne determinano sia l'impianto planimetrico secondo il modello dei Francescani osservanti (di cui i Cappuccini costituiscono una filiazione) sia la scelta di rifuggire l'uso di marmi e di materiali pregiati, preferendo mattoni e cotto anche per la realizzazione dei bellissimi capitelli all'interno della chiesa. Nel rispetto della griglia funzionale dei Cappuccini, per la definizione della planimetria Palladio riflette a fondo sulle strutture termali antiche (in un rilievo delle terme di Agrippa è possibile ritrovare molti degli elementi che caratterizzano la pianta) come fonte delle sequenze di spazi che si susseguono armonicamente una dopo l'altra.

- La pianta deriva infatti dall'armonica composizione di quattro cellule spaziali perfettamente definite e diverse fra loro: il rettangolo della navata, le cappelle laterali che riprendono la forma a nartece, la cella tricora composta dalle due absidi e dal filtro di colonne curve, il coro. Una volta definite con precisione tali figure, Palladio studia soluzioni raffinate per accompagnare il passaggio dell'una dentro l'altra, ricercando un'armonica fusione del tutto. La trabeazione dell'ordine maggiore, ad esempio, fascia tutto il perimetro interno della chiesa senza mai risaltare in corrispondenza dei sostegni, ed è particolarmente efficace il taglio in diagonale dei pilastri della cupola. Il risultato è frutto di una consumata capacità compositiva e di una particolare sensibilità per gli effetti scenografici.

La facciata del Redentore costituisce l'esito più maturo delle riflessioni palladiane sui fronti di chiesa a ordini intersecati, a partire da San Francesco della Vigna. Questo genere di facciate prende origine da riflessioni sulla vitruviana Basilica di Fano sin da Bramante all'inizio del secolo. Nel caso specifico del Redentore Palladio "monta" più soluzioni antiche, presenti per altro anche nei Quattro Libri, come il Tempio della Pace o il Tempio del Sole e della Luna.

Cinquecentenario palladiano

Refettorio Chiesa e Chiostro di San Giorgio Maggiore

- Il primo contatto fra Andrea Palladio e la ricchissima congregazione benedettina di Santa Giustina riguarda la costruzione del refettorio del convento di San Giorgio Maggiore a cominciare dal luglio del 1560 per concludersi tre anni più tardi.

-

- **Il Refettorio**

In realtà si tratta della ristrutturazione e del completamento di un edificio impostato una ventina d'anni prima che Palladio trasformi in una delle sue realizzazioni più sontuose e affascinanti; questa conduce all'aula del refettorio attraverso una calibrata sequenza scenografica di spazi su due livelli. Un'ampia scalinata conduce a un primo grandioso portale (citazione filologica di un preciso modello romano antico: il portale del San Salvatore a Spoleto) attraverso il quale si accede a un vestibolo dove, su di un pavimento bianco e rosso, sono collocati due straordinari lavamani gemelli di marmo rosso; quindi un secondo portale - che è una reinterpretazione palladiana del precedente - introduce nella grande aula. Quest'ultima è coperta da una grandiosa volta a botte che si trasforma in crociera sulla mezzeria per consentire l'apertura di due finestre termali: il modello è evidentemente la copertura degli ambienti termali antichi, già ricercata in progetti giovanili come villa Valmarana a Vigardolo (1542), ma qui riproposti in un'inedita enfasi dimensionale. La magnificenza dell'architettura del refettorio era in origine completata dal posizionamento sulla parete di fondo della grande tela raffigurante le Nozze di Cana, commissionata a Paolo Veronese già nel 1562 e conclusa in poco più di un anno di lavoro. Senza dubbio il dipinto era stato pensato in relazione allo spazio palladiano e alla grande finestra termale sovrastante, ma fu trafugato nel 1797 per volontà di Napoleone e trasferito al Louvre. La straordinaria ricchezza dell'insieme rende testimonianza della qualità del gusto dei monaci e della grandiosità del tenore di vita del monastero, uno dei più potenti d'Italia. Tuttavia ciò non impedisce ai monaci di imporre la conservazione delle arcaiche finestre cinquecentesche - evidentemente residuo del primo cantiere - che Palladio si deve limitare a incorniciare con elementi all'antica.

-

-

Il Chiostro

-

L'ideazione del [grande chiostro ionico del monastero di San Giorgio Maggiore](#) risale probabilmente a un piano complessivo redatto nei primi anni '60, al momento dei lavori a refettorio e chiesa. Tuttavia la prima pietra viene posta solo nel 1579, ed il cantiere si conclude nella prima metà del Seicento. L'autografia palladiana è quindi possibile, ma va considerato che in questo caso Palladio si muove all'interno di una tipologia ben precisa di chiostro a colonne binate già presente in monasteri bresciani e milanesi affiliati, come San Giorgio, alla potente Congregazione di Santa Giustina.

-

-

La Chiesa

- In sostanziale continuità con la progettazione del refettorio, a pochi anni di distanza Palladio affronta la costruzione della [grande chiesa del convento](#), senza dubbio il suo cantiere più complesso e difficile dai tempi delle Logge della Basilica vicentina. Le grandi ricchezze del monastero e della potente Congregazione di Santa Giustina dettano la scala dell'intervento; le precise indicazioni liturgiche e le tradizioni dell'Ordine determinano la scelta della pianta longitudinale, nonché la presenza di coro, presbiterio, crociera, navata e cupola.
- Tra il novembre 1565 e il marzo 1566, il progetto di Palladio viene trasposto in un modello che impressiona profondamente Giorgio Vasari in visita a Venezia. Nel gennaio dell'anno successivo si stipulano i contratti con gli scalpellini e i muratori che devono seguire i profili e le misure indicate da Palladio. Nel 1576 è finita la struttura generale. Molti anni dopo, tra il 1607 e il 1611, si realizza anche la facciata attuale, che tuttavia studi recenti stanno dimostrando lontana dall'originaria volontà palladiana. Come già Leon Battista Alberti cento anni prima, così Palladio prende a modello i grandi edifici termali romani antichi. Nella planimetria si possono leggere con chiarezza le quattro entità spaziali chiamate da Palladio a comporre il corpo dell'edificio. Alla navata principale voltata a botte e controventata da tre volte a crociera - un vero e proprio frigidarium delle terme romane - segue l'improvvisa espansione laterale delle absidi e verticale della grande cupola su tamburo; a quest'ultima Palladio affianca lo spazio estremamente studiato del presbiterio dal quale, attraverso una transenna di colonne, è visibile il coro che si pone come un interno-esterno, quasi la transenna fosse il pronao di una villa attraverso il quale osservare il paesaggio. La sequenza degli spazi corre lungo un asse centrale molto marcato che garantisce la continuità e il trapasso da una zona della chiesa a un'altra. Nei dettagli dell'ordine Palladio ricerca la massima varietà, rifiutando soluzioni facili e prevedibili; una grande enfasi è data alla forza plastica delle membrature: le semicolonne sono enfiate oltre il diametro e i pilastri sono molto sporgenti; vi è una forte ricerca di continuità verticale negli elementi dell'ordine. L'esito è un edificio grandioso, che fa rivivere l'emozione spaziale delle realizzazioni romane antiche.

Riscopriamo Andrea Palladio

'La scala a chiocciola più bella del mondo', parole che Goethe segnò sul suo taccuino durante il celebre Viaggio in Italia: è così che allo sguardo ammirato del grande letterato tedesco appariva **la Scala ovale progettata da Palladio per**

l'Accademia veneziana.

E proprio la Scala ovale e il Tablino palladiani sono il nodo centrale del **progetto per le Nuove Gallerie dell'Accademia in corso di realizzazione**: elementi fondanti che hanno la forza che il lievito esercita nel pane. Trovata una sede alternativa per gli studenti dell'Accademia di Belle Arti, trasferiti nel complesso degli Incurabili alle Zattere, le Gallerie dell'Accademia cominciano a 'pensare in grande' con un ampliamento che raddoppierà le superfici espositive consentendo a tanti capolavori di uscire dai magazzini per essere nuovamente ammirati.

Un po' di storia. Nel 1558 Palladio è chiamato a Venezia dove viene a presentare i disegni per la [chiesa di San Pietro in Castello](#) e quelli per [San Francesco della Vigna](#). Gli vengono commissionati in quell'occasione il Tablino e la Scala ovale nel convento attiguo alla Chiesa della Carità, cioè l'attuale Accademia.

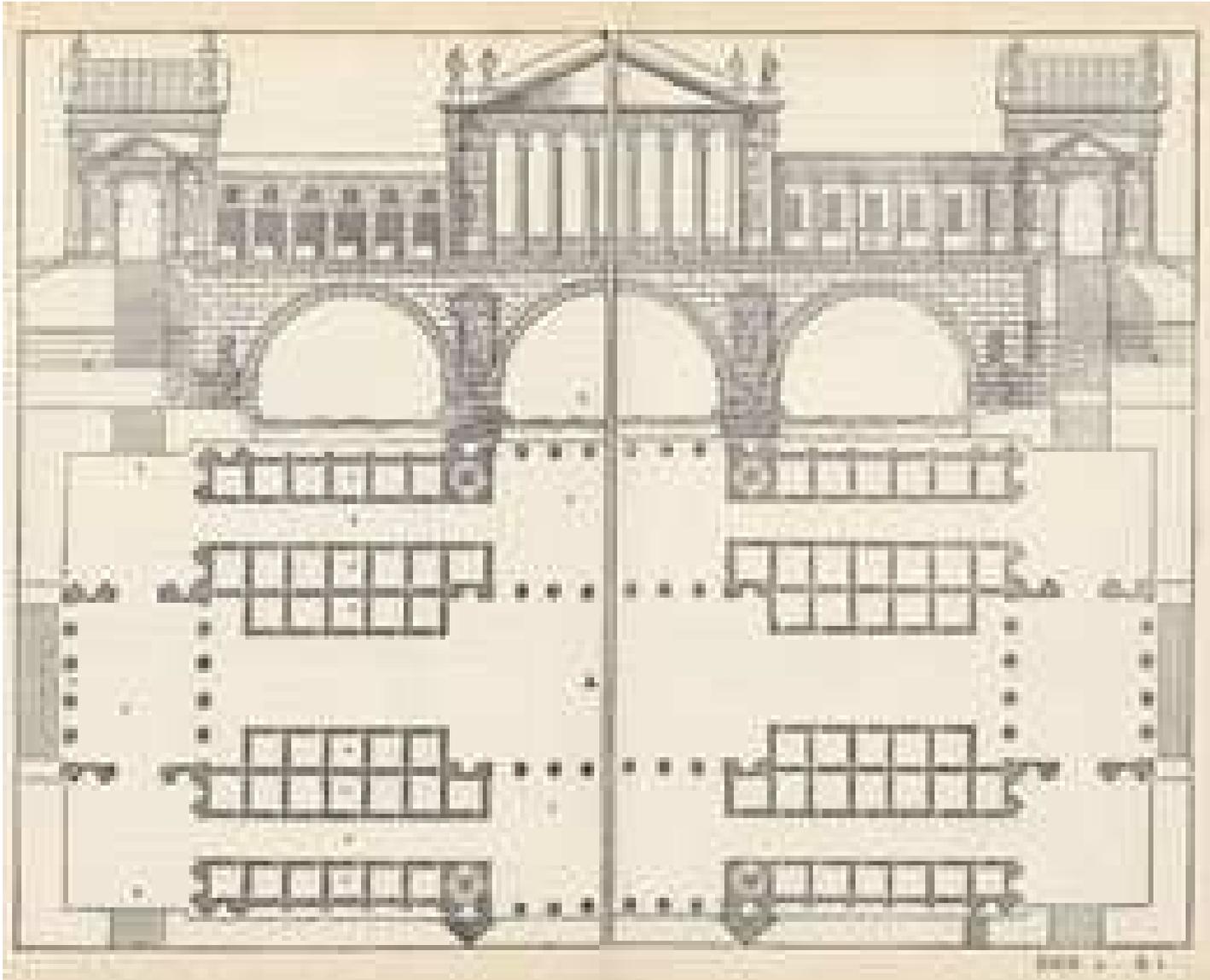
La perla delle realizzazioni palladiane all'interno delle future prossime Grandi Gallerie fungerà da cuore pulsante per il nuovo museo

- che guarda al Nord Europa e oltre Oceano, verso un modello museale che svecchi l'assetto italiano fornendo attività diversificate, servizi come caffetteria e bookshop e riorganizzazione delle collezioni in
- percorsi tematici. Si tratta dell'ultima di una serie di ristrutturazioni che hanno caratterizzato le Gallerie dalla fondazione a oggi. Riferimento principe al progetto Grandi Gallerie è proprio l'intervento palladiano: nel 1561 Palladio terminò un grande progetto del quale fu realizzato
- solo l'ala orientale a sinistra dell'ingresso, costruita in laterizi con le modanature in pietra, formata dall'atrio, distrutto da un incendio nel 1630, e, nel cortile, da un prospetto a tre ordini, con un portico dorico, un loggiato ionico coronato da un piano finestrato corinzio. Tutti questi autografi del grande architetto rivivono sotto i tocchi leggeri dei restauratori.

- .
Quella di Palladio fu una vita straordinaria: la sua storia – che egli deliberatamente nasconde nel suo libro – è quella di un artigiano estremamente dotato che seppe adattarsi fino a diventare architetto, intellettuale, amico dei grandi e dei colti, nonché – ben prima della sua morte – uno degli architetti più rinomati d'Italia e d'Europa.
- La sezione biografica ripercorrerà la trasformazione sociale e intellettuale di Palladio attraverso ritratti, disegni e documenti chiave, e presenterà materiali relativi a coloro che lo influenzarono maggiormente. Mostrerà le sue relazioni con la nobiltà di Vicenza, che lo elesse a proprio architetto, e i suoi legami perfino più stretti con la classe dirigente di Venezia. Si darà spazio a un aspetto indiscusso di Palladio: i suoi dialoghi a distanza, spesso mediati dal suo amico e protettore Marcantonio Barbaro (ambasciatore in Francia, quindi per sei anni ambasciatore del Sultano ottomano a Istanbul), con la Francia, la Spagna e con il suo grande contemporaneo, l'architetto turco Sinan.

Un eterno contemporaneo

- Palladio è sempre stato, per molte generazioni successive di architetti, un contemporaneo: la sua voce è rimasta attuale e pertinente non soltanto attraverso il testo originale del suo libro ma anche alle sue traduzioni in diverse lingue. Nessun altro architetto (fino a Le Corbusier) ha saputo parlare così chiaramente e in maniera altrettanto convincente, enfatizzando le verità immutabili dell'architettura e compiendo conversioni drammatiche nel suo modo di progettare, paragonabili a quella ricordata da Giacomo Quarenghi in una memoria autobiografica.



Basilica Concattedrale di San Pietro di Castello

- - La chiesa di S. Pietro di Castello, fino al 1807 cattedrale di Venezia, è stata più volte ristrutturata e rifatta nei sec. XVI-XVII. Ha un'omonumentale facciata del 1594-96 e un isolato campanile, opera di Mauro Codussi (1482-90)

Il progetto della facciata è attribuito al Palladio, al suo primo lavoro a Venezia; dopo appena due anni i lavori si interrompono a causa della morte del committente, il patriarca Vincenzo Diedo e verranno ultimati molto più tardi.

L'aspetto attuale della chiesa non rispetta perfettamente il progetto palladiano, ma è fedele ai suoi indirizzi fondamentali. In particolare all'interazione fra un ordine maggiore corrispondente alla navata centrale e uno minore in relazione a quelle laterali.

La prima occasione di intervento palladiano nella capitale lagunare è la progettazione di una nuova facciata per la chiesa di San Pietro di Castello, cattedrale patriarcale di Venezia. Al prestigioso incarico Palladio giunge probabilmente grazie a Daniele e Marcantonio Barbaro, che risultano garanti del contratto con i muratori nel gennaio del 1558. La morte del committente, il patriarca Vincenzo Diedo, provoca l'arresto del cantiere a due anni dall'inizio dei lavori, che riprenderanno alla fine del secolo sotto la direzione di Francesco Smeraldi. La facciata attuale quindi non riprende esattamente il progetto palladiano, ma è fedele alle sue linee essenziali, in particolare al tema fondamentale dell'interazione fra un ordine maggiore corrispondente alla navata centrale e uno minore in relazione a quelle laterali, effettivamente realizzato in San Francesco della Vigna poco più tardi.

J. Tintoretto,

- J Sansovino. 1560-70, Uffizi



Jacopo Sansovino al secolo *Jacopo Tatti* detto *il Sansovino* (Firenze, 2 luglio 1486 – Venezia, 27 novembre 1570)

- Fu il Proto (massimo architetto) della Repubblica di Venezia dal 1529 fino alla morte.
- **Firenze e Roma 1486-1527**
- Iniziò il suo apprendistato artistico nella bottega di Andrea Contucci, anch'egli detto *Il Sansovino*, dal quale ereditò anche il soprannome, verso il 1501 e seguì il suo maestro a Roma nel 1506, anche se sue prime opere individuali sono documentate solo a partire dal successivo rientro a Firenze, dal 1511 al 1518. Per esempio il *Bacco al Bargello*, commissionato da Giovanni Bartolini, che è di poco posteriore all'analogo *Bacco di Michelangelo*, dal quale si discosta però volontariamente per via della diversissima personalità dello scultore, con una diversa impostazione espressiva più vicina allo stile manierista. Seguono altre opere legate allo stile del suo maestro Andrea come il *San Jacopo Apostolo* (1511, Duomo di Firenze) o il *San Jacopo di Compostela* (1518, chiesa di Santa Maria di Monserrato, Roma), seppur con qualche dettaglio che rivela di nuovo un'influenza michelangiolesca, come la torsione delle figure. Sempre a Firenze partecipò al concorso per la realizzazione del Mercato Nuovo senza vincerlo. Migliore esito ebbe invece il concorso per la Basilica di San Giovanni Battista dei Fiorentini a Roma, bandito da Leone X nel 1514, al quale parteciparono anche Raffaello, Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi. Il suo progetto fu scelto, ma in seguito a difficoltà tecniche, abbandonò il cantiere poco dopo l'inizio delegando Antonio da Sangallo.

- Nel 1515 partecipa al concorso per la facciata della basilica di San Lorenzo a Firenze, dove viene in contatto diretto con Michelangelo, che vinse il concorso anche se l'opera resta tutt'oggi incompiuta, dal quale attinse irrobustendo i volumi delle sue successive opere architettoniche, con maggiori effetti di chiaroscuro dato dal contrasto tra spazi pieni e vuoti.
- Il suo secondo periodo romano (1516 - 1527) è caratterizzato da uno sviluppo del suo stile verso una maggiore grandiosità, come nella Madonna del Parto nella basilica di Sant'Agostino (1521), il Sant'Antonio oggi per San Petronio a Bologna e i monumenti funebri al Cardinale Sant'Angelo e a Antonio Urso nella chiesa di San Marcello al Corso, insieme a Andrea Sansovino, e quello al Cardinale Quignone in Santa Croce in Gerusalemme, indipendentemente. Come architetto ristrutturò le cappelle (e forse anche altri elementi architettonici) nella già citata San Marcello al Corso, che era stata distrutta da un incendio nel 1519 e venne terminata in gran parte nel 1527, e creò il Palazzo Lante, che segna la prima opera dove il suo stile derivato dalla scansione degli spazi di Bramante, inizia ad essere evidente.

Fuggì da Roma in seguito al Sacco del 1527, riparando a Venezia, dove avrebbe voluto solo passare in direzione della Francia. Fu invece trattenuto in città dopo essere stato presentato al doge Andrea Gritti dal cardinale Grimani, dopo aver ricevuto un'immediata commissione per il restauro delle cupole della basilica di San Marco. A Venezia si stabilì definitivamente e lasciò la città lagunare solo per un viaggio nella sua città natale nel 1540.

Come premessa dell'architettura del Sansovino, si deve ricordare che la città di Venezia , grazie alla sua particolare politica e alla sua posizione geografica, presenta delle caratteristiche degli edifici diverse rispetto alle altre grandi città dell'epoca.

Il sorgere dei palazzi non è stato influenzato da strutture belliche, come bastioni o fortezze, così da permettere ad artisti come il Sansovino di lavorare alla realizzazione o alla costruzione di edifici pensando esclusivamente all'aspetto estetico.

- *Fu il primo architetto nella città dei canali ad introdurre lo stile monumentale del rinascimento maturo, sebbene adattato alle caratteristiche architettoniche della città, fino ad allora dominata dallo stile ornato e minuzioso di Codussi e dei Lombardo.*
- *Partecipò probabilmente alla ricostruzione delle [Procuratie Vecchie](#), nella fase conclusiva dei lavori, e da questo intervento prese forma il progetto di **ristrutturazione completa di [Piazza San Marco](#)**, comprendente l'edificazione della [Libreria di San Marco](#) (fino al [1546](#)), della Loggia del [Campanile](#) ([1537-1540](#) per la quale scolpì anche i rilievi e le statue nelle nicchie), e infine delle [Procuratie nuove](#), costruzione cui attesero, a causa della sua morte, [Vincenzo Scamozzi](#) e [Baldassare Longhena](#), il primo dei quali modificò l'originale progetto del Tatti, aggiungendo all'edificio un ulteriore piano, e dunque innalzandolo rispetto alla Libreria Marciana. Sansovino fu nominato [Proto](#) della Repubblica, cioè massimo architetto, nel [1529](#), prestigiosa carica che mantenne fino alla morte.*
- *All'epoca della ristrutturazione della piazza il Sansovino era stato anche autore della [chiesa di San Geminiano](#), capolavoro distrutto per volontà di [Napoleone](#), che vi fece costruire l'attuale [Ala Napoleonica](#).*

Loggetta campanile di san Marco

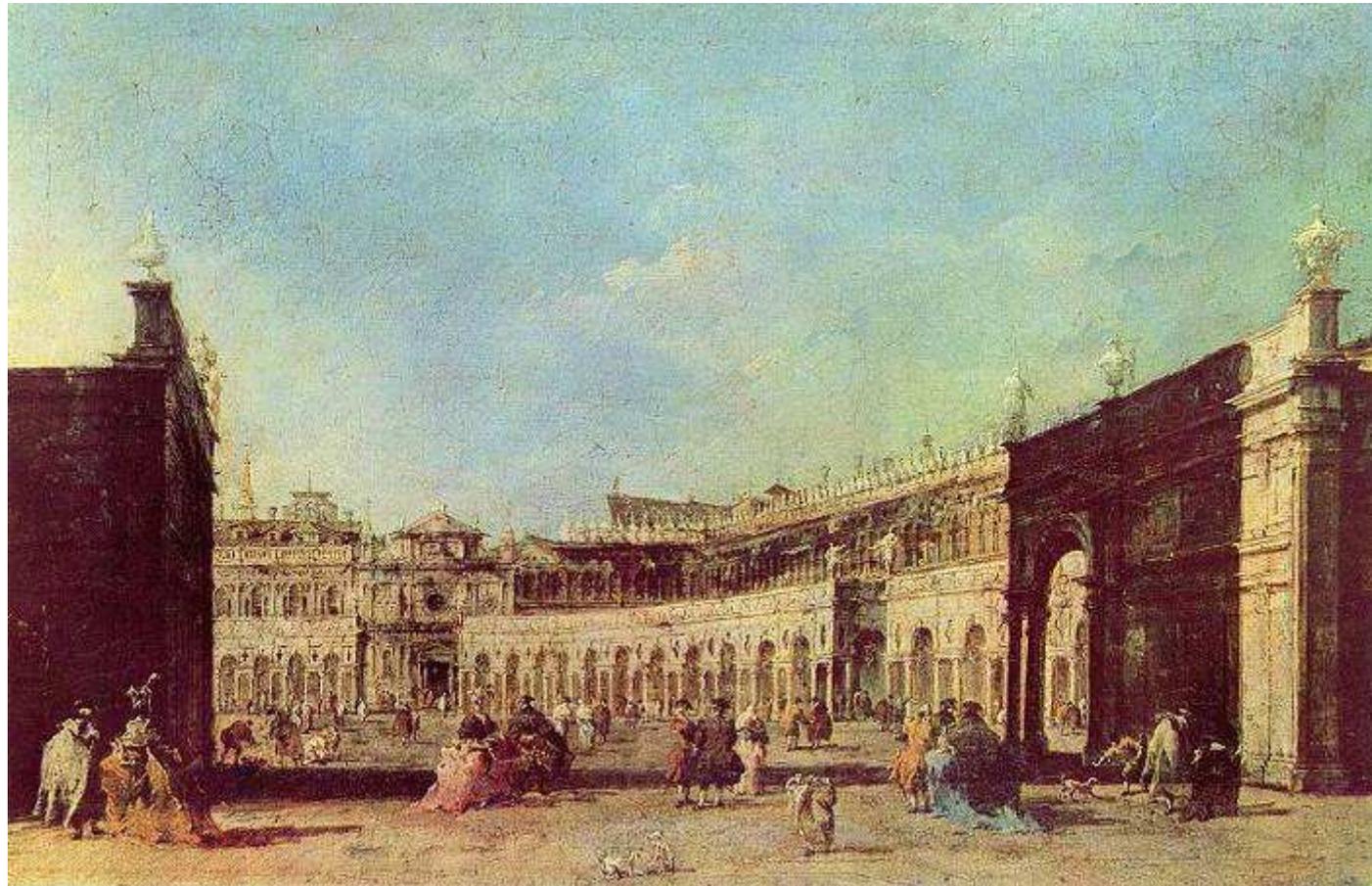


Le Procuratie viste da san Marco



F. Guardi, Piazza San Marco

Piazza San Marco a Venezia, dal lato opposto alla basilica. Vi si osservano padiglioni in legno provvisori, costruiti per l'annuale "fiera della Sensa" (la festa dell'Ascensione). Sul fondo, la facciata della chiesa del Sansovino, demolita da Napoleone



Procuratie Vecchie



Procuratie Nuove



- *La costruzione delle Procuratie Nuove, opera di [Vincenzo Scamozzi](#), iniziò nel [1582](#) sull'area di alcuni edifici che (come si vede nel dipinto del Bellini) arrivavano all'altezza del [Campanile di San Marco](#).*
- *Il nuovo edificio fu invece allineato al prospetto settentrionale della [Libreria Sansoviniana](#) di cui continua i moduli architettonici. La costruzione, interrotta nel [1616](#) per la morte dello Scamozzi, fu terminata nel [1640](#) da [Baldassarre Longhena](#).*

- Altre opere veneziane sono l'interno della Chiesa di Santa Maria della Misericordia, la Zecca (1536-1540), il Palazzo Corner sul Canal Grande (dal 1537), la chiesa di San Francesco alla Vigna (1534, poi completata dal Palladio), la Tribuna del Duomo (1538), la chiesa di San Martino (1540), l'altare dell'Assunta di Tiziano nel Duomo di Verona (1543), la Scala d'oro nel Palazzo Ducale (1554).
- Per quanto riguarda la sua attività di scultore a Venezia, numerose furono le commissioni per marmi e bronzi, come la Madonna con Bambino per l'Arsenale di Venezia (1534), il Miracolo del fanciullo Parrasio e la Guarigione della giovane Carilla per la Basilica di Sant'Antonio da Padova (1535-36), le sculture, la cancellata del presbiterio e la porta bronzea della Sacrestia di San Marco (1537-1546), il Battista per la chiesa dei Frari (1540-1550).

- Grazie all'amicizia con Pietro Aretino e Tiziano fu ammesso nel patriziato veneziano. Alla sua morte fu celebrato come uno dei più notevoli e influenti architetti della Repubblica. Gli succedette alla carica di Proto Andrea Palladio, che inoltre nel 1549 realizzò, su progetto di Sansovino, la copertura superiore di Palazzo della Loggia a Brescia.
- Le sue ceneri sono ora conservate nel Battistero della Basilica di San Marco. Suo figlio Francesco Sansovino fu un importante letterato e critico d'arte.

Ultima cena

- Per la sua importanza teologica l'Ultima cena costituisce uno dei temi più ricorrenti dell'arte cristiana. In questo confronto, due grandi artisti del Cinquecento veneto offrono interpretazioni radicalmente diverse dell'evento sacro. Per il Veronese esso acquista il sapore di un evento mondano, ricco di sfarzo, colori e rumori, ma da cui è assente ogni accenno di dramma. Per Tintoretto, invece, la sacra Cena è come una visione, un vento misterioso che scuote e trasfigura la realtà quotidiana.

- Nel 1547 Veronese viene chiamato a dipingere un grande quadro rappresentante l'*Ultima cena* per il refettorio dei domenicani di San Zanipolo. Il risultato è un dipinto altamente spettacolare: in un'architettura composta da tre grandi arcate inserisce numerosissimi personaggi. Il dipinto però fu giudicato sconveniente dal tribunale dell'inquisizione perchè si riteneva che la presenza di molte figure potesse sminuire il significato mistico dell'episodio sacro. La disputa si concluse con l'obbligo da parte del pittore di cambiare il titolo all'opera che diventa così *Cena a casa di Levi*.

Jacopo Robusti detto il Tintoretto
(Venezia, 1518 - 1594)

- Figlio di un tintore da cui il nome con il quale è generalmente conosciuto, Tintoretto fu, diciassettenne, allievo di Tiziano, che abbandonò ben presto per diversità di carattere, anche se gli fu sempre legato per quanto riguarda il sentimento del colore, anche se plasticamente non rimase insensibile agli insegnamenti dell'arte di Michelangelo. Le sue opere più importanti sono, a partire dal 1544, le grandi tele per la scuola di S. Marco, per la Trinità, ma soprattutto per la scuola di S. Rocco, alla cui decorazione si dedicò per 23 anni dipingendo scene del Vecchio e del Nuovo Testamento (tra queste è da ricordare, per la profonda drammaticità, una Crocifissione).

Cena a casa di Levi



- Numerosi i suoi ritratti, la Donna in lutto di Dresda, il Sansovino degli Uffizi, il Vecchio di Brescia, il Soranzo dell'accademia di Venezia, il Giovane dei civici musei di Milano, accanto ai quali sono da citare anche le grandi composizioni del palazzo ducale, le allegorie dell'anticollegio del 1578, le sale del Collegio e dello Scrutinio, i soffitti delle sale del Senato (con il Trionfo di Venezia) e del Gran Consiglio, e infine, a partire dal 1588, l'immensa tela, la più grande che mai sia stata dipinta, del Paradiso per la sala del Gran Consiglio.

- Altre sue opere da ricordare sono la Susanna al bagno (1561) del museo di Vienna, la Danae (1555-60) del museo di Lione, le tele per la chiesa della Madonna dell'Orto e infine, le ultime sue fatiche, nello stesso anno della morte, i dipinti per **S. Giorgio Maggiore, la Sepoltura di Cristo, l'Ultima Cena e la Manna.**
- Furono artisti anche i suoi tre figli. Di Marco (m. nel 1637) e di Marietta detta la Tintoretta (1550-1590), per mancanza di opere sicure, non è possibile stabilire la vera personalità artistica.

- Numerose invece le opere di Domenico (Venezia, 1562 - 1635), aiuto del padre in diverse composizioni, ma specialmente nel Paradiso di palazzo ducale, e fu incaricato, per testamento, di portare a termine le opere lasciate incompiute. Suoi dipinti originali, profondamente legati allo stile paterno, sono, oltre ad alcuni ritratti, le Crocifissioni in S. Trovaso e in S. Giovanni Evangelista, il cartone per il mosaico degli Eletti in cielo (S. Marco) e la Maddalena della pinacoteca capitolina (Roma).

- Tintoretto: pittore di stupefacente velocità e prolificità, influenza profondamente il gusto barocco. Fra le sue opere più spesso ricordate, le serie per la **Scuola Grande di San Marco** e per la **Scuola Grande di San Rocco** e le opere per il palazzo Ducale, sempre a Venezia.



- Di **calda sensualità** le sue figure femminili, fra cui la Susanna ora a Vienna. Nella pittura religiosa, da ricordare almeno il giudizio finale della Madonna dell'Orto a Venezia e il Ritrovamento del corpo di San Marco a Brera.
- **Grande forza d'introspezione psicologica nei ritratti.**

Tintoretto 1592-1594 olio su telai 365 cm x 568 cm Basilica di San Giorgio Maggiore, Venezia



È un'opera perfettamente in linea con le opere precedenti del pittore veneziano, e possiamo notare che non smentisce la sua forma di pittore della luce.

1 I personaggi

2 L'ambientazione

3 Luminosità

4 Curiosità

I personaggi

Nella tela prevale una prospettiva particolare, in cui gli apostoli non vengono messi al centro della scena, che invece viene occupata da personaggi accidentali, come la donna che cerca un piatto in una tinozza o i servitori che prendono i piatti dal tavolo.

L'ambientazione]

Tintoretto dà una certa umanità al dipinto, ambientandolo in una sorta di taverna veneziana, per trasportare i personaggi nella sua epoca e per dargli quel leggero senso di realismo.

Luminosità

Ci sono tre livelli di luminosità: profana, religiosa e spirituale. La luminosità profana è gestita dalla lampada a soffitto che irraggia l'ambiente e colpisce i vari personaggi. La luminosità religiosa è data dall'aureola degli apostoli e di Gesù Cristo. La luminosità spirituale deriva dalle figure fatte solo di luce, usate dal pittore per conferire spiritualità ai presenti. Inoltre, Tintoretto si serve di questa luce per creare veri e propri personaggi alle spalle degli apostoli che non saprebbe come descrivere altrimenti, e che hanno sembianze di putti.





- **Ultima Cena. Tintoretto (1566 - San Trovaso. Venezia)**
Giovanni si piega su Gesù
Il tavolo, insolitamente è quadrato; intorno gli apostoli esprimono la sorpresa: Gesù ha annunciato la sua morte. Giovanni piega il capo, avvicinandosi al petto di Gesù. Alle sue spalle si apre l'orizzonte (l'arco luminoso), da cui irrompono gli angeli.

(Chiesa S.Martino, Tintoretto, Ultima Cena - 1591) Lucca



- L'opera, realizzata soltanto in epoca tarda (la data della sua realizzazione si aggira attorno al 1590), fu dipinta dal Tintoretto appositamente per questo altare. Lo schema compositivo, caratterizzato da una struttura prevalentemente diagonale, è infatti tipica del maestro

- **L'Opera di Tintoretto** Tra i più fecondi interpreti delle tendenze manieristiche veneziane, Jacopo Tintoretto, **pur raggiungendo effetti scenograficamente ridondanti e visionari tipici del Manierismo, ha sempre preservato nel suo linguaggio un certo rispetto della “naturalzza”**.
- Carlo Ridolfi, biografo secentesco, narra che, sulla porta del proprio atelier, egli avrebbe così sintetizzato il suo intento artistico: “disegno di Michelangelo e colorito di Tiziano”. Al di là dell’effettiva attendibilità di tale testimonianza, sarebbe riduttivo ritenere la pittura di Tintoretto mera sintesi fra il plasticismo di Michelangelo e il cromatismo di Tiziano, sebbene questi siano, effettivamente, i suoi principali modelli di riferimento, simboleggiando rispettivamente le tendenze del rinascimento tosco-romano e veneziano.

- Già nella “Liberazione dello schiavo” (1548) sono evidenti gli influssi dei due artisti, come pure il superamento della difficoltà di conciliare i caratteri precipui della loro arte in una composizione sovranamente unitaria, **pervasa da un impetuoso dinamismo delle figure**: le intense gamme cromatiche sono di matrice tizianesca, mentre il plasticismo dello schiavo riverso è di chiara ascendenza michelangiotesca, sebbene **l’ardito scorcio prospettico e la marcata teatralità dell’insieme connotino l’opera in senso originale, decisamente manieristico.**

- Eppure lo stile di Tintoretto perviene a completa maturazione soltanto diversi anni dopo, a partire dal 1562 - in occasione dell'importante commissione ricevuta dal “guardian grande” della Scuola di San Marco, Tommaso Rangone -, con i teleri raffiguranti i miracoli del Santo, fra cui “Il ritrovamento del corpo”, dalla prospettiva obliqua e “ferita” da una luce notturna e ieratica, capace di esaltare la forza plastica del corpo di San Marco – tema principale della composizione – e relegare nell'ombra l'indemoniato, poiché ancora posseduto dalle forze oscure del male.

- Nel dipinto il colore si rivela, in modo originale, meno smagliante che in passato, assestandosi su toni bruni e lividi per lo più finalizzati allo scopo di consentire alla luce di svolgere la sua funzione irreal e fantastica. In seguito, gli altrettanto imponenti incarichi affidatigli dalla Scuola Grande di San Rocco e, ancor più, la responsabilità sui lavori di decorazione del Palazzo Ducale, costituiscono efficaci conferme del gradimento e della popolarità ormai raggiunti da Tintoretto presso il pubblico veneziano.

- Il “Cristo davanti a Pilato”, “La salita al Calvario” e “La Crocifissione”, destinate ad adornare l’Albergo della Scuola di San Rocco, si segnalano per una marcata tendenza verso un fosco luminismo, un’articolazione delle figure e una struttura prospettica in grado di suggerire forme espressive alternative rispetto alla tradizione di simmetria e controllo che a lungo aveva caratterizzato l’arte italiana.
- Il grande teatro tintorettesco è ormai allestito e si appresta a suscitare commozione – e, perciò, a convincere non razionalmente ma sentimentalmente -, **secondo i dettami del Concilio di Trento**, da poco conclusosi: “attraverso le storie dei misteri della nostra redenzione, raffigurate nei quadri [...], il popolo viene istruito e confermato nel ricordare e rimeditare assiduamente gli articoli di fede”.

La Scuola Grande di san Rocco

.Fondata nel [1478](#), già nel [1489](#) poteva vantare il titolo di “Grande”: come le altre Scuole, si proponeva di offrire ai propri membri “onorata sepoltura”[\[15\]](#), assistenza in caso di malattia, doti per le figlie, case di accoglienza per le vedove. Le Scuole gareggiavano tra loro non solo in opere pie, ma anche in magnificenza delle decorazioni: Tintoretto aspirava a diventare artista “ufficiale” della [Scuola Grande di San Rocco](#) già agli albori della propria carriera. Quando nel [1542](#) furono commissionati i primi lavori per la Scuola, vennero però convocati, come nel caso della Scuola Grande di san Marco, dei decoratori: sette anni dopo, finalmente, Tintoretto si vide assegnare la sua prima commissione, [San Rocco risana gli appestati](#), per la chiesa adiacente la Scuola.

Per la commissione successiva, però, il pittore dovette aspettare ancora: infatti Tiziano, geloso del suo successo, si rifece vivo come membro della scuola e si offrì di eseguire delle opere per l'albergo. Questo si concluse in un nulla di fatto e Tintoretto, nel [1559](#), ricevette una nuova commissione: si trattava dell'esecuzione degli sportelli dell'armadio che conteneva gli argenti sacri di [San Rocco](#).

San Rocco in Gloria, [1564](#), Scuola Grande di San Rocco

Nel [1564](#), Tintoretto presentò alla Giunta l'ovale di [San Rocco in gloria](#), da collocare nella sala principale dell'Albergo: la Scuola stava progettando un concorso che avrebbe coinvolto anche altri artisti oltre Tintoretto, per l'assegnazione dell'ovale in questione. Dai documenti si evince che uno dei membri della confraternita, Mara Zuan Zignoni, era disposto a sborsare 15 ducati perché la commissione non fosse assegnata a Tintoretto: questo indica che già si pensava al suo nome per il lavoro.

Il [Vasari](#) narra che al contrario dei colleghi coinvolti nel concorso, intenti ad eseguire studi preparatori, Tintoretto prese le misure esatte dell'opera, la dipinse e la collocò direttamente ove prestabilito: alle proteste dei confratelli, che avevano richiesto disegni e non un'opera finita, rispose che quello era il suo modo di disegnare e che era disposto a donare loro l'opera.]

Con la sua offerta decisamente vantaggiosa, l'artista riuscì ad ottenere l'incarico tanto desiderato, seppur destando “scalpore e malcontenti”.

Nonostante ciò, l'undici marzo dell'anno successivo, con 85 voti a favore e 19 contrari, Tintoretto fu nominato membro della Scuola: in concomitanza con la sua elezione, venne incaricato dell'esecuzione di un ciclo di dipinti per le pareti della sala dell'Albergo, che avrebbero dovuto rappresentare la Passione di Gesù. Anziché iniziare in ordine cronologico, quindi con il Cristo davanti a Pilato, Tintoretto preferì eseguire per prima la Crocifissione: l'anno successivo la decorazione della sala era terminata e l'artista si rivolse nuovamente alla chiesa del santo.

Già nel 1549 aveva eseguito il San Rocco risana gli appestati: ora aveva la possibilità di concludere il ciclo, pensato composto da quattro tele, tra cui quella che spicca maggiormente è il San Rocco in carcere (1567). Nel 1575 il restauro del soffitto della sala Grande era stato ultimato e venne data il via libera all'esecuzione delle tele, già progettate da tempo da Tintoretto: nell'estate dello stesso anno, però, Venezia venne sconvolta dalla peste. Forse per assicurare la clemenza del Santo, protettore degli appestati, verso di sé e la propria famiglia, l'artista si offrì di eseguire senza alcun compenso la tela centrale: l'anno successivo, in occasione della festa del Santo, la tela venne inaugurata. Solo alcuni giorni dopo, giunse la notizia della morte di Tiziano e di suo figlio Orazio.

Per le altre due tele del soffitto, eseguite nel [1577](#), Tintoretto prese spunto dall'orazione che il doge tenne a San Marco, come richiesta di Salvezza e incoraggiamento alla popolazione rimasta: [Alvise I Mocenigo](#) ricordò gli episodi biblici della [manna](#) e della sorgente fatta scaturire da [Mosè](#), che l'artista raffigurò su due grandi tele.

Per questo lavoro chiese il compenso relativo unicamente alle spese per i materiali impiegati, e così si offrì di fare anche per le opere successive: chiese alla Scuola come unico compenso un pagamento di 100 ducati annui, somma di molto inferiore a quella percepita, per esempio, dal collega Tiziano quando era al servizio degli [Asburgo](#).

La crocifissione (1565) Venezia, Scuola Grande di San Rocco



Questa richiesta si spiega con la grande devozione dell'artista verso il Santo, verso cui si sentiva debitore per aver avuto la famiglia salva durante la terribile pestilenza di quegli anni.

Tintoretto lavorò alla Sala Capitolare fino al [1581](#), illustrando scene tratte dall'Antico Testamento per il soffitto e dal [Nuovo](#) per le pareti. L'anno successivo iniziò a dipingere per la Sala Inferiore, con dipinti ispirati alla vita di [Maria](#) e di Gesù.

Disegno preparatorio per *Vulcano e Venere*, gessetto su carta



1° tappa:(1h 30') Il nostro itinerario inizia dall'isola di **San Giorgio**; quest'isola è divisa tra la zona religiosa dei benedettini, l'istituto tecnico nautico, e la Fondazione culturale **G.Cini**. E' un gioiello soprattutto grazie alla posizione assolutamente privilegiata: proprio nel centro del **Bacino San Marco**, di fronte alla Piazza, alla Riva degli Schiavoni ed alla Punta della Dogana. Da qui si gode del piu' spettacolare panorama della città senza il clamore delle folle turistiche, vi suggeriamo di salire sul campanile da cui si spazia con lo sguardo su tutta Venezia e i suoi campanili e se ci troviamo in una nitida giornata di sole l'incanto sarà completo: vedremo sullo sfondo dei tetti veneziani le dolomiti innevate..

Sull'isola era attiva, già dal 982, un'abbazia benedettina che fu per lungo tempo un centro di irradiazione spirituale e culturale. Più volte sottoposta a migliorie e rifacimenti architettonici, nella seconda metà del '500 venne ristrutturata da **Andrea Palladio** che ricostruì la chiesa ed il maestoso refettorio. Il Monastero è circondato da uno splendido giardino in cui si trovano un teatro 'greco', due chioschi ed una importante biblioteca. Dal campanile si gode un panorama assolutamente incantevole di Venezia e della sua laguna.

Nel 1951 divenne la Fondazione **Giorgio Cini** che diede vita ad un Centro di Cultura e Civiltà di altissimo livello in grado di organizzare importanti congressi, convegni internazionali ed esposizioni d'arte.

La chiesa palladiana presenta una facciata classica su alto podio e l'interno ci appare in tutta la sua grandiosa bianca nudità che ci permette di cogliere ed apprezzare la classicità di ogni singola e perfetta struttura. Qui, fra bellissime pale d'altare spiccano i due teleri del **Tintoretto** di cui uno, appunto, illustrante una **Ultima Cena**.

Già dall'impostazione spaziale è chiaro il suo spirito 'rivoluzionario' che rompe con la tradizione (100 anni prima Leonardo **Da Vinci** realizzava il suo stranoto capolavoro in cui il Cristo è perfettamente in posizione centrale fra gli apostoli in una composizione di armonia ed equilibrio) ponendo la tavola in posizione diagonale e 'giocando' con la prospettiva tanto da notare lo spostamento dell'asse a seconda se si guarda il quadro dal suo angolo destro o da quello sinistro. Il dinamismo prosegue nella concitazione degli apostoli che sembrano gesticolare e parlare tra loro, nello stuolo di angeli che piombano quasi all'improvviso nell'interno. Lo stesso Cristo non è al centro ma bisogna 'cercarlo' in quella scena così dinamica e piena di contrasti fra cui la resa luministica: cioè quei particolari passaggi di luce ed ombra che aumentano il senso di drammaticità in un'atmosfera assomigliante ad una fumosa taverna.

2° tappa:(1h) Lasciata l'isola di San Giorgio approdiamo a **Santa Maria della Salute**: il più bell'edificio barocco veneziano che sorge sopra un'ampia scalinata e si riflette sull'acqua del Canal Grande rendendo così la sua struttura, ricca di statue e volute attorno alla cupola centrale, meno pesante e massiccia.

Nella sua sacrestia è conservato il teleri rappresentante **Le Nozze di Cana**.

Qui il **Tintoretto**, più giovane, dimostra un legame maggiore con la pittura di **Paolo Veronese** soprattutto nell'atmosfera gioiosa, nelle acconciature femminili e nei colori chiari e luminosi. La tovaglia, sulla lunga tavola disposta audacemente in diagonale, è bianchissima (il Tintoretto usava la 'biacca' che dava al colore bianco una luminosità intensa e solare) su cui trovano posto suppellettili e cibi ancor oggi presenti sulle nostre mense, come il pane a forma di 'rosetta' o i bicchieri sottili e trasparenti e i bottiglioncini per il vino della produzione muranese.

Il racconto biblico è trattato con molto senso laico anche per la presenza di elementi, in certo qual modo estranei, quali animali, panettieri, servi e fantesche ed uno stuolo, in lontananza di figure vestite alla foggia orientale con mantelli e turbanti.

3° tappa:(1h) La passeggiata continua in direzione della chiesa di **San Trovaso** attraverso un'area estremamente interessante che passa attraverso l'**Abbazia di San Gregorio**, il delizioso campiello **Barbaro** da cui si può vedere parte del giardino e della facciata posteriore di **Palazzo Dario** e, subito dopo il **Palazzo Venier dei Leoni** sede della *Fondazione Guggenheim*. Da qui è piacevole

raggiungere la meta seguendo le calli che, attraverso la zona detta degli *Incurabili* (area in cui si trovava una grande struttura sanitaria che accoglieva gli ammalati di malattie veneree) ci portano alle **Zattere**. Trattasi di una riva molto lunga prospiciente il **Canale della Giudecca**, un tempo animatissima di imbarcazioni per la presenza dei *Magazzini del Sale*, quelli dello *Zucchero* (proveniva dall'Oriente e Venezia, avendone il monopolio, riforniva i mercati europei) e di *squeri*. Riva ancor oggi meta dei veneziani e degli studenti in quanto, essendo esposta a sud, gode di un clima mite che permette la sosta in una delle tante terrazze delle caffetterie e delle note gelaterie. Da qui si imbecca la **Fondamenta San Trovaso** in cui è d'obbligo la sosta allo **squero**, l'unico rimasto a Venezia, dove ancora si costruiscono e si riparano le *gondole*, specialissime imbarcazioni realizzate da maestri d'ascia secondo le tecniche più antiche. Poco più avanti, potrete fare una piccola pausa fornita di 'cicheti' prima di entrare nella chiesa di **San Trovaso** che si trova di fronte.

Qui trovasi una *Ultima Cena* del periodo giovanile di **Tintoretto** in cui la scena è avvolta da una luce naturale che proviene dalla grande arcata di fondo che sembra dare in un giardino. La composizione è molto movimentata e ricca di un realismo popolare del tutto nuovo, quasi irriverente.

Sono presenti molti particolari di 'genere' che anticipano quello stile che avrà fortuna nel secolo successivo e che creano un'ambientazione 'familiare': una vecchia che fila seduta sulla scala, il gatto sullo scaldino, le sedie impagliate, il fiasco, i libri rovesciati etc. Gli apostoli sono seduti in modo scomposto ed in equilibrio instabile; tutti elementi appartenenti a quel linguaggio manierista tipico del grande maestro e che si ritrovano in molti dipinti, quasi fossero motivi-firma.

4° tappa:(1h) L'ultima tappa di questa 'passeggiata d'arte' sarà la **Scuola Grande di San Rocco** dove l'artista, che ebbe vita lunghissima, lavorò per ben 40 anni.

Per arrivarci si attraversano molti angoli della città frequentati da studenti universitari data la vicinanza di **Cà Foscari**, delle librerie, delle biblioteche, dei bar e bistrot molto amati dai giovani. E' la zona in cui è bello far tardi, soprattutto nella stagione estiva e dove spesso si può assistere a comizi o feste o manifestazioni di un certo interesse ed impegno.

Non mancano le inquadrature pittoresche da immortalare nelle fotografie data anche la presenza di spunti gioiosi e coloratissimi come il *barcone della frutta e verdura* in campo **San Barnaba**, le bancherelle del pesce, i bambini che giocano, i veneziani che leggono il giornale nei caffè in campo **Santa Margherita** o i turisti che gustano gelati all'ombra degli alberi o che si bevono l'ormai conosciutissimo *spritz* in uno dei tanti baretto all'aperto.

San Rocco è luogo assolutamente eccezionale per ricchezza, dimensioni, singolarità di esecuzione, troviamo un'*Ultima Cena* ambientata in una grande cucina di palazzo con tanto di caminetto e di piattaja sullo sfondo. La disposizione della tavola è sempre in diagonale e i bagliori creati dal luminismo accentuano il movimento delle figure.

E' un telero che si trova sulla parete ed è messo in relazione a quello della Caduta della Manna del soffitto. Infatti tutto il grandioso programma iconografico ideato dal **Tintoretto** è un continuo rimando di significati tra i dipinti delle pareti che illustrano le storie del *Nuovo Testamento* a cui corrispondono quelle del soffitto appartenenti al *Vecchio Testamento* e che entrambe costituiscono le radici della religione cristiana.

Per chi, non sazio, volesse proseguire questa ricerca delle variazioni sul tema *Ultima Cena* di **Tintoretto** c'è un'altra tappa non meno interessante: La chiesa di **San Polo** che si trova in un altro bellissimo campo molto frequentato dai Veneziani sulla via di **Rialto**, presenta anche un ciclo di **Tiepolo** con un'emozionante *via crucis*.

La pittura del Tintoretto attraverso le sue più famose "ultime cene"

Sappiamo che la corrente *manierista* comparve sulla scena artistica dell'Italia Centrale già nel 1520 per diffondersi poi al nord approdando a Venezia dove, un gruppo nutrito di artisti diede vita a questo linguaggio pittorico che mise in discussione molti aspetti dell'arte rinascimentale. I drammatici avvenimenti storici, quali ad esempio la calata dei *Lanzichenecchi* e i cambiamenti avvenuti in seguito alla Riforma di Lutero avevano fatto crollare gli ideali di stabilità ed equilibrio, lasciando spazio a crisi esistenziali che ogni autore esprimeva a seconda della propria sensibilità e cultura.

I pittori quindi aprirono un ventaglio di nuove possibilità di espressione, impensabili all'inizio del secolo, come ad esempio la scelta di colori contrastanti, a volte scurissimi altre squillanti, allungamenti iperbolici dei corpi, volumetrie esasperate, impostazioni spaziali arbitrarie, prospettive volutamente sfalsate e in ogni caso, tutto in contrasto con i canoni 'assoluti' fissati dal

Rinascimento.

1° tappa:(1h 30') Il nostro itinerario inizia dall'isola di **San Giorgio**; quest'isola è divisa tra la zona religiosa dei benedettini, l'istituto tecnico nautico, e la Fondazione culturale **G.Cini**. E' un gioiello soprattutto grazie alla posizione assolutamente privilegiata: proprio nel centro del **Bacino San Marco**, di fronte alla Piazza, alla Riva degli Schiavoni ed alla Punta della Dogana. Da qui si gode del più spettacolare panorama della città senza il clamore delle folle turistiche, vi suggeriamo di salire sul campanile da cui si spazia con lo sguardo su tutta Venezia e i suoi campanili e se ci troviamo in una nitida giornata di sole l'incanto sarà completo: vedremo sullo sfondo dei tetti veneziani le dolomiti innevate..

Sull'isola era attiva, già dal 982, un'abbazia benedettina che fu per lungo tempo un centro di irradiazione spirituale e culturale. Più volte sottoposta a miglioni e rifacimenti architettonici, nella seconda metà del '500 venne ristrutturata da **Andrea Palladio** che ricostruì la chiesa ed il maestoso refettorio. Il Monastero è circondato da uno splendido giardino in cui si trovano un teatro 'greco', due chioschi ed una importante biblioteca. Dal campanile si gode un panorama assolutamente incantevole di Venezia e della sua laguna.

Nel 1951 divenne la Fondazione **Giorgio Cini** che diede vita ad un Centro di Cultura e Civiltà di altissimo livello in grado di organizzare importanti congressi, convegni internazionali ed esposizioni d'arte.

La chiesa palladiana presenta una facciata classica su alto podio e l'interno ci appare in tutta la sua grandiosa bianca nudità che ci permette di cogliere ed apprezzare la classicità di ogni singola e perfetta struttura. Qui, fra bellissime pale d'altare spiccano i due teleri del **Tintoretto** di cui uno, appunto, illustrante una *Ultima Cena*.

Già dall'impostazione spaziale è chiaro il suo spirito 'rivoluzionario' che rompe con la tradizione (100 anni prima Leonardo **Da Vinci** realizzava il suo stranoto capolavoro in cui il Cristo è perfettamente in posizione centrale fra gli apostoli in una composizione di armonia ed equilibrio) ponendo la tavola in posizione diagonale e 'giocando' con la prospettiva tanto da notare lo spostamento dell'asse a seconda se si guarda il quadro dal suo angolo destro o da quello sinistro. Il dinamismo prosegue nella concitazione degli apostoli che sembrano gesticolare e parlare tra loro, nello stuolo di angeli che piombano quasi all'improvviso nell'interno. Lo stesso Cristo non è al centro ma bisogna 'cercarlo' in quella scena così dinamica e piena di contrasti fra cui la resa luministica: cioè quei particolari passaggi di luce ed ombra che aumentano il senso di drammaticità in un'atmosfera assomigliante ad una fumosa taverna.

2° tappa:(1h) Lasciata l'isola di San Giorgio approdiamo a **Santa Maria della Salute**: il più bell'edificio barocco veneziano che sorge sopra un'ampia scalinata e si riflette sull'acqua del Canal Grande rendendo così la sua struttura, ricca di statue e volute attorno alla cupola centrale, meno pesante e massiccia.

Nella sua sacrestia è conservato il telero rappresentante *Le Nozze di Cana*.

Qui il **Tintoretto**, più giovane, dimostra un legame maggiore con la pittura di **Paolo Veronese** soprattutto nell'atmosfera gioiosa, nelle acconciature femminili e nei colori chiari e luminosi. La tovaglia, sulla lunga tavola disposta audacemente in diagonale, è bianchissima (il Tintoretto usava la 'biacca' che dava al colore bianco una luminosità intensa e solare) su cui trovano posto suppellettili e cibi ancor oggi presenti sulle nostre mense, come il pane a forma di 'rosetta' o i bicchieri sottili e trasparenti e i bottiglioncini per il vino della produzione muranese.

Il racconto biblico è trattato con molto senso laico anche per la presenza di elementi, in certo qual modo estranei, quali animali, panettieri, servi e fantesche ed uno stuolo, in lontananza di figure vestite alla foggia orientale con mantelli e turbanti.

3° tappa:(1h) La passeggiata continua in direzione della chiesa di **San Trovaso** attraverso un'area estremamente interessante che passa attraverso l'**Abbazia di San Gregorio**, il delizioso campiello **Barbaro** da cui si può vedere parte del giardino e della facciata posteriore di **Palazzo Dario** e, subito dopo il **Palazzo Venier dei Leoni** sede della *Fondazione Guggenheim*. Da qui è piacevole raggiungere la meta seguendo le calli che, attraverso la zona detta degli *Incurabili* (area in cui si trovava una grande struttura sanitaria che accoglieva gli ammalati di malattie veneree) ci portano alle **Zattere**. Trattasi di una riva molto lunga prospiciente il **Canale della Giudecca**, un tempo animatissima di imbarcazioni per la presenza dei *Magazzini del Sale*, quelli dello *Zuccherò* (proveniva dall'Oriente e Venezia, avendone il monopolio, riforniva i mercati europei) e di *squeri*. Riva ancor oggi meta dei veneziani e degli studenti in quanto, essendo esposta a sud, gode di un clima mite che permette la sosta in una delle tante terrazze delle caffetterie e delle note gelaterie. Da qui si imbecca la **Fondamenta San Trovaso** in cui è d'obbligo la sosta allo **squero**, l'unico rimasto a Venezia, dove ancora si costruiscono e si riparano le *gondole*, specialissime imbarcazioni realizzate da maestri d'ascia secondo le tecniche più antiche. Poco più avanti, potrete fare una piccola pausa fornita di 'cicheti' prima di entrare nella chiesa di **San Trovaso** che si trova di fronte.

Qui trovasi una *Ultima Cena* del periodo giovanile di **Tintoretto** in cui la scena è avvolta da una luce naturale che proviene dalla grande arcata di fondo che sembra dare in un giardino. La composizione è molto movimentata e ricca di un realismo popolare del tutto nuovo, quasi irriverente.

Sono presenti molti particolari di 'genere' che anticipano quello stile che avrà fortuna nel secolo successivo e che creano un'ambientazione 'familiare': una vecchia che fila seduta sulla scala, il gatto sullo scaldino, le sedie impagliate, il fiasco, i libri rovesciati etc. Gli apostoli sono seduti in modo scomposto ed in equilibrio instabile; tutti elementi appartenenti a quel linguaggio manierista tipico del grande maestro e che si ritrovano in molti dipinti, quasi fossero motivi-firma.

4° tappa:(1h) L'ultima tappa di questa 'passeggiata d'arte' sarà la **Scuola Grande di San Rocco** dove l'artista, che ebbe vita lunghissima, lavorò per ben 40 anni.

Per arrivarci si attraversano molti angoli della città frequentati da studenti universitari data la vicinanza di **Cà Foscari**, delle librerie, delle biblioteche, dei bar e bistrot molto amati dai giovani. E' la zona in cui è bello far tardi, soprattutto nella stagione estiva e dove spesso si può assistere a comizi o feste o manifestazioni di un certo interesse ed impegno.

Non mancano le inquadrature pittoresche da immortalare nelle fotografie data anche la presenza di spunti gioiosi e coloratissimi come il *barcone della frutta e verdura* in campo **San Barnaba**, le bancherelle del pesce, i bambini che giocano, i veneziani che leggono il giornale nei caffè in campo **Santa Margherita** o i turisti che gustano gelati all'ombra degli alberi o che si bevono l'ormai

conosciutissimo *spritz* in uno dei tanti baretti all'aperto.

San Rocco è luogo assolutamente eccezionale per ricchezza, dimensioni, singolarità di esecuzione, troviamo un' *Ultima Cena* ambientata in una grande cucina di palazzo con tanto di caminetto e di piastra sullo sfondo. La disposizione della tavola è sempre in diagonale e i bagliori creati dal luminismo accentuano il movimento delle figure.

E' un telerò che si trova sulla parete ed è messo in relazione a quello della Caduta della Manna del soffitto. Infatti tutto il grandioso programma iconografico ideato dal **Tintoretto** è un continuo rimando di significati tra i dipinti delle pareti che illustrano le storie del *Nuovo Testamento* a cui corrispondono quelle del soffitto appartenenti al *Vecchio Testamento* e che entrambe costituiscono le radici della religione cristiana.

Per chi, non sazio, volesse proseguire questa ricerca delle variazioni sul tema *Ultima Cena* di **Tintoretto** c'è un'altra tappa non meno interessante: La chiesa di **San Polo** che si trova in un altro bellissimo campo molto frequentato dai Veneziani sulla via di **Rialto**, presenta anche un ciclo di **Tiepolo** con un'emozionante *via crucis*.

Informazioni utili:

Chiesa e campanile di San Giorgio

Tel. 041/522.78.27

Orari: 9.30/12.30 – 14.30/16.30 (18.30 da maggio a settembre)

Ingresso: 3.00 euro

Chiesa della Salute

Orari: 9.30/12.00 – 15.00/17.00

Ingresso: sacrestia 3.00 euro

Scuola Grande di San Rocco

Tel. 041/523.48.68

Orari: dal 28/3 al 2/11 dalle 9.00 alle 17.30

3/11 al 27/3 dalle 10.00 alle 17.00

Ingresso: 5.50 euro, ridotti 4.00 euro, ridotti 1.50 euro

Chiesa di San Trovaso

Orari: 10.00/12.00

Ingresso: 3.00 euro

di [Un Amico a Venezia](#)

Serena Bagnai, Patrizia Fella, Orietta Girotto, Nicoletta Possumato, Daniela Simionato

con **Marco Zanusso**

Indirizzo e informazioni



Email: <mailto:info@veneziasi.it>



[Indietro](#)

I colori nella pittura veneta

di **Marco Scurati & Marco Zanusso**

Itinerario visivo attraverso i luoghi del **colore della pittura veneta** e le sue manifestazioni culturali, evidenziandone i punti chiave delle correlazioni tra **Paesaggio, colore e sensualità**, segnalando i concetti e le costanti prevalenti delle tecniche e degli stili che hanno influenzato l'arte europea.

Chiesa e Monastero di San Giorgio Maggiore

L'importante **monastero benedettino**, dal 1951 sede della **Fondazione «Giorgio Cini»**, sorge sull'isoletta omonima con un complesso insieme di ambienti, realizzato dietro progetto di **Andrea Palladio** e articolato attorno alla relativa **chiesa** e ai due **chiostri**.

Basilica di Santa Maria della Salute

Capolavoro dell'architettura barocca veneziana, venne edificata su progetto di **Baldassarre Longhena** (1631-81), scelto dal Senato tra gli undici presentati, come ringraziamento alla Madonna per la liberazione della città dalla peste del 1630.

Chiesa di San Rocco



Fondata all'inizio del XV sec., la chiesa conserva numerose opere quattro-cinquecentesche, tra le quali dipinti di **Tintoretto, Ricci e Pordenone**. La facciata monumentale contrasta con la semplicità della **Scuola Grande di San Rocco**, che sorge accanto alla chiesa.

Chiesa di San Trovaso

Di antichissima origine la chiesa, ricostruita nel 1584, ha due **facciate palladiane** quasi identiche, una rivolta verso il campo San Trovaso e l'altra verso il rio omonimo, dominate dalle grandi finestre termali. Il nome attuale della chiesa deriva dalla contrazione veneziana utilizzata per indicare i **Santi Gervasio e Protasio**.

**PAOLO CALIARI DETTO
IL VERONESE 1519 - 1594**

BIOGRAFIA DI PAOLO CALIARI DETTO IL VERONESE

Protagonista, con [Tiziano](#) e [Tintoretto](#), della splendida stagione artistica del Cinquecento veneziano, Paolo Caliari detto il Veronese nasce a Verona nel 1528, da Gabriele "spezapreda" ('scalpellino') e Caterina. La sua formazione avviene, a partire dal 1541, presso la bottega del pittore **Antonio Badile** (sebbene il Vasari lo definisca allievo di Giovanni Caroto), dove apprende un elemento destinato a divenire preziosa costante del suo stile: **il disegno che contorna zone di superficie colorate e giustapposte** - già riscontrabile nelle prime opere realizzate nella città scaligera, come la "Pala Bevilacqua-Lazise" - e **rivela**, oltre ad una complessità costruttiva di stampo manierista, anche **un nuovo e personale senso della luce e del colore.**

Nel 1551 **approda a Venezia** (dove resterà fino alla morte, avvenuta nel 1588), entrando con decisione nel vivo della pittura locale grazie alla realizzazione, per la **Chiesa di San Francesco della Vigna**, della "Pala Giustiniani" ed alla decorazione - a partire dal 1553 - dei soffitti della **Sala del Consiglio dei Dieci, all'interno di Palazzo Ducale**, che consisteranno in una serie di tavole di **soggetto mitologico o allegorico** (due delle quali oggi conservate presso il Louvre di Parigi) di chiara ascendenza michelangiotesca e manierista.

Agli anni immediatamente successivi va ascritto l'inizio degli affreschi per la **Sagrestia e la Chiesa di San Sebastiano**, cui attende, a più riprese, per circa quindici anni e che costituiscono uno dei suoi vertici artistici, nonché uno dei maggiori cicli pittorici del Cinquecento veneziano. **Le "Storie di Ester"**, tre grandi tele dipinte per il soffitto della navata, evidenziano una monumentalità ed un vigore luministico che fanno già presagire i fulgori della maturità artistica.



San Francesco della vigna

- La **chiesa di San Francesco della Vigna** è un edificio religioso della città di **Venezia**, situata in Campo San Francesco della Vigna, nel **sestiere di Castello**.
- L'attuale chiesa, cominciata da **Jacopo Sansovino** nel **1534**, è una delle più belle chiese **rinascimentali** di Venezia. Costruita per i **francescani**, venne completata nel **1554**. Fu poi affidata ad **Andrea Palladio**, dieci anni più tardi, la costruzione della grandiosa **facciata (1564)**. Garanzia della **nobiltà** veneziana le due cappelle laterali, che divennero poi **cappelle funerarie** delle famiglie che avevano costituito un fondo per la sua costruzione.
- All'interno della chiesa è possibile ammirare la **pala d'altare** di Dolfin e la **Sacra conversazione** di **Giovanni Bellini**. La cappella Badoer-Giustiniani detta "dei **Profeti**" per le sculture di **Pietro Lombardo** che li raffigurano, conserva i quattro **Evangelisti** assegnati a **Tullio Lombardo** in collaborazione col fratello **Antonio**.

- La "**Cena in Emmaus**" (Museo del Louvre, Parigi), del 1560 circa, inaugura una serie di composizioni, le cosiddette "Cene", in cui il soggetto sacro - come ne l'"Ultima Cena", le "Nozze di Cana", la "Cena in casa di Simone" e il "Festino in casa di Levi" - si traduce in una spettacolare festa signorile.
- Intorno al 1560-61 è databile il ciclo d'affreschi che orna la "**Villa di Maser, di cui il Palladio** ha appena ultimato la costruzione per conto dei fratelli Marcantonio e Daniele Barbaro: la rappresentazione di miti degli dei della classicità conosce qui un'estrema naturalezza, scevra da qualsiasi significato educativo in conformità con l'indirizzo umanistico, e si contrassegna per uno straordinario accordo musicale di luci e di colori.

La cena in Emmaus, cm 290 x 448, Louvre Parigi



- Nel 1566 Veronese dipinge nella sua città natale la grandiosa pala dell'altare maggiore di San Giorgio in Braida, il "**Martirio di San Giorgio**", e, per la medesima chiesa, "San Barnaba guarisce gli ammalati" (Museo di Belle Arti, Rouen).
- Sempre più impegnato in grandi **tele sacre**, negli anni della maturità realizza, oltre a "Nozze mistiche di Santa Caterina" (1575), le due grandi tele della **Sala del Collegio in Palazzo Ducale: "Virtù e Allegorie di Venezia" (1575-77)** ed il successivo "**Trionfo di Venezia**", nella **Sala del Maggior Consiglio**.
- Nell'ultimo decennio d'attività, Veronese **ammorbisce il colore**, in un evidente accostamento alla pittura tizianesca, e volge ad accenti più patetici ("Orazione nell'Orto", Milano, Brera); in opere tarde, come la "Lucrezia" del Kunsthistorisches di Vienna, si avvertono già i segnali di una sensibilità luministica prebarocca

Maser, villa Barbaro, Dama veneziana con governante



Il dipinto comprende numerosissimi personaggi tra i quali i ritratti di personaggi del suo tempo.

Venezia, Accademia, Cena a casa di Levi



- Negli anni a venire numerosi sono i dipinti che procurano grosso successo al Veronese: *Il Martirio di Santa Giustina* nella chiesa della Santa a Padova, lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina*.
- Viene chiamato, inoltre, per la decorazione del soffitto della sala del **Collegio in Palazzo Ducale con scene aventi per soggetto *Venezia accoglie la Giustizia e la Pace***

Nel 1580 Veronese si concentra su tele di piccole dimensioni come *Marte e Venere incatenati da Amore* e *Adone dormiente*

.

Venezia, Palazzo Ducale, Venezia tra la Giustizia e la Pace



Vicenza, chiesa di S. Corona, Adorazione dei Magi



Il Veronese non viene influenzato dai due grandi artisti veneti a lui contemporanei (ma più anziani), cioè Tiziano e Tintoretto, ed ha uno spirito più calmo e sereno di questi. Tuttavia nell'ultimo periodo della sua attività sentirà il fascino della luce di Robusti nel "Marte e Venere" (sede dell'Ambasciata d'Italia a Londra) dove i tocchi rapidi e decisi conferiscono al dipinto effetti di luminosità e di energia.

Il suo cromatismo è nitido, fresco con netti contorni ed è ottenuto senza l'aiuto della tecnica della velatura. Questo suo gusto pittorico richiama quello che sta dilagando nell'Italia centrale. La sua colorazione è piena di luce, di armonia, di gaietà; i suoi paesaggi sono fantastici e colmi di freschezza.

Si evidenzia nelle opere del Veronese un marcato senso decorativo, dove nel rapporto con il complesso architettonico crea grandi effetti luministici tonali e chiaroscurali (la *Giovinezza* e la *Vecchiaia*, *Giunone che dispensa i suoi doni su Venezia* nella sala del consiglio dei dieci in Palazzo Ducale a Venezia).

Il Veronese viene accusato di essere eretico quando intorno al 1573 dipinge il "Refettorio dei Santi Giovanni e Paolo", dove inserisce alcune scene profane.

Dipinti per la libreria vecchia di San Marco
La musica, diam. cm. 230, Biblioteca Marciana di
Venezia



Chiesa di San Sebastiano

- La chiesa di San Sebastiano, per ciò che conserva, rappresenta uno dei più importanti luoghi dell'arte veneziana, riunendo il più straordinario corpus di opere di Paolo Caliari detto il Veronese.
- La chiesa, di fondazione quattrocentesca e appartenente alla confraternita dei Padri Gerolimini, subì dal 1506 e sotto la direzione di Antonio Abbondi detto lo Scarpagnino, una serie di interventi che la ampliarono e le conferirono l'attuale orientamento. L'interno è ad una sola navata, preceduta da un atrio sovrastato dal coro, mentre il presbiterio è absidato e coperto da cupola.



- Il ciclo dei "**Dipinti della sagrestia di San Sebastiano**" fu commissionato al Veronese da fra' Bernardo Torlioni, l'allora priore dei girolomini di San Sebastiano a Venezia, per la decorazione del soffitto della sagrestia.
- A questa serie di dipinti seguirono quelli relativi alla grande decorazione della chiesa, dove il Caliari lavorò in più fasi per una quindicina di anni, rappresentando uno dei più completi impianti pittorici dell'epoca.











- Ma più dell'impianto architettonico, come si diceva, in questa chiesa conta la presenza del grandioso ciclo pittorico di Paolo Veronese, l'impresa senz'altro più vasta ed importante che egli portò a termine nell'arco di tutta la sua attività. L'intervento del maestro - voluto dal Priore veronese frà Bernardo Torlioni, a cui spetta la concezione tematica dell'impresa intesa come allegoria del trionfo della fede sull'eresia - si articola in tre momenti, di cui il primo ha inizio nel 1555, ed ha per tema la decorazione del soffitto della sacrestia con Scene dell'Antico Testamento, a cui fa seguito la complessa decorazione del soffitto a cassettoni della chiesa, protrattasi fino al 1556 e ispirata al Libro di Ester.



San Sebastiano

- *Sul sito dove sorge attualmente la chiesa in precedenza si trovava un ospizio fondato dai frati della Congregazione di San Girolamo attorno al 1393. Tre anni più tardi accanto all'ospizio venne fondato anche l'oratorio di "Santa Maria piena di grazia e giustizia" che nel 1455 fu ampliato e nel 1468 trasformato in una chiesa dedicata a San Sebastiano martire.*
- *La chiesa attuale venne iniziata nel 1506 su progetto di Antonio Abboni, detto lo Scarpagnino, fu terminata nel 1548 e infine consacrata nel 1562. Il progetto è sobrio ed essenziale, sia per rispetto alle esigenze spirituali dei committenti, la cui regola monastica prevedeva uno stile di vita severo e modesto, sia per le ridotte risorse finanziarie messe a disposizione.*

- *La chiesa presenta un bellissimo ciclo di affreschi di [Paolo Veronese](#), che decorò il soffitto della sacrestia, la navata centrale, il [fregio](#), la parte orientale del coro, l'altare maggiore, le porte dei pannelli dell'organo e il [presbiterio](#). Spiccano tra questi i tre dipinti *Scene della vita di Ester*. L'artista stesso è sepolto nella chiesa, vicino all'organo.*
- *La pala d'altare è dedicata al santo (protettore contro la peste), ed è il centro visivo a cui fa capo il ciclo cristologico e mariano delle pitture del Veronese stesso.*



- I dipinti furono ampiamente commentati sia dagli storiografi del periodo che da quelli delle epoche successivamente a ridosso, tra cui non mancarono il Vasari (seconda edizione di "Le Vite", 1568) ed Antonio Maria Zanetti (1771); quest'ultimo scriveva: "In San Sebastiano e nel vicino convento trovansi fortunatamente quante pitture bastano per vedere i principii, gli avanzamenti e la sublimità dello stile di Paolo".

Dipinti per la sagrestia di San Sebastiano L'incoronazione della

Madonna 200 x 170 cm. **Chiesa di San Sebastiano**, Ven



- **L'incoronazione della Madonna**
- Il soffitto della sagrestia fu portato a compimento dall'artista nel 1555. "L'Incoronazione della Madonna", **realizzata in una grande tela**, fu posta nella zona centrale e circondata dalle raffigurazioni degli Evangelisti su quattro elementi rettangolari. Sia la tela centrale che i quattro Evangelisti, a loro volta sono circondati da altre decorazioni rappresentanti putti e grottesche in chiaroscuro, per le quali l'artista si valse verosimilmente degli aiuti del Fratello Benedetto e del Fascio (fonte: Ridolfi 1648).
- Il soffitto fu restaurato negli anni 1962-65, e in tale occasione avvenne fra l'altro l'identificazione, negli elementi lignei secondari che circondano l'opera in esame, di otto raffigurazioni in chiaroscuro a terretta gialla, in cinque dei quali si può risalire alle varie tematiche: "Giuditta", "Caino e Abele", "La strage degli innocenti", "Caduta di Saulo", "David e Golia".

- Inoltre, in quattro ovali (sempre in toni di terretta gialla bruciata) vengono rappresentati "La cacciata dall'Eden", "Adamo ed Eva" e la "Creazione della donna". Infine, ubicate ai quattro angoli, sono rappresentate immagini allegoriche femminili in monocromia rossastra (terretta gialla bruciata).
- A Proposito dell'Incoronazione della Madonna, Il Fiocco (1928) metteva in evidenza la grande "tenerezza" del cromatismo, ottenuta - secondo lui - soprattutto dalla semplificazione dell'impianto compositivo e con l'attenuazione dei contorni: "si pensa a un Correggio meno dolce e nello stesso tempo a un franco colorista veneto". La tela subì un restauro nel biennio 1822-23 da Antonio Florian (fonte: Cicogna "Delle iscrizioni veneziane", 1834)



- Tra il 1558 e il 1559 Veronese realizza il secondo intervento, decorando con affreschi la parte superiore della navata centrale (Padri della Chiesa, Profeti, Sibille e personaggi biblici) e il coro dei frati (episodi della Vita di San Sebastiano), e realizzando le portelle d'organo e il parapetto (Presentazione di Gesù al Tempio, Piscina Probatica e Natività). L'ultimo intervento risale infine al periodo 1565-70, con l'esecuzione della grande pala d'altare con la Madonna in gloria con San Sebastiano e altri santi e dei due teleri laterali del presbiterio raffiguranti i Santi Marco e Marcellino condotti al martirio e il Martirio di San Sebastiano.

- La chiesa, vero mausoleo veronesiano, conserva anche le spoglie del maestro (a sinistra del presbiterio).
- Tra le altre opere degne di nota si possono ricordare in sacrestia opere di Bonifacio de' Pitati e di ambito tintorettesco, e in chiesa anzitutto il bel San Nicolò di Tiziano (1563), e altre opere di Paris Bordone, Jacopo Sansovino, Jacopo Palma il Giovane e Alessandro Vittoria.



Ritratto di Famiglia,
cm. 197 x 152, Palace of
legion of honor,
San Francisco

- Sull'opera: "Ritratto di Famiglia" è un dipinto prevalentemente attribuito a Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato con tecnica ad olio su tela nel Febbraio del 1558, misura 197 x 152 cm. ed è custodito nel Palace of legion of honor a San Francisco.
- L'opera in esame risulta datata nella zona bassa al centro, con la scritta "ANNO DNI MDLVIII MENSIS FEBRUARII" che non è visibile al visitatore perché nascosta in gran parte dalla cornice. La tela, già appartenente alla collezione Leuchtenberg di Monaco intorno al 1850, fu ceduta a Mortimer Leventritt, il quale ne fece dono al "Palace of legion of honor" di San Francisco, sede attuale. Per quanto riguarda l'attribuzione, c'è molto disaccordo fra la critica ufficiale: il Passavant (The Leuchtenberg Gallery: a Collection of Pictures Forming the Celebrated, 1852) la dichiarò autografa del Veronese, come pure il Fiocco ('PT" 1929; 1934) che ne ribadì per ben due volte l'assegnazione, definendola come "uno dei massimi raggiungimenti del maestro", mentre il Pallucchini (1963-64), dopo alcuni ripensamenti, decise di attribuirlo a G. A. Fascio.

La bella Nani, cm. 119 x 103, Louvre

- ,
- "La bella Nani" è un dipinto prevalentemente attribuito a Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato con tecnica ad olio su tela, misura 119 x 103 cm. ed è custodito nel Museo del Louvre a Parigi.
- Il dipinto, da documentazioni certe, appartenne all'abate Celotti, al marchese Orlandini, al principe di San Donato Anatolio Demidoff, alla marchesa Landolfo da Carcano e, infine, al barone Schlichting che lo cedette in dono al Museo del Louvre. Il Ridolfi (1648) ed il Boschini (1660) descrissero un ritratto generico del Veronese esposto in casa Nani a Venezia, senza specificarne il sesso di appartenenza. Questo portò alcuni studiosi ad identificarci "La bella Nani". Nonostante i dubbi riguardo l'autografia dichiarati dal Molmenti ("D" 1921) e dalla Ingersoll-Smouse ("GBA" 1927), l'opera viene vista da gran parte della critica ufficiale come una delle più alte mete della ritrattistica del Veronese. Per quanto riguarda la cronologia, il Berenson (1957) considera la tela come lavoro giovanile, mentre il Pallucchini ("EUA" 1966) ipotizza una data intorno al 1556. Più verosimile, però, sarebbe collegare la realizzazione del dipinto alla decorazione della villa Nani, nella quale appaiono numerose similitudini stilistiche con il ritratto.
-

La bella Nani, cm. 119 x 103, Louvre



Madonna col bambino, una santa martire e San Pietro



Madonna col bambino, una santa martire e San Pietro

cm. 119 x 95, Museo Civico di Vicenza

Sull'opera: "Madonna col bambino, una santa martire e San Pietro" è un dipinto autografo di Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato con tecnica ad olio su tela nel 1555-60, misura 119 x 95 cm. ed è custodito nel Museo Civico di Vicenza.

La tela appartenne alla famiglia Porto Godi di Vicenza, la quale la cedette nel 1826 al Museo Civico, attuale sede. Tra i critici del Seicento, Carlo Ridolfi (1648) cita l'opera in esame come ispirata dalla pittura raffaelliana. Dalla critica ufficiale moderna la "Madonna col Bambino ..." **viene considerata fra le opere più espressive dell'artista, nel periodo che precede la decorazione di villa Barbaro a Maser (Treviso), negli anni 1555-60 (Berenson in "Venetian Painters .o the Renaissance", 1894). Il Pallucchini nel 1933 vedeva in questa composizione un distacco dagli elementi manieristici presenti nelle prime opere del Veronese, evidenziandone le "luminose vibrazioni cromatiche" e la "felicità dei ritmi formali". L'autografia del Veronese è universalmente riconosciuta dalla critica ufficiale**

La cena in Emmaus cm 290 x 448, Louvre



La cena in Emmaus cm 290 x 448, Louvre

-
- E' un dipinto autografo di Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato con tecnica ad olio su tela nel 1559-60, misura 290 x 448 cm. ed è custodito nel Museo del Louvre a Parigi.
- La tela, che appartenne al cardinale Richelieu, è firmata in basso a sinistra, in corrispondenza del pavimento, con la scritta "PAOLO VERONESE". Gli studiosi di tutte le epoche sono d'accordo nel considerare i gruppi di personaggi attorno al tavolo "non collegati alla tradizionale figurazione evangelica" e perciò distaccati dalla tematica principale: il Cristo appare come una visione che, tranne i due ipotetici commensali ed i due serventi, nessuno sembra avvertire. Sempre a proposito di questo, il Pallucchini (1940) mette in evidenza la mancanza di un "punto accentratore".
- Per quanto riguarda la cronologia, lo stesso Pallucchini nel 1940 gli assegnava una datazione intorno al 1559, mentre il Fiocco ne precisava l'anno con il 1560



La cena in casa di Simone, cm. 315 x 451, Galleria Sabauda di Torino

- è un dipinto autografo di Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato con tecnica ad olio su tela nel 1560, misura 315 x 451 cm. ed è custodito nella Galleria Sabauda di Torino.
- La grande tela fu commissionata dai monaci benedettini di San Nazzaro e Gelso per essere esposta nel refettorio del loro convento a Verona, dove rimase per quasi un secolo, quando, intorno al 1646, i frati stessi la vendettero per ottomila ducati alla famiglia Spinola di Genova. Più tardi quest'ultima la cedette ai genovesi Durazzo che, nel 1816, la fecero pervenire al re di Sardegna Carlo Felice di Savoia, il cui successore, Carlo Alberto di Savoia (Savoia-Carignano) - nel 1837 - la faceva trasferire nelle raccolte reali a Torino; infine il dipinto pervenne all'attuale sede.
- L'opera viene citata e descritta sin dai primi anni dalla sua realizzazione, ad iniziare dalla seconda edizione de "Le Vite" del Vasari (1568) dove viene dettagliatamente descritta: "in un gran quadro di tela la cena che fece Simon lebbroso al Signore: quando la peccatrice se gli gettò ai piedi, con molte figure. ritratti di naturale e prospettive rarissime, e sotto la mensa sono due cani tanto belli, che paiono vivi e naturali, e più lontano certi storpiati, ottimamente lavorati". Anche Carlo Ridolfi ("Meraviglie dell'arte" 1648), descrivendo certamente la tela in esame, parla di due Satire che non sono più presenti nella composizione, che il Pallucchini (1939) ipotizza nascoste da ridipintura, localizzate ai lati della parte alta della tela: "sopra a' cantonali della istoria finse due Satire nella difformità loro bellissime".

- Il dipinto in esame viene considerato come uno dei più grandi capolavori del Veronese, ed in esso vi è la risoluzione relativa alla composizione di tutta la sua esperienza giovanile e, principalmente, delle tematiche bibliche ad iniziare dalla "Conversione della Maddalena" (olio su tela, 116 x 162, National Gallery di Londra).
- Anche il Pallucchini (1939) parla della monumentalità del dipinto: "mentre il senso del monumentale e del grandioso rende frammentarie tante altre cene veronesiane, dipinte dopo, in questa la saldatura di ogni elemento stilistico è così coerente e la vena pittorica così di getto e spontanea, da porre l'opera tra le più intime creazioni di Paolo".



Affreschi di Maser

- : "" sono una serie di dipinti appartenenti alla serie degli "Affreschi di villa Barbaro a Maser" realizzati dal Veronese con la collaborazione di altri artisti. Quelli in esame riguardano la "Sala dell'olimpo", la "Sala a crociera", la "Stanza di Bacco" e la "Stanza del cane". Altre importanti stanze sono, quella di "Venere" e della "Madonna della pappa", conosciute rispettivamente anche "Stanza dell'amore" e "Stanza della Lucerna"
- Villa Volpi (già villa Barbaro) fu edificata a Maser (Treviso) dal Palladio su commissione dei fratelli Barbaro, Marcantonio e Daniele Barbaro. Nel Settecento apparteneva alla famiglia Manin e più tardi passò ai Giacomelli che nel 1934 la cedettero ai conti Volpi di Misurata. L'edificio custodisce dentro di sé un ciclo pittorico di notevole importanza nello sviluppo artistico del Veronese, rappresentandone la vetta più alta dell'attività giovanile.

- La serie di affreschi, realizzata dal Veronese riguarda la parte centrale della villa, ma secondo Carlo Ridolfi, a cui non seguirono altre autoritarie conferme, l'artista avrebbe decorato anche il ninfeo.
- I particolari degli affreschi con relative descrizioni:
- "Sala dell'Olimpo": Nella foto a sinistra, il particolare della padrona e della vecchia nutrice affacciate alla balaustra - 160 cm. (l'assieme: 6,65 x 6,05 metri).
"Sala a crociera": Particolare della parete fronteggiante, 440 cm. Particolare dell'ultima stanza ad Est - finta porta - affrescata nell'ultima sala a destra, con la raffigurazione del giovane cacciatore (identificato nella figura del Veronese), 196 cm. "Stanza di Bacco": Particolare paesaggistico, 55 cm. (l'assieme: 7,77 x 4,75 metri). "Stanza del cane", detta anche "Stanza della Sacra Famiglia con santa Caterina": Particolare del cane, 31 cm. (l'assieme: 6,70 x 3,70 metri)



"Dipinti nella Sala dell'Olimpo"

- realizzati con aiuti nel 1561, appartenenti al ciclo degli "affreschi di villa Barbaro a Maser" e misurano 6,65 x 6,05 m.
- Quella "dell'olimpo" o "della Provvidenza" è la stanza più importante della villa ed è ubicata nel punto di congiunzione della zona iniziale con le ali che corrono in senso longitudinale. La volta è del tipo a "botte" ed è concepita come un'intelaiatura architettonica a cielo aperto, con colonne corinzie e un ballatoio a finta balaustra che poggia su un cornicione. Nella zona centrale del soffitto è simulato un cassettone ottagonale nel quale viene raffigurata la "Sapienza Divina" (o l'immortalità), attorniata dalle più importanti divinità dell'Olimpo, a cui corrispondono - sotto di ognuna di esse - i relativi segni zodiacali, in morbida monocromia. Tali divinità sono così ordinate: Giove, Marte, Apollo, Venere, Mercurio, Diana e Saturno. Disposti agli angoli stanno quattro pentagoni irregolari che contengono le incarnazioni mitologiche degli Elementi, di cui l'aria con Giunone, il fuoco con Vulcano, la terra con Cibele, l'acqua con Nettuno. A questi si alternano, altri scomparti con simulazioni di cammei, rappresentanti le leggi che disciplinano la vita terrena: l'Amore, la Fecondità, l'Abbondanza, la Fortuna.

- Nella parte più alta delle due pareti, sulle quali viene impostata la volta, sono raffigurati due finti loggiati sostenuti da quattro finte colonne tortili, due per parte. In quella a destra, (parete Nord), viene rappresentato un vasto balcone con finestre laterali, una donna (la proprietaria della casa) che s'affaccia alla balaustra, un bambino, la vecchia nutrice, un pappagallo ed un cagnolino. Nella parete di fronte sono dipinti due ragazzi, identificati in Francesco e Almorò Barbaro (della famiglia committente e proprietaria della villa), l'uno intento alla lettura, l'altro che trattiene il cane impedendogli di raggiungere una scimmia che corre sulla balaustra. Alla sommità delle pareti più piccole, nelle lunette, sono raffigurate le allegorie delle quattro stagioni: Primavera e Inverno, in quella sovrastante l'arco d'entrata nella crociera; Estate e Autunno, (dette anche "Cerere e Bacco") in quella sovrastante la parete esposta nord. Nella parte bassa delle pareti, la spazialità viene ritmata da colonne corinzie che racchiudono, in coincidenza dei lati maggiori, quattro paesaggi (due per parte) raffigurati sopra basamenti simulati in marmo, con ampie vedute di rovine classicheggianti, acque fluviali e vasti cieli: Nella parte centrale dei paesaggi stanno le porte che introducono alle stanze adiacenti. Nei timpani, decorati in morbida monocromia, appaiono coppie di figure ispirate alla scultura michelangiolesca. Sulle fiancate dell'arco, verso la crociera, spiccano due figure allegoriche alla stregua di statue bronzee dorate, entro nicchie simulate che rappresentano la "Pace" e la "Discordia".
- **Gli affreschi in esame vengono considerati all'unanimità, dagli studiosi di tutti i tempi, come quelli di più alta qualità artistica nell'intero ciclo di Maser. L'autografia del Veronese è certa nelle quattro rappresentazioni paesaggistiche, a differenza della gran parte delle altre, le quali sono state realizzate con la collaborazione di diversi artisti.**
-

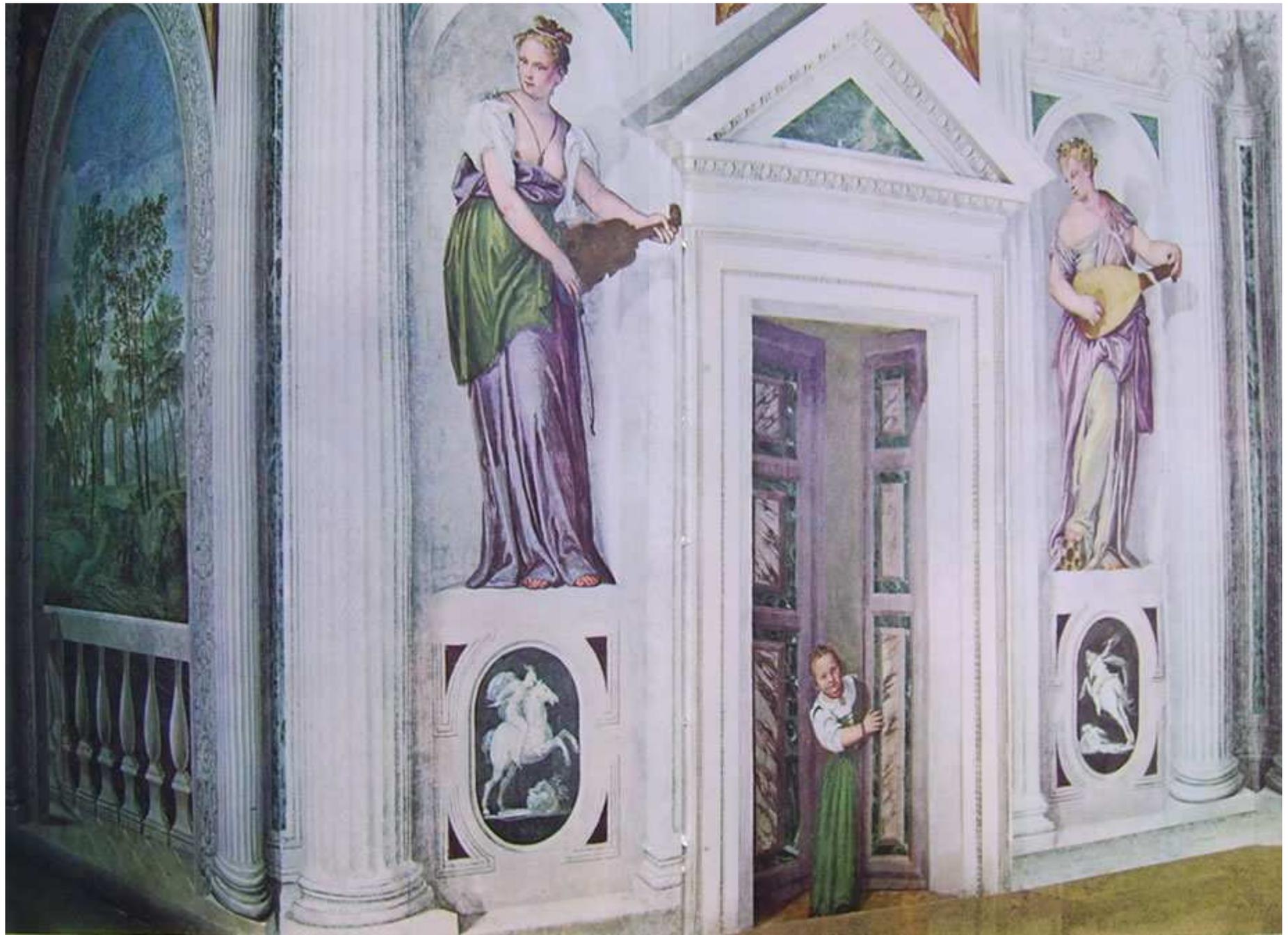
Affreschi di Maser -

Particolare dell'ultima stanza
ad Est - finta porta -
affrescata nell'ultima sala a
destra, con la raffigurazione
del giovane cacciatore
(identificato nella figura del
Veronese), 196 cm.

Sull'opera:

"Dipinti nell'ultima stanza"
sono affreschi di Paolo
Caliari detto il Veronese,
realizzati con aiuti nel 1561,
appartenenti al ciclo degli
"affreschi di villa Barbaro a
Maser".





- La sala a crociera è un vasto locale adibito a vestibolo della fascia di rappresentanza. Essa è strutturalmente costituita da due grandi bracci che si incrociano trasversalmente: quello maggiore, che misura 19,34 x 3,88 metri, corre da Nord (in corrispondenza della sala dell'olimpo) a Sud (in prossimità della stanza di Bacco e del vastissimo balcone che si affaccia alla pianura); quello minore, che misura 12,74 x 4,71, corre da Est ad Ovest terminando - da entrambe le parti - con due ampi balconi. Nelle zone a Nord attigue ai bracci, alquanto strette, nell'arco d'accesso alla Sala dell'Olimpo, vengono raffigurate finte albarde, stendardi e picche, riposti in finti intercolumnni. Entrambi i bracci della crociera sono riccamente decorati con vedute paesaggistiche (quello maggiore) ed immagini di suonatrici (quello minore), inseriti in un loggiato architettonico ben simulato, con finto basamento marmoreo, su cui sono presenti vari cammei. I due bracci che si incontrano trasversalmente formano quattro pareti contrapposte sull'uno, ed altrettante sull'altro. In quelle del braccio minore sono raffigurate due suonatrici per parete, e tra una figura e l'altra c'è sempre una porta (totale quattro porte di cui due sono finte e due reali, che si contrappongono). In ogni basamento delle finte nicchie dove sono collocate le suonatrici, è raffigurato un cavaliere in morbida monocromia.



- Ritornando alle otto suonatrici, che rappresentano il tema principale, perché autografo dell'artista, queste (due a due) sono inserite in una struttura architettonica che riguarda l'intera la parete, fino a raggiungere i cornicioni sotto il soffitto. Quest'ultimo, con la volta a botte, non è decorato e appare bianco in entrambi i bracci della crociera, ma si ipotizza che in origine fosse decorato con un pergolato contro un cielo azzurro, simulante una spazialità esterna che interessava tutta la crociera;
- Per quanto riguarda l'autografia del Veronese, molti dubbi - anche di minimi interventi - si sono sollevati per le vedute paesaggistiche, mentre viene universalmente riconosciuta per le otto raffigurazioni delle suonatrici (sia pure ammettendo verosimili interventi del fratello Benedetto, ipotizzati dall'Arslan)
- A proposito delle decorazioni riguardanti il braccio delle suonatrici, il Pallucchini (1960), ascrivendo all'artista anche le figure dei cavalieri in monocromia, scriveva : "l'armonia dell'ambiente trova la sua rispondenza emblematica in queste felicissime figurazioni, nelle quali sembra ancora prolungarsi l'onda musicale suscitata dai loro strumenti"

Trionfo di Venezia, cm. 904 x 580, Palazzo Ducale

Sull'opera: "Trionfo di Venezia" è un dipinto autografo di Paolo Caliari detto il Veronese, realizzato nel 1583, con collaboratori, impiegando la tecnica ad olio su tela; misura 904 x 580 cm. ed è custodito nel Palazzo Ducale a Venezia.

Un devastante incendio, scoppiato il 20 Dicembre del 1577 nel Palazzo, ducale distrusse importantissimi cicli pittorici, fra cui quelli del soffitto della sala.

Questo fu completamente rifatto entro il 1585, su progetto di Cristoforo Conte, impiegando ornamenti in oro, festoni, cartigli e volute. Per la parte pittorica della decorazione vennero contattati, oltre a Veronese, il Tintoretto e Palma il Giovane.

Il Veronese realizzò, nella zona adiacente al "Paradiso" del Tintoretto - dentro uno spazio ovale - il "Trionfo di Venezia, incoronata dalla Vittoria".

Il dipinto venne elogiato sin dai primi periodi dagli studiosi d'arte, ad iniziare dal pittore-scrittore Raffaello Borghini ("Il Riposo", 1584), mentre oggi c'è la tendenza ad evidenziarne le carenze, soprattutto nel tono prosastico celebrativo, nonostante la riconosciuta armonia compositiva e coloristica.

Per quanto riguarda l'autografia totale, nessun critico d'arte ha avanzato ipotesi a favore, tanto appare innegabile l'intervento di collaboratori (fonti: Coletti e Berenson), tra i quali il fratello Benedetto (fonte: il Pallucchini, 1963-64). I vari restauri e ridipinture che seguirono, appesantirono varie zone rovinandone l'armonia cromatica.



Allegoria della battaglia di Lepanto

- , cm. 169 x 137, Gallerie dell'Accademia, Venezia olio su tela nel 1571

La tela rappresenta due scene ben distinte ma fortemente collegate fra loro. Nella zona in alto, Venezia (o la Fede) appare avvolta in un candido manto mentre viene presentata alla Madonna. I santi che l'accompagnano sono Pietro, Rocco, Giustina e Marco. Sempre riguardo alla zona superiore, in secondo piano, è collocata una schiera di figure angeliche. Nella zona sottostante viene raffigurata la battaglia navale di Lepanto (1571).

Per quanto riguarda l'autografia, la critica ufficiale si è sempre espressa a favore del Veronese, salvo qualche voce - seppur autorevole - isolata come quella di Adolfo Venturi che l'assegnava Francesco Montemezzano (1540 - 1605). La cronologia pervenutaci dalle fonti tradizionali è quella relativa al 1571 ma qualche studioso (Berenson, 1932) la spostò al 1578, senza trovare troppi consensi. Nel 1939

Il Boschini ("Navegar pitoresco" 1664) citava il dipinto in esame che aveva visto nella chiesa di San Pietro Martire a Murano. Hadein (1928) invece identificava l'opera con quella riportata da Carlo Ridolfi (Le maraviglie dell'arte, 1648) presso gli eredi dell'artista, aggiungendo che poteva essere considerata come il 'modello' proposto al concorso ufficiale istituito dalla Repubblica di Venezia nel 1571, per la celebrazione della battaglia di Lepanto. Tale proposta non venne accolta dagli altri studiosi perché il Veronese partecipò a quel concorso ma con una tela diversa ("Sebastiano Venier ringrazia il salvatore per la vittoria di Lepanto", 285 x 565, Palazzo ducale, sala del collegio) e ben lontana strutturalmente e stilisticamente dalla presente allegoria.

- A Venezia essere umanista significava prima di tutto essere un esponente del patriziato veneziano, ossia membro di una di quelle duemila famiglie che attivamente partecipavano alla vita della Repubblica
_ Come ben ha messo in evidenza Vittore Branca, a Venezia il concetto di “polis” si identifica con la stessa Repubblica di Venezia, più che l’individuo vale la *societas*, come corpo unitario cui è indirizzata ogni energia della classe dirigente la quale è insieme protagonista – economicamente indipendente - della vita politica e della vita culturale.
- Si manifesta una cultura di gruppo, espressione di un ceto dirigente che è assieme attore nel campo politico, religioso, culturale, economicamente indipendente.

Paris, Bibliothèque National, *lat. 4802* - *Veduta a volo
d'uccello di Venezia e della laguna.* 1470 circa



- A Venezia non si può parlare di vero mecenatismo letterario perché gli stessi patrizi sono gli intellettuali di riferimento, non letterati di professione, eccezion fatta per i docenti delle due scuole di Rialto e di S. Marco.
- **Dunque, la societas trionfa nella cultura veneziana, l' esaltazione dell' individuo, dato tipico dell' Umanesimo, a Venezia si colora diversamente, si pone come fatto corale, dimensione sociale.**

Lo si percepisce chiaramente nelle rappresentazioni pittoriche, nei grandi teleri di Gentile Bellini e di Carpaccio, dal "Miracolo dell' ossesso" al Ciclo di Sant' Orsola, mero spunto per una esaltazione del fervore e dello splendore della realtà urbanistica e civile della città , offerta nei dati tangibili di ricchezza e forma, indagata fino nella raffinata, opulenta struttura dell'interno delle sue dimore .

Gentile Bellini - *Processione a Venezia in piazza San Marco della reliquia della Santa Croce.*



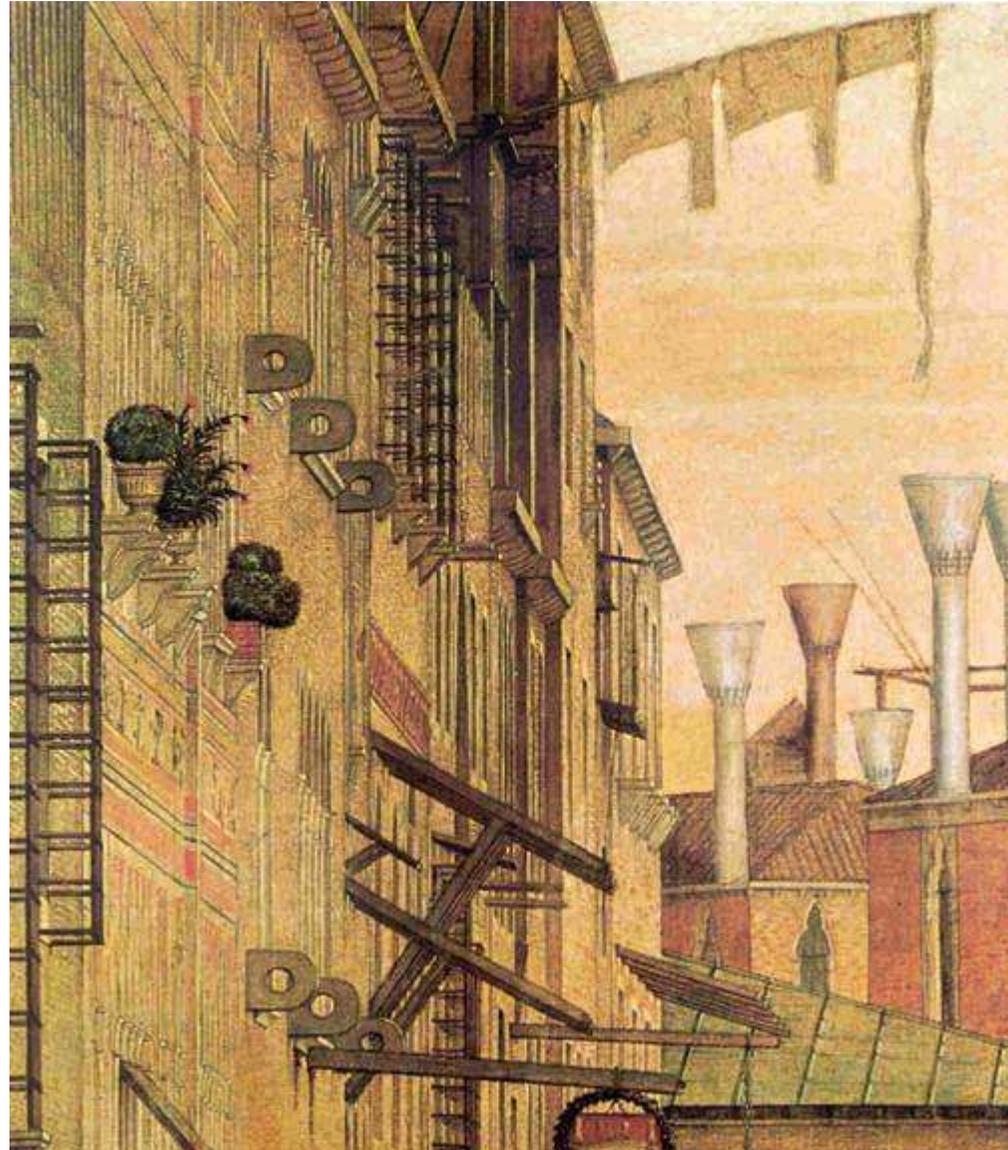
Gentile Bellini - *Il miracolo del ritrovamento della reliquia della Santa Croce al ponte di San Lorenzo*. Sulla destra, inginocchiati, i confratelli della Scuola di San Giovanni Evangelista. Il primo è probabilmente da ravvisare in Andrea Vendramin, Guardian Grando della Scuola nel periodo del ciclo pittorico di Gentile Bellini (1476). Sulla sinistra, la fanciulla rappresentata pare ravvisabile in Nicolosa Bellini



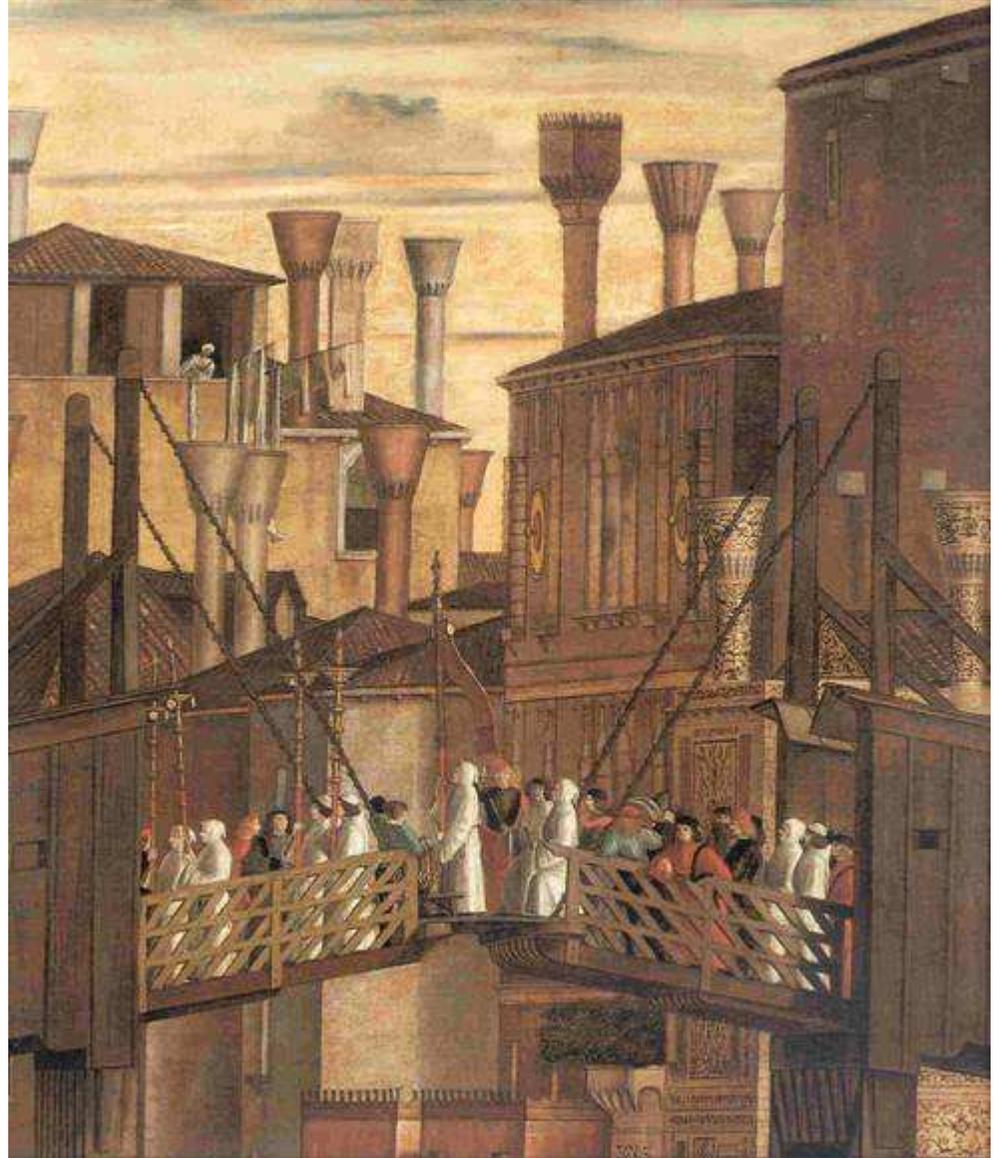
Vittore Carpaccio - *Miracolo dell' ossesso* con veduta dei palazzi sul Canal Grande all'altezza del ponte di Rialto. Il miracolo avviene sulla loggia, a sinistra di chi guarda, del palazzo del patriarca di Grado, a San Silvestro



Vittore Carpaccio - *Miracolo dell' ossesso*, particolare della
facciata dipinta di un palazzo



Carpaccio - *Miracolo dell' ossesso*,
particolare del ponte levatoio di Rialto



Vittore Carpaccio - *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna*



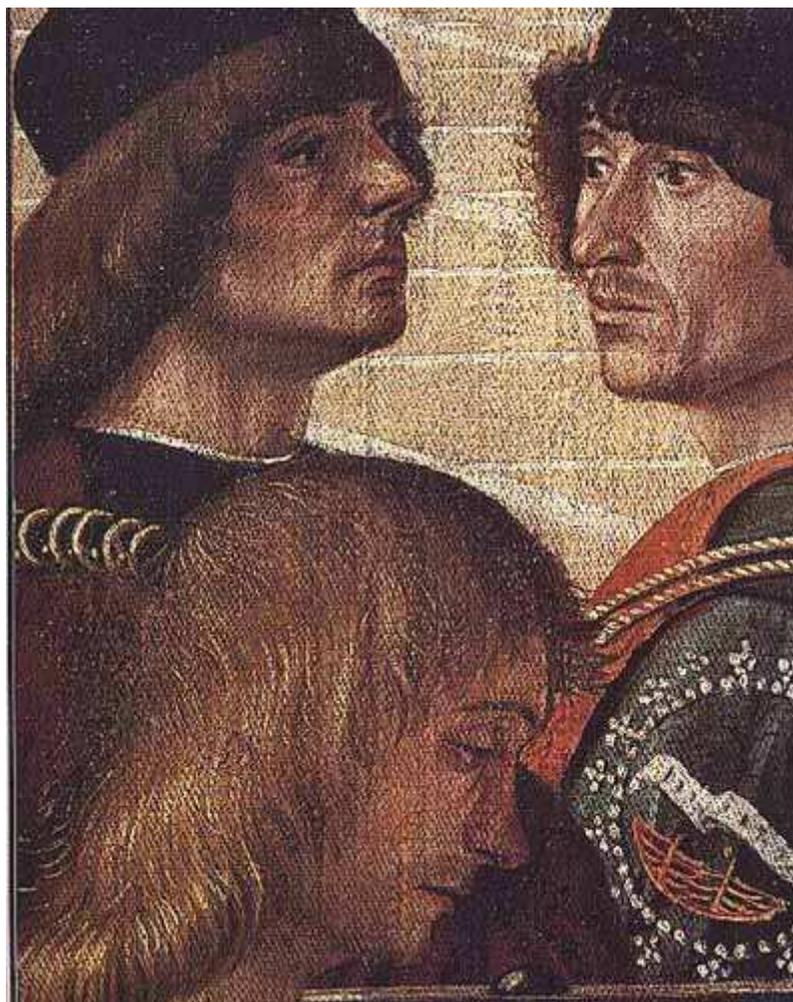
Vittore Carpaccio - *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna, particolare.*



Vittore Carpaccio - *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso
il re di Bretagna, partico*



Vittore Carpaccio - *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna*, particolare di una manica di un gentiluomo su cui è rappresentata l'insegna dei compagni di Calza "Gli ortolani"



Vittore Carpaccio - *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna*, particolare delle colonne e della laguna



Il sogno di Sant'Orsola



Vittore Carpaccio - *Ritorno degli ambasciatori inglesi*,
particolare architettonico con arco serliano



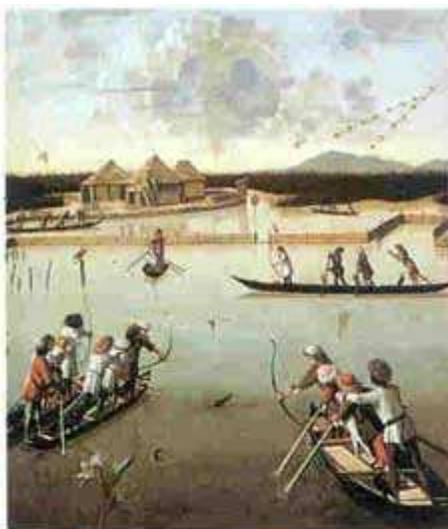
Giovanni Mansueti - *Il miracolo della reliquia della Santa Croce a San Lio*. Al centro, il miracolo dell'asta processionale, divenuta così pesante da essere non trasportabile per l'indegnità del presbite di San Lio.



- Assieme si pone l' **attenzione per la realtà naturalistica**
- Gli studi sulla Fisica di Aristotele, su Dioscoride e Pomponio Mela condotti da **Ermolao Barbaro**, e le stesse sue *Castigationes Pliniana*e sono emblematici di un' attenzione al reale che si registra a tutto campo, **dal restauro filologico dei testi alle rappresentazioni pittoriche.**
-
- Irrompe **IL PAESAGGIO**, non come nella pittura toscana, dove è geometrizzazione di un' idea di natura o spunto per studi prospettici, a Venezia il paesaggio trionfa, è il caso della *Tempesta* o dei *Tre filosofi* di Giorgione , tutti giocati sulla segreta "auscultazione" dei misterinaturali, così come avviene nelle numerose pale d' altare, in cui il paesaggio, pur in secondo piano, quasi rimosso da un drappo o da una parasta architettonica, comunque si presenta tra suggestioni simboliche (Carpaccio, "Il seppellimento di Cristo morto" , Giovanni Bellini, "Cristo deposto" immagini e ampi slarghi di abbandono bucolico .

Giorgione e aiuti - *Venere dormiente in un paesaggio*, cifra neoplatonica della corrispondenza tra figura e natura, e nel contempo, esatta citazione delle essenze arboree della campagna veneta.





Vittore Carpaccio - *L'attesa*:
ricostruzione virtuale del quadro
anticamente unitario, ora smembrato in
due scene, *Caccia in laguna* e *Due*

dame veneziane



Giorgione - *La tempesta*



Vittore Carpaccio - *Seppellimento di Cristo morto*



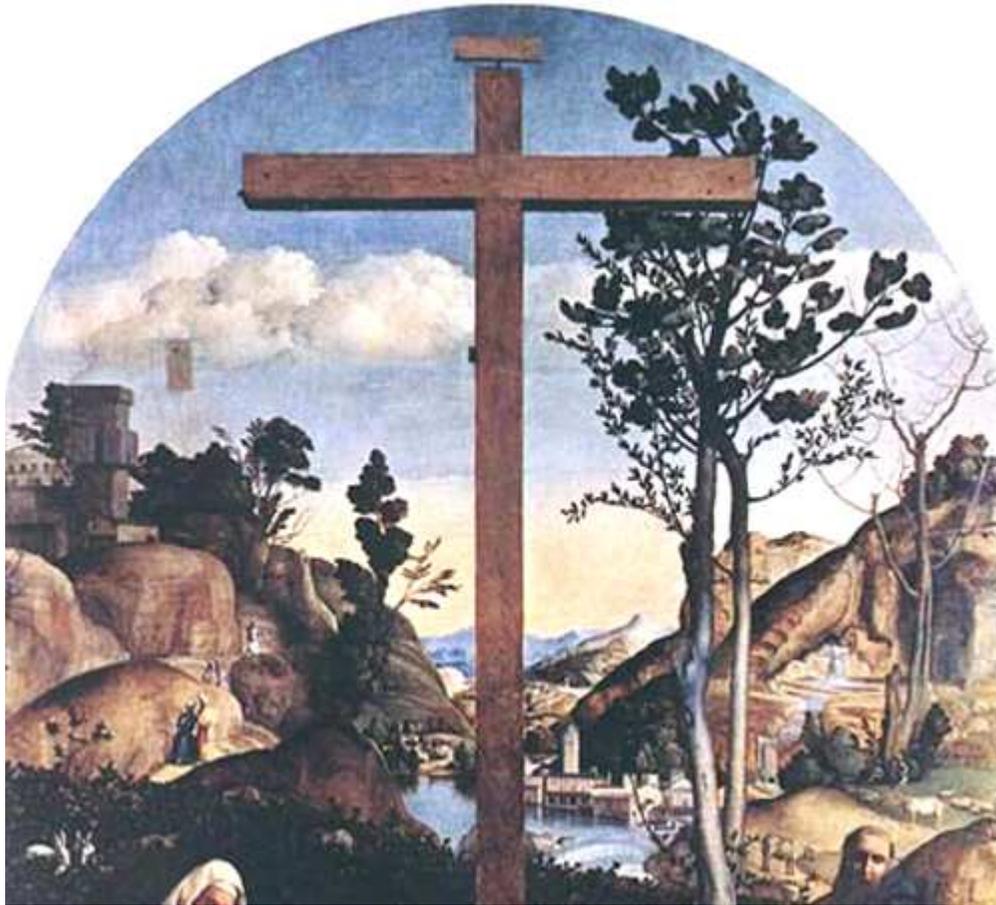
Vittore Carpaccio - *Seppellimento di Cristo morto*

- . Il corpo del Salvatore poggia su un altare a cinque sostegni, allusione alle proprie ferite; in prossimità di Cristo, si trova san Giobbe, *exemplum perfectionis*, le cui sofferenze e la successiva guarigione prefigurano la Passione e la Resurrezione del Salvatore. Giobbe riposa sotto un frassino (simbolo di santità assimilato alla croce) che si dirama in una fronda rigogliosa e in un ramo secco, simboli rispettivamente di vita e morte, del Bene e del Male, ma anche dell'Ecclesia e della Synagoga secondo una codificazione diffusa dal *Liber Floridus* di Lamberto de Saint-Omer (ca 1120). Alla destra dell'albero, il gruppo con le Marie e san Giovanni. Al centro, alcune rovine indicano la fine del mondo pagano e israelita dopo la nascita della Chiesa e, vicino, un bambino che raccoglie una zolla: è il simbolo della cecità ebraica sul Messia prevista da Isaia (3, 1-12). In alto, su di una rupe un pastore convoca il suo gregge con una tuba, ricalcando il concetto della predicazione. A sinistra di chi guarda, sotto la valle del Calvario, due orientali arabi alle prese con una lapide sono seguiti a breve distanza da un ebreo che sorregge un bacile: è Nicodemo, ebreo convertito al cristianesimo, figura centrale dell'intera opera. Nel Calvario, e dunque in Gerusalemme, si verifica la riunificazione delle tre religioni che hanno auspicato la venuta del Messia. Fu in questa occasione, secondo san Giovanni, che furono istituiti il Battesimo e l'Eucarestia; lo stesso Nicodemo è legato alla *commistio* sacramentale in quanto esecutore del crocifisso di Beirut che, in base al racconto di sant'Anastasio, avrebbe fatto sgorgare dal costato sangue e acqua taumaturgici e provocato la conversione di molti ebrei.
(Dalla scheda di Giuseppe Pinna, in *Carpaccio*, a cura di Vittorio Sgarbi, Milano 1994).

Giovanni Bellini - *Cristo deposto in grembo alla Madonna.*



Giovanni Bellini - *Deposizione di Cristo*, particolare del paesaggio

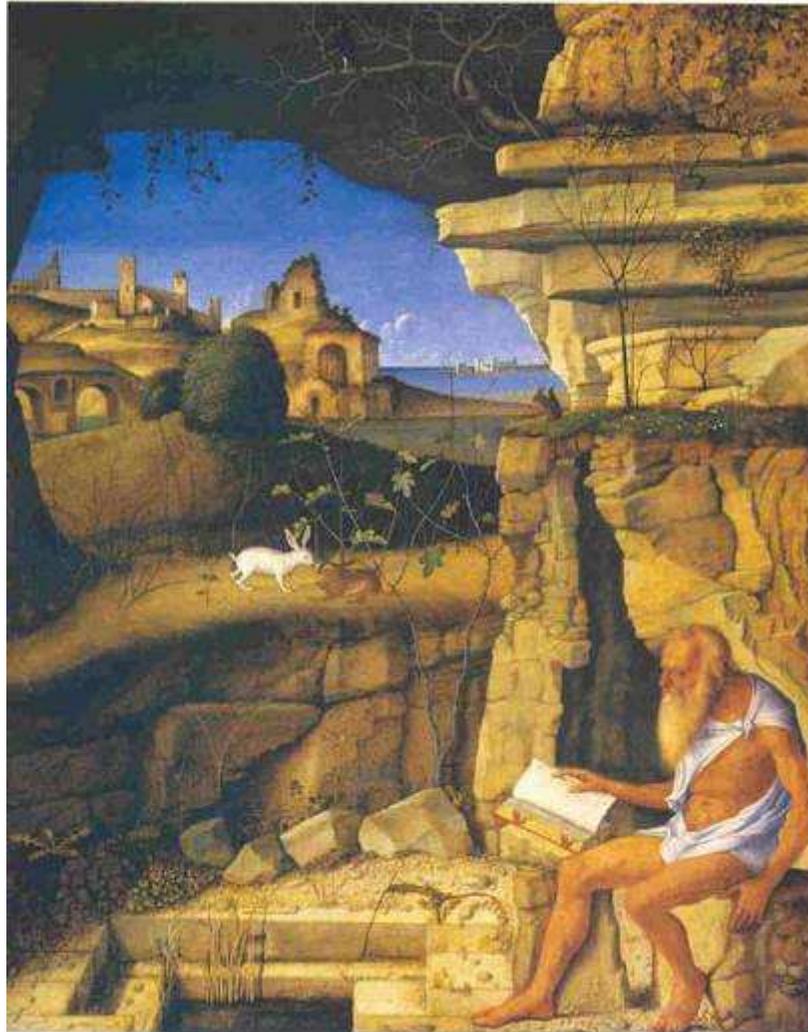


- **Altro punto focale dell' umanesimo veneziano è la RELIGIOSITÀ, a differenza del paganesimo e dell' esoterismo presente nell' Accademia romana di Pomponio Leto e all' Accademia platonica di Marsilio Ficino, a Venezia sono inconcepibili forme pagane o agnostiche**

Giovanni Bellini - *Estasi di san Francesco*. La durezza del paesaggio, che richiama la pittura di Mantegna, sottolinea l'intensità di uno stato d'animo di profonda religiosità.



Giovanni Bellini - *San Gerolamo nel deserto*. Si nota l'attenzione naturalistica che porta il Bellini a registrare, su uno sfondo di ascendenza mantegnesca, due conigli e un piccolo scoiattolo in alto a destra.



L'umanesimo veneziano

- è religioso, ed annovera i nomi di **grandi personaggi**, da **Lodovico Barbo**, che avviò la riforma dei Benedettini e venne proclamato santo, a Lorenzo Giustiniani, primo patriarca di Venezia, anch' egli elevato all' onore degli altar], ai grandi spiriti riformatori del cenobio di S. Giorgio in Alga da cui uscì il *Libellus ad Leonem X* in cui si colgono chiari i prodromi della contestazione di Lutero contro l' eccessiva mondanizzazione della Chiesa di Roma.
- Né va dimenticato il pensiero di **Girolamo Donà** (Venezia 1456 – Roma 1511) la cui pur laica impostazione della attività politico-diplomatica, non fa velo alla consapevolezza della necessità che filologia e sapere vengano messe al servizio di un rinnovato vigore di studi religiosi.

- L'attenzione alla tematica religiosa, viva soprattutto **nelle comunità monastiche sparse nelle isole della laguna, da San Giorgio in Alga a San Michele, San Giorgio Maggiore, San Francesco del deserto, e in città viene tenuta viva per il fervore dei conventi di Santo Stefano e di San Salvador**^[7], ed è magnificata nelle fastose celebrazioni pubbliche. Tra fasto e pietà si manifesta la religiosità di Venezia. E va tenuto conto che in città tra la fine del Tre e gli inizi del Quattrocento confluiscono quasi tutti gli Spirituali che erano stati al seguito di santa Caterina da Siena, e sono l'anima ardente, vera punta di diamante del pensiero sulla riforma della Chiesa e della società cristiana.

L'origine dell' **impostazione fervidamente religiosa in Venezia** – **ma certo non papalista** – testimoniata dall'eccezionale numero di chiese fiorite o rimodernate nel XV sec. risale fino dagli anni in cui Petrarca soggiornò in città, ospite del doge Andrea Dandolo, quando, in risposta agli attacchi degli averroisti veneziani, scrive il *De sui ipsius et multorum ignorantia*

- L'opera – quasi il testamento umanistico del poeta - segna gli emblemi dell'umanesimo veneziano, che possono essere sintetizzati in tre punti fondamentali: 1. **lotta contro lo pseudoscientismo di matrice averroista**, di qui il necessario ritorno alla lettera dei filosofi classici, Platone e Aristotile, e non alle loro traduzioni medievali;
2. **la difesa, seguendo Agostino, di eloquenza e poesia** che porta a considerare gli studi letterari come forme per intensificare la moralità, in quanto l'espressione della bellezza diviene tutt'uno con la verità.
3. **l'asserzione dei valori cristiani come necessario complemento di quelli della civiltà greco-latina**, nell'affermarsi di un **forte ascetismo che non si disgiunge dai valori dell'Umanesimo**.

Dunque le basi spirituali e scientifiche su cui poggia l'Umanesimo veneziano hanno come **punto di riferimento una severa disciplina filologica** che porti alla restituzione esatta dei testi dei filosofi greci, base delle speculazioni filosofiche e religiose in Venezia – e non solo - nel secolo XV.

Va detto che a Venezia, anche per la sua attività commerciale, l'elemento grecizzante era di casa

Chantilly, Musée Condé 799 (1344) - *Piazza S. Marco*



Istanbul - Chiesa di S. Sofia



Venezia - *Basilica di s. Marco*,
particolare delle cupole



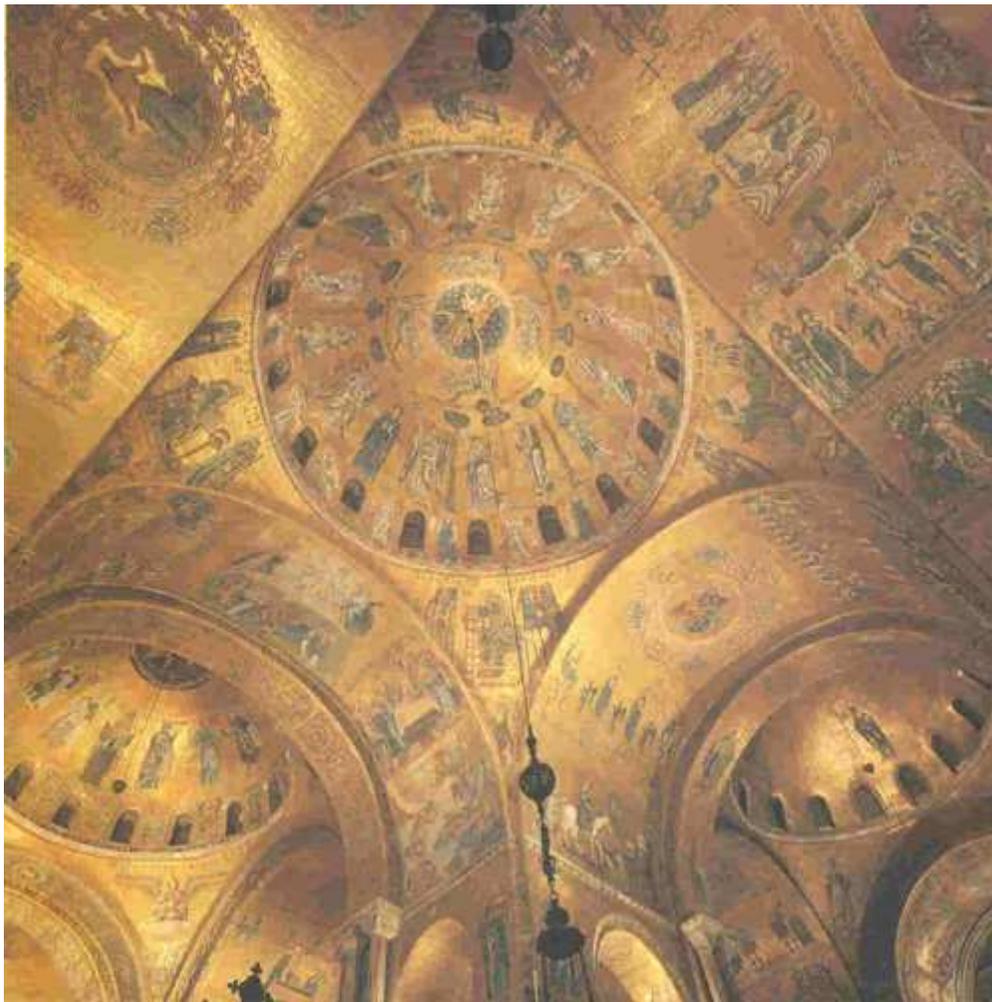
Venezia - *Basilica di s. Marco*, interno, veduta della parete ovest della cupola di San Giovanni.



Venezia - *Basilica di s. Marco*, interno, veduta diagonale del transetto nord; in primo piano, la volta sud dell'Ascensione con l'incredulità di san Tommaso.



Venezia - *Basilica di s. Marco*, interno, al centro cupola dell'Ascensione.



- **Venezia** pur non essendo sede di Università, **ospita un certo numero di scuole private**, in cui si insegna il greco.

Fondamentali furono le lezioni che **Guarino Veronese** tenne a **Venezia dal 1414 al 1419**, anni nodali per la formazione della classe dirigente veneziana. Figura emblematica di umanista di professione, egli, non veneziano, segue nella sua formazione modi diversi da quelli tipici del patriziato veneziano, percorre invece le tappe canoniche della carriera di un umanista “professionista”: fu discepolo di Giovanni da Conversino a Padova alla fine del ‘300, ma **ebbe la formazione decisiva da Manuele Crisolora** che Guarino seguì come suo segretario a Costantinopoli nel 1403.

- In una Venezia ancora gotica, **Guarino Veronese viene a costituire un punto di svolta per i giovani patrizi** che attorno a lui si riuniscono e formano una scuola essenzialmente improntata agli studi greci, è un gruppo – e non un' accademia - è utile notarlo - di uomini economicamente indipendenti dalla professione di letterato, autorevoli, ricchi, che pur coltivandosi nelle lettere, subordinano la formazione umanistica alle necessità dello Stato, motivati da un solido senso dell' uomo e del suo agire civile. **Egli insegna privatamente, lo seguono Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian, il futuro doge Francesco Foscari;** si dedica alle traduzioni dello Pseudo-Isocrate, di Plutarco, Luciano, insegna Polibio, in particolare il VI libro[\[11\]](#), sull' educazione, e lavora all' emendatio di molte orazioni di Cicerone, apportandovi quell' interesse per la cultura classica greca e latina che gli affanni della mercatura e la preoccupazioni politiche connesse all' espandersi del Dominio in Terraferma non avevano ancora fatto emergere nelle lagune.



Grazie anche a Guarino si sviluppa a Venezia il senso dell' antiquaria, con raccolte di reperti archeologici ed epigrafici, nodale la figura di **Ciriaco d' Ancona**, mercante in Oriente e grande raccoglitore di iscrizioni anche per i legami di amicizia che lo legavano all' ambiente veneziano e al futuro doge Francesco Foscari, in particolare; notevole il suo contributo alla paleografia perché – come si sa - i caratteri della sua grafia latina, unita ad elementi della tradizione greca ispirarono il carattere minuscolo introdotto dal veronese Felice Feliciano, anche se la fama del veronese è legata all' Alphabetum Romanum

Modena, Biblioteca Estense, ms. a 5.15, f. 138v, codice appartenuto a Giovanni Marcanova: Felice Feliciano, disegno riproducente il monumento di Metellia Prima.



20 Felice Feliciano, attrib., Monument of Metellia Prima, from Giovanni Marcanova, *Questioni antichitane sopra iuoghi, statue, buste, medaglie, etc. con pitture, etc.*, 1476. Modena, Biblioteca Estense, MS II. 2. 13 (lat. 9021. C. 138v).

Uno dei più brillanti allievi di Guarino, a Venezia, è sicuramente Leonardo Giustinian

- , fratello di Lorenzo, il primo patriarca di Venezia, e padre di Bernardo (1408 – 1489), l' autore del *De origine urbis venetiarum* [16], Leonardo (1388 – 1466) rivestì importanti cariche pubbliche, Procuratore di S. Marco, la massima, “scala al dogado”, come si diceva a Venezia, si formò una solida formazione umanistica greca e latina, tanto che quando a Venezia giunge l' imperatore Giovanni Paleologo gli viene dato l' incarico di recitare l'orazione di benvenuto in greco, proprio per questa sua riconosciuta raffinatezza culturale egli fu in relazione oltre che con gli umanisti veneziani, con Gasparino Barzizza, Giano Pannonio, **BIONDO**, Ciriaco, Filelfo. Leonardo Giustinian fu poeta e musicista, gran conoscitore della lingua greca, soprattutto di Plutarco e delle sue *Vite*, secondo quella attenzione al medaglione che sarà di tutto l'umanesimo veneziano, egli si ricorda precipuamente come scrittore in volgare, autore della famosa raccolta di *Canzonette* o *Giustinianee* (esemplate sui canti popolari), di cui compose anche la musica [17].

Al Giustinian si deve l' apertura nel 1446 a Venezia della Scuola di San Marco - simmetrica alla Scuola di Rialto, che fin dal 1408 per il lascito di Tomà Talenti operava nella chiesa di San Giovanni Elemosinario - che si volgeva a dare una preparazione grammaticale e retorica ai notai della cancelleria, ma aperta a chiunque volesse frequentarla, con un insegnamento impartito gratuitamente, nello spirito che accomunava tutti i grandi maestri umanisti nei confronti di chiunque – patrizi e cittadini - dimostrasse capacità e buona disposizione

Jacopo de' Barbari - *Luca Pacioli* che illustra il primo teorema di Euclide su una lavagnetta. Nella rappresentazione grafica, Luca Pacioli aggiunge una linea, segno della sua proposta di sviluppare ulteriormente quel teorema. In alto, a sinistra, pende un corpo geometrico, mezzo ripieno d'acqua, per ricordare gli studi sui riflessi della luce che si conducevano all'interno della

scuola di Rialto. ■

