

Chiesa di San Michele in Isola (1469/1478)

Bellissima costruzione, una delle prime a Venezia nello spirito rinascimentale, la chiesa si trova nell'isola che ospita il cimitero della città, anticamente detta Cavana de Muran, lungo il canale che da Venezia porta a Murano. Nel 1212 fu ceduta a tre monaci camaldolesi che vi fondarono un monastero rimasto in attività sino al 1810. Vi soggiornarono, fra gli altri, frate Mauro, autore del mappamondo conservato alla Biblioteca Marciana, e frate Cappellari, il futuro papa Gregorio XVI. In seguito l'isola, divenuta reclusorio per prigionieri politici, vide transitare Pellico e Maroncelli. Nel 1829 il convento divenne residenza dei padri Riformati che ancora oggi gestiscono la chiesa di San Michele annessa al cimitero. La chiesa fu la prima opera veneziana dell'architetto lombardo Mauro Codussi, rinnovatore dell'architettura lagunare. Venne realizzata tra il 1468 e il 1479. John Mc Andrew, tra i più accreditati critici del Rinascimento veneziano, nel suo libro intitolato: "L'architettura veneziana del primo Rinascimento", in relazione al Codussi: dice « [...] la facciata di San Giovanni Crisostomo di Venezia, il cui confronto con quella di San Michele è indispensabile, [...] è soluzione che diventerà il modello per molte altre chiese [...] e, curiosamente, anche per la chiesa della Madonna dei Miracoli a Motta di Livenza ». La facciata della chiesa di San Michele, in pietra d'Istria, cavata nell'isola di Brazza, per le sue caratteristiche innovative, unica nel suo genere è stata preceduta da quella di San Giacomo a Sebenico ad opera dell'architetto Giorgio Orsini che lavorò intensamente prima a Venezia e poi tra le due sponde adriatiche, caratterizzando le sue sculture e i suoi edifici sempre con la pietra d'Istria. Su queste due opere inizia il rinascimento adriatico veneziano.

Chiesa

La facciata è tripartita da lesene ioniche, liberamente ispirata al Tempio Malatestiano dell'Alberti, con due livelli sovrapposti. Quello **inferiore** è caratterizzato da un bugnato liscio, che ricopre anche le paraste ioniche, entro cui si aprono un portale centrale con timpano triangolare sul quale è posto una Madonna con Bambino del sec. XV e due alte finestre (monofore) centinate in corrispondenza delle navate laterali.



Il livello **superiore**, compreso tra lesene ioniche anch'esse, è invece liscio, e vi si apre il grande oculo, attorno a cui sono disposti quattro dischi marmorei policromi. Questo secondo livello è sormontato dal frontone curvilineo semicircolare con cornice molto profonda e modulata ripresa nei due raccordi laterali con due ali a curvatura più ribassata, dai fini ornamenti a rilievo a conchiglia; nel punto in cui si raccordano alla parte centrale si trova un cornicione sporgente che taglia in due le lesene. Costituisce novità l'inserimento in facciata di scritture abbreviate latine. La prima in alto: "Domus mea domus orationis" (La mia casa (sarà chiamata) casa di preghiera). Più sotto: "Hoc in templo summe deus exoratus adveni et clemen. bon. pr. vo. suscipe", "Hoc in templo summe deus exoratus adveni et clementi bonitate precum vota suscipe" (O Dio implorato in questo tempio vieni e con clemente bontà accogli i voti delle preghiere).

L'interno della chiesa, interessante per l'armonico insieme di monumenti e sculture, oltre che per le ricche decorazioni splendidamente inserite nell'elegante architettura dell'edificio, è diviso in tre navate, scandite da archi a tutto sesto retti da colonne. Ciascuna navata è coperta da cassettoni e finisce in un'abside semicircolare. Le ultime campate delle navate sono separate da setti murari e coperte da cupole cieche. Sul lato dell'ingresso si trova un vestibolo separato dal resto della chiesa da un "barco", cioè una cantoria retta da arcate. Sottraendo lo spazio del vestibolo e quello del presbiterio con le cupole si ottiene un corpo centrale perfettamente quadrato.

Nel pavimento, davanti al portale, la pietra tombale di fra' Paolo Sarpi. Il presbiterio, a cupola cieca, è cinto da dossali e sedili marmorei; l'altare è barocco con statue di San Michele, San Bonualdo e San Benedetto. Nelle navate numerose pietre tombali e lapidi tra le quali, nella navata di sinistra l'epigrafe al monaco Ispano dettata da Aldo Manuzio nel 1502 con fini intagli lombardeschi. In sagrestia armadi e dossali barocchi del 1698 e lavabo lombardesco e soffitto con quadrature prospettiche- Il campanile di questa chiesa venne edificato tra il 1456 e il 1460 circa. Il parapetto sopra la cella serve ad alleggerire l'aspetto del campanile e prepara il passaggio all'ottagono, chiamato anche fanale, coronato da archetti trilobati e da una fascia, che sorregge la cupolina rialzata con cui termina la torre. Sia nelle fasce e negli archetti della canna che nel coronamento della parte ottagona, si trovano laterizi lavorati e terre cotte. Questo campanile servì da modello al campanile della chiesa di Santa Chiara.

Cappella Emiliani

Nel suo testamento del 1427, la nobildonna Margherita Vitturi, che morirà nel 1455, lasciò una cospicua somma di denaro ai Procuratori di San Marco perché fosse costruito un luogo di culto da dedicare a Santa Maria Annunziata e in memoria del marito Giambattista Emiliani. Il progetto fu realizzato solo un secolo dopo (1528-1543) su progetto dell'architetto Guglielmo Bergamasco (dei Grigi). Già poco dopo la sua conclusione presentava dei problemi strutturali e venne restaurata da Jacopo Sansovino nel 1560-62.

A pianta esagonale e coronata da una cupola sferoidale bianca in pietra d'Istria, vi si può accedere anche dall'esterno visto che l'ingresso principale si trova a sinistra della facciata. All'interno gira un ordine di colonne corinzie che articolano le pareti rivestite di marmi policromi; si trovano tre piccoli altari, ciascuno ornato da tre pale in marmo (Annunciazione, Adorazione dei Magi, Adorazione dei Pastori) scolpite da Giovanni Battista da Carona. Costui è anche l'autore delle due colossali statue in pietra d'Istria raffiguranti Santa Margherita e San Giovanni Battista, posti nelle nicchie all'esterno della cappella.



Monastero

Dal piazzale per un portale a cuspide gotica si accede al suggestivo chiostro del convento, fabbricato nel 1448-1466, perfettamente integro nella sua composizione spaziale. La corte quadrata, sopraelevata, coincide con il serbatoio delle acque piovane e presenta capitelli con decorazioni variate e fogliami, simili a quelli intagliati tra il 1462 e il 1475 nel chiostro e nella Chiesa di Santo Stefano (Belluno). Sopra la porta del chiostro si trova la statua di San Michele. Attraversato il chiostro e la successiva ampia corte porticata si accede al cimitero, dove si trovano le sepolture di Igor Stravinskij, disegnata da Giacomo Manzù, di Sergej Djagilev e di Ezra Pound.

Fondamenta dei Mendicanti

Percorrendo la fondamenta si costeggia il rio omonimo e il muro che delimita l'area dell'ospedale. Oltre il rio caratteristici edifici d'impronta medievale e due antichi squeri ancora attivi. Tutta la prima parte del percorso è occupata dal fianco dell'ex ospizio di san Lazzaro dei Mendicanti. Già dal 1224 era presente un ospedale per lebbrosi nel sestiere di Dorsoduro, dedicato al loro santo protettore, San Lazzaro mendicante. Nel 1262 l'ospedale fu trasferito su un'isola della Laguna di Venezia, chiamata per questo lazzaretto, o Isola di San Lazzaro. Nel 1595 il *Mazor Consejo* deliberò l'acquisto presso questa Contrada di un'ampia area libera che si trovava immediatamente dopo l'edificio della *schola granda de San Marco*. E' qui che sorgerà l'*ospeal de San Lazaro dei mendingoli*, che diverrà in breve tempo uno dei quattro ospedali maggiori di Venezia. Grazie alle bonifiche effettuate per costruire la Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, venne ricavato uno spazio per un ospizio, intitolato a San Lazzaro. In poco tempo divenne anche un centro di aggregazione per la musica, importantissimo a Venezia. Ora è diventata la cappella dell'Ospedale Civile di Venezia.

I lavori poterono iniziare nel 1601 grazie alla grande generosità dei mercanti Bartolomeo Bontempelli del Calice e Gian Domenico Biava, che misero a disposizione le risorse finanziarie necessarie ad erigere la "fabbrica nova". Il vasto ospeal venne terminato nel 1631, svolgendosi attorno a due grandi cortili interni, simmetricamente disposti rispetto alla chiesa, che è posta al centro del sistema, rivelando il tipico schema distributivo di tale tipo di edifici, qui peraltro realizzato con un'ampiezza davvero eccezionale. La chiarezza distributiva degli spazi, ispirata chiaramente a quella convenzionale, fa supporre anche una sua notevole funzionalità pratica.

Lo schema compositivo delle fronti dell'ospeal lungo la fondamenta dei mendicanti e quella delle fondamente nove non presenta alcun rilievo architettonico, se non quello dato dalla successione ritmata dei fori finestra appena segnati da un liscio contorno in pietra e dalle bifore ai lati della facciata della chiesa, che indicano all'esterno la presenza di due scale principali. Le fabbriche dell'ospeal si sviluppano in altezza per tre piani e si concludono con una sottile linea di gronda a barbacani che si allinea con il livello inferiore della trabeazione di facciata. Assieme ai mendicanti, iniziarono ad essere accolti anche orfani di ambo i sessi, affinché si provvedesse alla loro educazione religiosa, culturale e, come

d'uso, musicale. Nel 1602 però, le sopravvenute difficoltà economiche obbligarono a fissare dei limiti di età per l'accettazione dei mendicanti. In generale la mendicità costituiva un problema sociale fortemente sentito dallo Stato.



Come detto, anche in questo ospedale veniva prestata assistenza alle fanciulle bisognose, la cui educazione veniva completata con lo studio della musica. Questo il motivo per cui anche qui, l'interno della chiesa fu concepito con caratteristiche speciali, adatto appunto anche a funzionare quale sala da concerti. Dopo la caduta della Repubblica, in conseguenza degli editti napoleonici, l'antico ospedale nel 1809 venne dapprima temporaneamente destinato ad ospedale militare ma successivamente, assorbendo le altre strutture ospedaliere sparse in città, esso venne allargato fino a comprendere gli edifici più prossimi (le cui istituzioni che vi erano ospitate vennero invariabilmente sopprese: schola granda de San Marco e il convento dei francescani di San Zanipolo), trasformandosi infine nel 1819 in ciò che oggi ancora è: l'ospedale civile di Venezia, il cui titolo ottocentesco è esattamente: Ospedali Civili Riuniti.

San Lazzaro dei Mendicanti

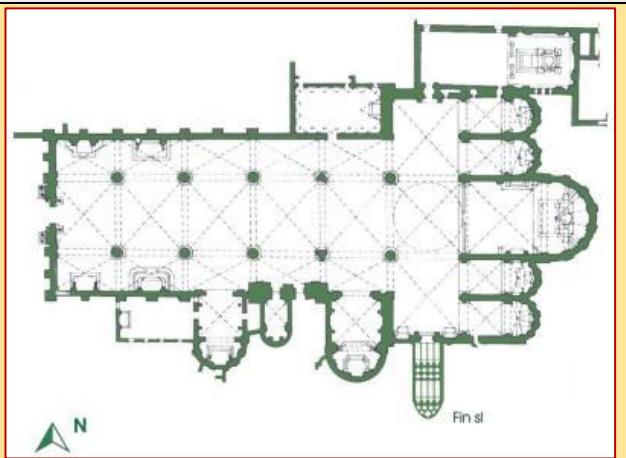
Nel 1601 su disegno di Vincenzo Scamozzi, venne iniziata la chiesa di San Lazzaro, la cui costruzione venne portata a termine nel 1666 e dedicata a San Lazzaro resuscitato, ma la facciata palladiana risale al 1673 ed è opera di Giuseppe Sardi. Costruita in un solo ordine, con semicolonne corinzie composite che si innalzano su alti piedistalli, sul frontone triangolare porta tre statue. Risulta particolare per l'ampio vestibolo fra l'ingresso e l'interno della chiesa, che permetteva di isolarla dai rumori esterni durante i concerti. Qui è ospitato il monumento funebre al condottiero Alvise Mocenigo, morto per difendere Candia dai Turchi nel 1654. In stile barocco venne eseguita da Giuseppe Sardi, e lo rappresenta con le vesti di ammiraglio. La pianta della chiesa è ad una sola navata, con in fondo un grande presbiterio quadrato. Sulla parete a destra, di Paolo Veronese XVI secolo, Cristo in croce, la Vergine e San Giovanni, e sul secondo altare Sant'Orsola e le undici vergini di Jacopo Tintoretto, XVI secolo. Un tempo la chiesa faceva parte del complesso dell'ospizio dei Mendicanti, una delle principali realtà assistenziali di Venezia. Al suo interno si svolgevano numerosi concerti e, per ottenere un migliore isolamento acustico dall'esterno, fu costruito uno spazioso vestibolo. Nell'edificio, a navata unica, si trovano inoltre un "Cristo in croce" e la "Vergine e San Giovanni" di Paolo Veronese, "Sant'Orsola e le undicimila vergini" di Jacopo Tintoretto e una "Annunciazione" di Giuseppe Porta detto il Salviati.

Campo San Giovanni e Paolo

Dalla Fondamenta dei Mendicanti si esce su Campo santi Giovanni e Paolo uno dei campi più ampi di Venezia. Al centro del campo, su un basamento di marmi policromi, vi è il monumento equestre in bronzo dedicato a Bartolomeo Colleoni opera del fiorentino Andrea Verrocchio inaugurato nel 1496. Poco lontano dal monumento una splendida vera da pozzo con putti e festoni in altorilievo del primo Cinquecento. L'imponente chiesa dei Santi Giovanni e Paolo chiude l'angolo con la Scuola Grande di San Marco. In un angolo all'esterno dell'abside laterale della basilica è ancora visibile il vecchio livello del campo, rivestito di cotto, e ben al di sotto dell'attuale lastriato. Ogni anno il campo è anche luogo di partenza e della cerimonia di premiazione della regata di SS. Giovanni e Paolo.

Basilica di San Giovanni e Paolo

Popolarmente chiamata San Zanipolo, costituisce con i Frari il più grandioso esempio di architettura gotica sacra veneziana, dove si svolgevano i solenni funerali dei dogi. Iniziata la costruzione della grande chiesa su un terreno acquitrinoso donato dal doge ai Domenicani nel 1234, la consacrazione avvenne nel 1430. La facciata è di stile gotico convenzionale, conformata a spioventi decorati da cornice in pietra su archetti ogivali, tripartita da due grosse lesene che denunciano le tre navate interne, con rosone centrale e due grandi occhi laterali. Nelle tre edicole, sopra il coronamento, da sinistra le statue di S. Tommaso d'Aquino, S. Domenico, S. Pietro martire e, sopra i rispettivi pinnacoli un'aquila (simbolo di S. Giovanni evangelista), l'Eterno e il leone di S. Marco.

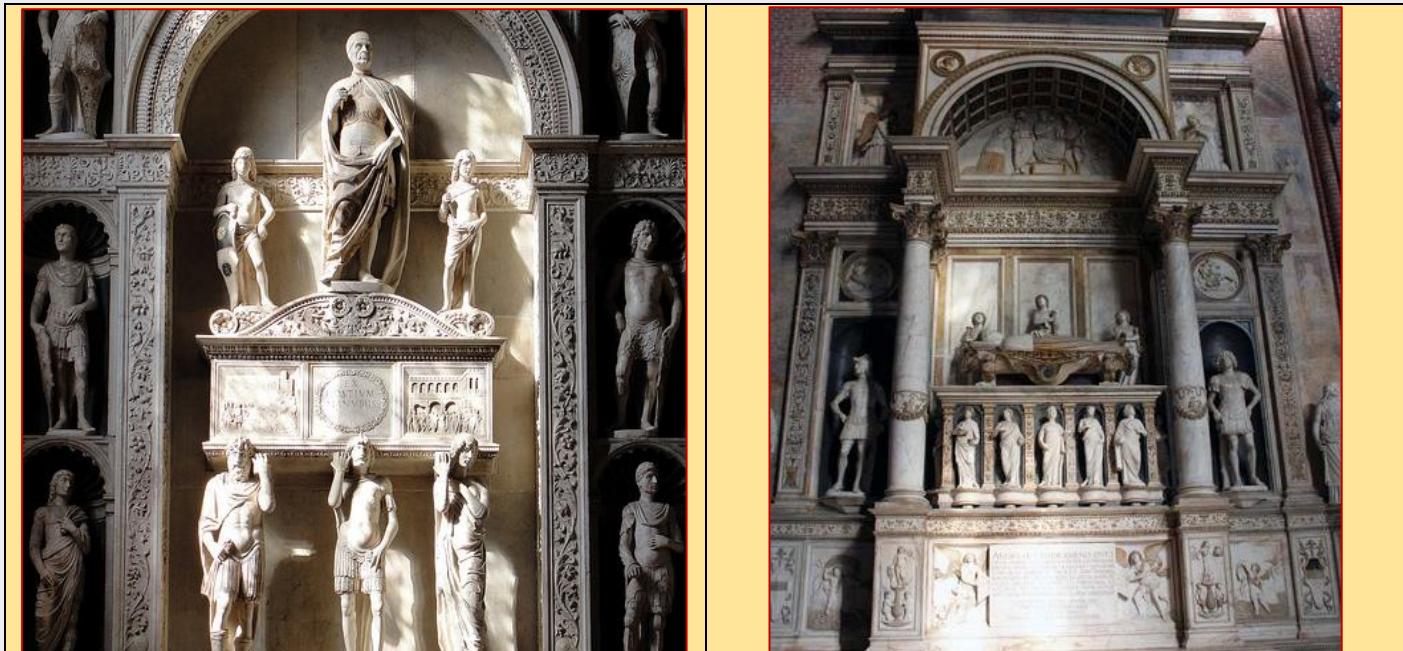


Nella parte inferiore del prospetto sei profonde arcate cieche, della fase duecentesca, racchiudono delle arche funerarie. Il maestoso portale di transizione dal gotico al rinascimentale, a d'arcata ogivale impostata su sei colonne di marmo greco comperate a Torcello e trasportate ai SS. Giovanni e Paolo nel 1459, costituisce l'inizio dell'inattuato progetto di rivestimento marmoreo della facciata. Tra gli autori Bartolomeo Bon. Ai lati del portale, due sculture bizantine del XIII secolo: l'*Arcangelo Gabriele* e l'*Annunziata*. Nell'ultimo pilastro a destra: *Daniele fra i leoni*, bassorilievo con iscrizione greca, forse del VI secolo. Sul fianco della Basilica, fra i primi due grandi contrafforti, si vedono altre urne funerarie gentilizie. Dopo la Cappella di S. Domenico del 1690, si può ammirare dall'esterno il grande finestrone gotico. In basso un rozzo portale, anch'esso scoperto e qui sistemato nel gennaio 1964, ricorda che nel Campo vi era il cimitero dei Trentini (Val di Ledro). Importantissimo per la storia della pittura veneziana la Cappella o Scuola di S. Orsola, costruita nell'anno 1300, e per la quale Vittor Carpaccio dipinse alla fine del XV secolo il celeberrimo ciclo di teleri, che furono rimossi all'inizio del XIX secolo ed oggi si ammirano alle Gallerie dell'Accademia. Fra queste mura vi è la tomba dei due fratelli Giovanni e Gentile Bellini. Splendida, maestosa, certo il più bell'esempio di architettura ogivale trecentesca a Venezia, è l'imponente abside pentapartita della Basilica, tra le supreme espressioni del tardogotico veneziano, forata da ordini sovrapposti di monofore nelle quattro absidi laterali e di bifore in quella principale centrale.



L'interno si presenta di inusitata vastità (101x46x32), molto luminoso, a croce latina divisa in tre navate da dieci enormi pilastri cilindrici sostenenti le arcate a sesto acuto e le volte a crociera legate tra loro da robusti tiranti lignei secondo l'antica tradizione veneziana per eliminare le spinte degli archi. Cupola all'innesto dei bracci accompagnata sul transetto da 5 cupole absidali. La facciata interna è occupata dal *mausoleo dei Mocenigo*. Nel mezzo vi è la colossale opera classicheggiante col *monumento al doge Alvise I Mocenigo* (1577) e alla moglie *Loredana Marcello*, in pietra d'Istria, iniziata da Girolamo Grapiglia nel 1580 e ultimata da Francesco Contin nel 1646. Sei pilastri scanalati, di ordine corinzio, ripartiscono lo spazio in cinque parti. Nella centrale, alla sommità dell'arco della porta, è visibile lo stemma gentilizio. Nelle due partizioni inferiori esterne due statue: S. Pietro e S. Giorgio, un tempo nel vicino monumento a

Pietro Mocenigo. Nelle partizioni interne le due finestre sono sovrastate da due bassorilievi raffiguranti il Doge orante e Udienza dogale, attribuiti a Girolamo Campagna (fine sec. XVI). Nei riquadri dell'ordine superiore: a sinistra, distesa su un cataletto di marmo grigio la figura del doge; a destra l'effigie della dogaressa. Tra i due sarcofagi, le statue della Vergine, del Redentore e di S. Marco. Sulla destra, in basso, il monumento al poeta Bartolomeo Bragadin (1507), elegante urna lombardesca, coi santi Marco, Giovanni Battista, Bartolomeo, e al vertice la Madonna col Bambino. Ancor più a destra, il *monumento al doge Giovanni Mocenigo* (1485), scolpito in marmo di Carrara da Tullio Lombardo. In alto, due stemmi di famiglia. Dietro alla figura del doge giacente, un bassorilievo: Giovanni Mocenigo presentato da S. Giovanni Battista alla Madonna, mentre un angelo porge a S. Teodoro la corona ducale. Sul frontale dell'urna tre bassorilievi, raffiguranti le conquistate città del Polesine. Ai lati dell'urna sepolcrale le due Virtù e nel basamento due bassorilievi: il *Battesimo di Gesù e S. Marco che battezza S. Aniano, la moglie e il figlioletto*. Nella stessa parete, a sinistra, troviamo il *monumento al doge Pietro Mocenigo* (1476), capolavoro di Pietro Lombardo, terminato nel 1481. Ricorda il doge soprattutto nella virtus guerriera del grande capitano dell'armata veneziana. Dall'alto in basso: il *Redentore fra due angeli*; bassorilievo raffigurante *le tre Marie al sepolcro*. Racchiusa da un magnifico arco, l'*urna sepolcrale* poggiata sulle spalle di tre guerrieri, raffiguranti le tre età dell'uomo e, sopra di essa, il doge, ritto in piedi, maestoso e pieno di energia, con l'armatura di ferro sotto il mantello generalizio. Al suo fianco due putti col bastone generalizio e lo scudo con lo stemma dei Mocenigo. Sul frontespizio dell'urna due bassorilievi ricordano le imprese principali del defunto: a sinistra *Entrata a Scutari*; a destra *Consegna delle chiavi di Famagosta a Caterina Cornaro*. Ai lati in sei nicchie, guerrieri vestiti alla romana fanno guardia d'onore. Sul basamento, *Trofei bellici e due Fatiche d'Ercole*. È il più eroico dei monumenti dogali e la scritta “*ex hostium manubiiis*” ricorda che fu eretto con le spoglie del nemico asiatico.



Procedendo verso l'uscita, sul pavimento tre grandi *lapidi*, ove, oltre ad altri personaggi della famiglia Mocenigo, sono sepolti i *dogi Alvise I* (1577), *Alvise III Sebastiano* (1732) e *Alvise IV Giovanni* (1778).

Scuola Grande di San Marco

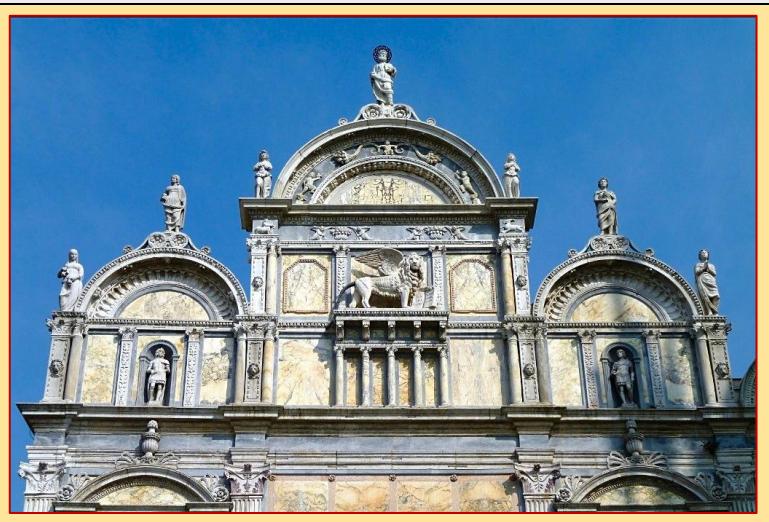
Scuole veneziane: nella seconda metà del Duecento, nell'Italia centro-settentrionale nacquero numerose confraternite composte da laici, che si riunivano nel nome di Cristo, della Vergine o di un santo patrono con finalità di culto e di mutuo soccorso. A Venezia queste confraternite erano dette Scuole. I loro membri appartenevano alla borghesia, cioè a quel ceto di cittadini non patrizi, ma residenti in città e attivi nei mestieri e nelle professioni – in molti casi con grandi possibilità economiche –, che, esclusi dal governo oligarchico della Repubblica, potevano così rivestire un ruolo di prestigio all'interno della società veneziana. I nobili potevano essere confratelli, ma non ricoprire cariche di governo. Fino alla caduta della Repubblica le Scuole ebbero una parte notevolissima nel settore della vita religiosa e dell'assistenza caritativa in città, in un vero e proprio sistema di welfare, inizialmente rivolto agli iscritti, ma esteso poi a tutta la popolazione. All'inizio del Quattrocento esistevano a Venezia vari tipi di Scuole:

- quelle di arti e mestieri, che tutelavano gli interessi delle diverse categorie di lavoratori e ne regolamentavano l'attività;
- quelle di nazionalità, che raggruppavano i membri delle singole comunità straniere presenti in città;
- quelle di devozione, con specifiche connotazioni religiose, tra cui quelle dei Battuti, che praticavano l'autoflagellazione pubblica come atto di penitenza.

Questa suddivisione fu confermata ufficialmente nel 1467: le scuole di devozione, quelle artigiane e quelle di nazionalità andarono a formare un ampio gruppo di Scuole piccole; quelle dei Battuti assunsero un ruolo dominante e divennero le Scuole Grandi, che alla fine del Cinquecento erano sei. Ogni Scuola aveva un proprio specifico ordinamento, detto *mariegola*, in cui erano fissate le finalità e le regole dell'associazione. A capo della Scuola era il *Guardian Grande*, che

con i suoi consiglieri formava la Banca, rinnovata ogni anno. A questo principale organo direttivo venne in seguito affiancato un altro gruppo di confratelli, la cosiddetta *Zonta* (aggiunta), con il compito di controllarne l'operato. Consapevole della loro importanza, la Repubblica esercitò sempre un'attenta sorveglianza sulle Scuole, ma concesse anche loro particolari onori.

La Scuola Grande di San Marco è una delle più armoniose e significative architetture del Rinascimento veneziano, fondata dalla Confraternita dei Battuti nel 1260, con una piccola sala riunioni vicino alla scomparsa chiesa di Santa Croce. Nel 1437 era diventata così influente e facoltosa da assumere il nome del patrono della città e da innalzare, su un terreno adiacente al convento domenicano dei Ss. Giovanni e Paolo, la più imponente delle scuole veneziane. La costruzione e le opere che la abbellivano finirono però in cenere il 31 marzo 1485; qualcuno aveva lasciato accese le candele sull'altare della Sala Capitolare, la brezza fece ondeggiare una tenda che prese fuoco, che per tutta la notte arse radendo al suolo tutta la Scuola. La ricostruzione iniziò subito con una grandiosità mai vista fino ad allora grazie al fondo che la confraternita istituì tra i suoi affiliati ed all'appoggio dato dal Consiglio dei Pregadi. Venne assunto come architetto Pietro Lombardo e a Gentile e Giovanni Bellini venne chiesto di collaborare per il rivestimento scultoreo della facciata.



La costruzione fu brevemente interrotta nel 1490, quando Lombardo fu sostituito da Mauro Codussi che completò la facciata nel 1495 e realizzò lo scalone interno. Oltre allo splendido portale monumentale che, tra l'altro, conserva sui lati interessanti graffiti anonimi, della vecchia facciata si sono salvate dall'incendio due significative sculture: "San Marco con i membri della Confraternita" di Bartolomeo Bon e la "Carità" attribuita a Nicolò di Pietro Lamberti. La facciata, delicata composizione di edicole, lesene corinzie e statue in marmo bianco e policromo è un gioiello rinascimentale, uno dei più preziosi e originali esterni veneziani per la finezza della decorazione scolpita, la felice soluzione del coronamento lunettato sopra il cornicione, il delicato effetto pittorico creato dai marmi policromi. È divisa in due parti, corrispondenti al salone a sinistra ed all'albergo a destra. La decorazione marmorea e gli eloquenti altorilievi della parte inferiore con le belle prospettive tra le lesene che inquadrano il leone marciano e due episodi delle storie di San Marco (la Guarigione di Aniano e la Conversione di Aniano) vengono attribuiti alla bottega dei Lombardo.

Il portale principale presenta un ricco protiro ad arco con colonne poggiante su plinti finemente scolpiti a festoni e a putti. L'archivolto presenta nella lunetta un altorilievo (San Marco venerato dai confratelli) generalmente attribuito a Bartolomeo Bon, così come la soprastante statua della Carità. Codussi realizzò poi la facciata dell'albergo ed il coronamento superiore a lunette con statue. Il trafugamento del corpo di San Marco del Tintoretto (ora alle Gallerie dell'Accademia) decorava la Sala Capitolare della Scuola.

La Sala di ingresso si propone con una "serie processionale" di dieci alti piedistalli decorati da candelabre di squisita fattura, soprastati da colonne e architravi posti in senso longitudinale, che danno all'andito una formale solennità, arricchita dai due portali dello scalone di accesso alla superiore Sala del Capitolo, opera del Codussi del 1495. Sin dall'inizio i confratelli della Scuola decisero di limitare la ricostituzione dei cicli di dipinti, tralasciando i vasti spazi della Sala Capitolare, per dedicare ogni risorsa alle più piccole pareti della Sala dell'Albergo con un ciclo di sei teleri dedicato ad episodi della vita di San Marco. La Sala divenne uno dei più spettacolari complessi del Rinascimento veneziano, attrazione degli studiosi ed esperti europei, grazie alle opere di Gentile Bellini ("Predica di San Marco"), Giovanni Bellini ("Il martirio di San Marco"), Giovanni Mansueti ("Guarigione di Aniano" e "Battesimo di Aniano"), Paris Bordone ("Il pescatore consegna l'anello al Doge"), Jacopo Palma il Vecchio ("I santi Marco, Giorgio e Nicola salvano Venezia dalla tempesta").

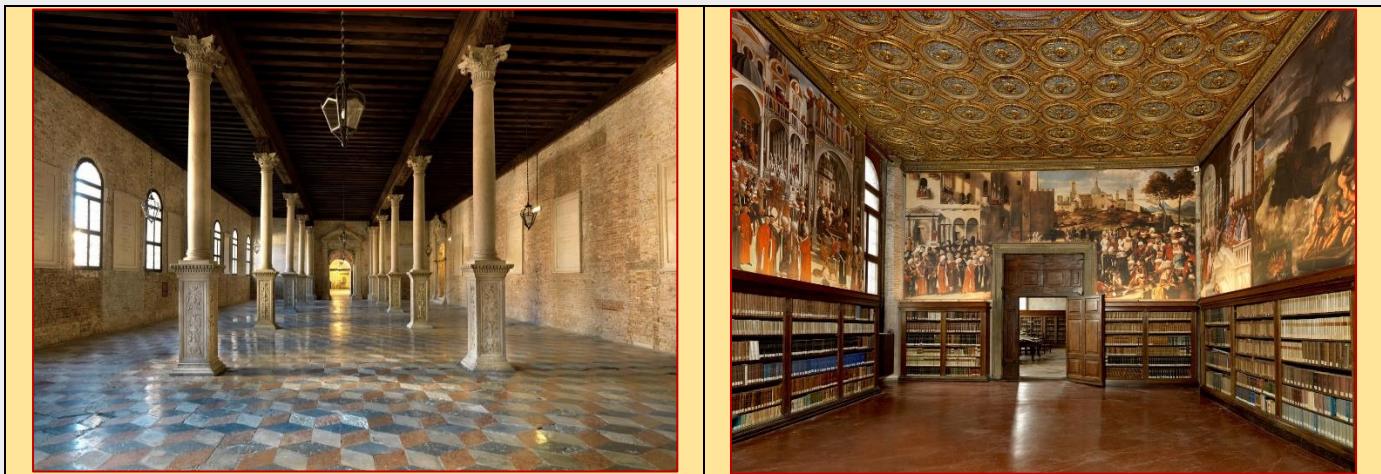
Al piano superiore si trovano il salone e la sala dell'albergo. Nel 1495 fu affidato a Pietro e Biagio di Faenza l'incarico di eseguire nella Sala Capitolare e nella Sala dell'Albergo lo stupefacente soffitto intagliato a cassettoni a finiture dorate, che ancor oggi possiamo ammirare come una delle meraviglie veneziane.

Presentavano una ricchissima decorazione pittorica che, a differenza di quanto accadde per la Scuola Grande di San Rocco, andò dispersa dopo la soppressione della confraternita. Alcune tele con storie di San Marco di Jacopo Palma il

Vecchio, Jacopo Palma il Giovane, Domenico Tintoretto, Nicolas Régnier, Vittore Belliniano e del Padovanino sono state riportate nella loro sede originaria. Altri dipinti con analogo soggetto di Jacopo Tintoretto (tra cui il Miracolo di San Marco), Paris Bordone, Gentile e Giovanni Bellini, Giovanni Mansueti, sono esposte alle Gallerie dell'Accademia o alla Pinacoteca di Brera.



Nel XVI secolo fu realizzato il prospetto verso il Rio dei Mendicanti, pare con il contributo di Jacopo Sansovino. Nel 1807, sotto il dominio napoleonico, la confraternita fu soppressa: l'edificio fu sede prima di un ospedale militare austriaco e in seguito venne trasformata in ospedale civile, alterando sostanzialmente l'interno. Il saccheggio napoleonico e il dominio austriaco, a seguito della caduta della Repubblica, infersero un duro colpo all'integrità del ciclo pittorico realizzato nella Scuola dopo la sua ricostruzione. Oggi la Scuola è, comunque, impreziosita da un dipinto di Palma il Giovane "Cristo in gloria con San Marco, Pietro e Paolo", realizzato nel 1614 quale pala d'altare della Sala Capitolare, ove ancora si trova; da quattro dipinti che raffigurano scene della leggenda di San Marco realizzati da Domenico Tintoretto; da due enormi dipinti murali posti nella parete destra della Sala Capitolare, la "Crocifissione" di Alvise Donato e "Le nozze di Cana" del Padovanino.



La Biblioteca Medica collocata nella sala Capitolare e nella sala dell'Albergo della Scuola Grande di San Marco ha un'origine molto antica, in quanto deriva dalla Biblioteca annessa al convento dei Dominicanini della Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, che può essere fatta risalire al secolo XIV. Nel XVI secolo avvenne il restauro della biblioteca e la ristrutturazione, ad opera di Baldassarre Longhena, del monumentale scalone che conduceva alla stessa. Nel 1948, a seguito del conferimento nei secoli di importanti fondi librari, il patrimonio della biblioteca era così cresciuto da dover essere ricollocato nei più ampi locali della Scuola Grande di San Marco, adibiti a biblioteca medica. A quella data il patrimonio librario della biblioteca era di oltre 8000 volumi di medicina. Il fondo delle cinque centine della medesima Biblioteca è costituito da: un manoscritto (costituito dal testo della Regola di San Benedetto per l'ordine femminile), due incunaboli, 277 cinquecentine, due seicentine.

Dal salone delle colonne al pianterreno si accede all'ex convento dei Dominicanini, ricostruito da Baldassarre Longhena (1660/75) sull'originale impianto planimetrico che si articolava intorno a due chiostri (uno solo superstite con arcate).

Il complesso è chiuso a est dall'ex dormitorio dei frati, sempre del Longhena, progettato con un lunghissimo corridoio centrale su cui si affacciano le celle sia al piano terra che al primo piano, collegati da un monumentale scalone longheniano con pianerottoli a magnifici intarsi floreali di marmi policromi. Al primo piano a metà della manica lunga si trova la Biblioteca realizzata dal Longhena con lo straordinario soffitto ligneo scolpito da Giacomo Piazzetta.

Santa Maria dei Miracoli

Quando nel 1409 Francesco Amadi fece dipingere ed affiggere una Vergine col Bambino Gesù vicino alla propria casa in una calle poco distante da Campo Santa Marina, non poteva immaginare cosa sarebbe successo circa 70 anni dopo. L'immagine sarebbe diventata miracolosa per aver salvato una donna, cognata di un sensale del Fontego dei Tedeschi, da alcuni colpi di pugnale che le venivano inferti dallo stesso sensale per una banale lite familiare. Quando questa venne raggiunta dall'aggressore, nei pressi della sacra immagine, ella invocò la Madonna e per tali invocazioni si ritenne salva dai colpi e per questo miracolata. La notizia si diffuse velocemente a Venezia e questo posto divenne meta di pellegrinaggi. Oltre a questo primo "miracolo" se ne succedettero degli altri; degli storpi cominciarono a camminare, dei ciechi a vedere, il tutto nell'arco di pochi mesi dal primo fatto accaduto il 24 agosto 1480. Il gran numero di persone che si affollavano per venerare l'immagine della Madonna Miracolosa, fece pensare agli Amadi, facoltosa famiglia di mercanti toscani a Venezia per il commercio della seta, alla costruzione di una cappella intitolata proprio alla Madonna dei Miracoli. Sembra che ufficialmente ne fosse stato incaricato Pietro Lombardo, ma contestualmente si hanno notizie dell'intervento di Mauro Codussi, che avrebbe curato il progetto di questa perla di costruzione. Pietro Lombardo, con l'aiuto dei figli Tullio e Antonio, costruì questo piccolo tempio nel giro di 8 anni (1481-1489) su commissione quindi di Angelo Amadi per custodire l'immagine della Vergine con Bambino tra due Santi. È uno dei primissimi edifici di stile rinascimentale costruiti a Venezia. Nel corso del XVI secolo vennero effettuati degli interventi agli interni. Diversamente da tutte le altre chiese della città, frutto di numerose sovrapposizioni di stili, la chiesa dei Miracoli è giunta a noi praticamente intatta: nel 1997 è stata oggetto di un accurato restauro. La Chiesa dei Miracoli è uno scrigno tutto ricoperto di lastre di marmo a losanghe e quadrati eseguito da maestri lapicidi tra i più capaci ed ispirati della Venezia del 400. La scelta di incrostare la Chiesa di marmi fa riferimento a costruzioni all'antica, per cui la chiesa venne coperta da un'intelaiatura di pietra d'Istria nella quale vennero inserite lastre di pavonazzetto fiorito delle alpi Apuane. La copertura viene completata con lastre di broccatello rosso, divisi con fasce di bardiglio.



Il tempio si presenta con una struttura rettangolare: la facciata si affaccia sul campo, il lato destro e l'abside su strette vie, mentre il lato sinistro affonda nell'acqua del rio dei Miracoli dove si riflette l'abside e il grazioso campanile ottagonale. La facciata pentapartita da lesene che simulano un porticato, è divisa in due ordini, invertiti rispetto ai classici canoni vitruviani: l'ordine inferiore, con capitelli corinzi, è architravato, mentre quello superiore, ionico, è composto da 5 archi ciechi che conferiscono un effetto di leggerezza. Nei pennacchi fra gli archi lungo tutto l'edificio sono collocati busti di profeti che lasciano il posto ad angeli a figura intera nei pennacchi angolari. Bassorilievi con figure di santi, scene della vita di Gesù e l'Assunzione della Vergine sono scolpite nei tondi degli stipiti dei portali. Sovrasta la facciata un ampio frontone semicircolare, decorato da un rosone, 3 oculi e 2 cerchi marmorei. Le sculture nei livelli più alti sono

state intagliate da diversi scalpellini di vario talento, forse non appartenenti alla bottega di Pietro Lombardo: ai lati e al vertice del coronamento due angeli e il Padreterno. L'intera facciata «agghindata, ingemmata dai raffinati rivestimenti marmorei incrostativi a riquadri, a croci, a stelle, a ruote» è ricoperta di marmi policromi (pavonazzetto toscano venato, pietra d'Istria, serpentino, giallo e rosso); sopra il portale vi è un timpano curvilineo, decorato da un busto raffigurante la Madonna col Bambino, opera dello scultore Giovanni Giorgio Lascaris, datato 1480. Il geometrismo nella sottolineatura degli spazi, attraverso paraste, lastre di diverso colore e cornici, rimanda a uno stile rinascimentale fiorentino, ma il cromatismo della decorazione risponde nettamente a un gusto veneziano.



L'interno, di grande coerenza con l'esterno, è a una sola navata, con presbiterio sopraelevato e decorato riccamente di preziosi marmi intagliati. Dalla porta maggiore si entra nel basso spazio ancora sovrastato dal "barco", la tribuna che conteneva il coro delle clarisse al quale accedevano dall'adiacente convento tramite un passaggio sopraelevato oggi demolito. Da segnalare la singolare decorazione della vicina colonna quadrata che sostiene il barco, intagliata da una mano apparentemente estranea alla bottega di Pietro Lombardo. Il soffitto inserito tra le travi è invece databile alla fine del Cinquecento. Le tele negli scomparti sono dipinti di epoca più tarda. L'interno presenta un'unica navata con volta a botte decorata a cassettoni dorati, all'interno dei cinquanta riquadri si notano piccoli dipinti su tavola raffiguranti profeti e patriarchi.

Il presbiterio inizia con una ripida scalinata che porta al piano rialzato, elegantemente decorato con quattro statue: S. Antonio di Padova e S. Chiara, l'Arcangelo Gabriele e l'Annunciata e due pulpiti poligonali, il tutto in marmi policromi, opera di Pietro Lombardo con la collaborazione dei figli Tullio e Antonio. La cupola nei pennacchi riporta le effigi dei quattro Evangelisti, probabili opere dello stesso Pietro Lombardo, come la splendida transenna traforata del presbiterio. I leggii degli amboni sono sostenuti da aquile. La grande croce di dischi di porfido sulla parete di fondo richiama lo sguardo verso l'alto, dove si incontrano i tondi con i rilievi prospettici degli Evangelisti nei pennecchi e la vetrata superstite nel tamburo. Nella vetrata è raffigurata una imago Pietatis, il Cristo nel sepolcro. Sull'altare maggiore sono collocate due statue di Cesare Groppo: San Pietro e Sant'Antonio Abate che fanno da cornice al piccolo "miracoloso" dipinto su tavola raffigurante la Madonna stante su di un prato fiorito contro un fondo rosso con in braccio Gesù Bambino.

Degno di nota, forse uno degli aspetti più suggestivi e misteriosi della chiesa, è l'apparato scultoreo che interessa i plinti sui quali sono collocate le grandi colonne dell'arco trionfale, sculture attribuita a Tullio e ad Antonio Lombardo. Tritoni e controparti femminili presentano sembianze eleganti ed armoniose e sono caratterizzati da lunghe code di pesce, zampe anteriori fitomorfe e ali. Sulle loro code sono montati putti ed eroti alcuni dei quali sorreggono frutti. Tale complesso scultoreo può essere inquadrato nell'ottica di un passaggio al mondo ultraterreno concepito come una traversata del mare. Osservando la differente raffigurazione nei due plinti, asimmetrica e drammatica a sinistra, priva di movimento e simmetrica a destra (qui quasi tutte le creature marine sono provviste di ali) emerge l'evocazione della fine dell'idillico mondo antico e pagano nel primo e del suo rivivere in quello cristiano nel secondo.

Corte delle Muneghe - Ca' Amadi

Dalla chiesa s'imbocca la Calle Castelli, in fondo alla quale un muro in cotto con merlatura tardogotica e portale ogivale con stemma degli Amadi, delimita la caratteristica corte delle Muneghe. Si tratta delle monache della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, che succedettero agli Amadi, nella proprietà del complesso. Bel sottoportico a travi con mensole lignee intagliate su colonne e vera da pozzo della fine del Quattrocento.

Palazzo Soranzo Van Axel

Uno dei più notevoli edifici tardogotici veneziani, costruito nel 1473/79 per Marco e Agostino Soranzo su un preesistente edificio veneto-bizantino di cui restano elementi decorativi nelle facciate e all'interno. Il complesso, passato nel 1627 ai Van Axel (ricchi mercanti provenienti dall'Olanda e più precisamente da Axel vicino a Gent che furono ammessi al

patriziato veneziano nel 1665) riflette ancora l'originaria impostazione di residenza per due famiglie nel doppio ingresso. Presenta caratteristiche tardogotiche e nelle due belle corti contigue, ognuna con scaloni esterni, parapetto a testine, vera da pozzo, porticati, magazzini e due piani nobili con "porteghi" (saloni passanti) a "L" per via del doppio affaccio ad angolo sull'incrocio dei rii. Notevole il portone di ingresso su Fondamenta de le Erbe, in legno originale con lunetta e lo stemma dei Van Axel. E' l'unico della città a conservare integri i battenti lignei e il picchiotto quattrocenteschi. Curiosa la porzione di fabbricato che chiude il complesso a sud di pochi metri di larghezza: costruito sicuramente dopo il resto del palazzo sorge sopra un distaccamento originariamente imposto dal tribunale della Serenissima per un contenzioso della proprietà con l'attiguo convento di suore.

Chiesa di Santa Maria Formosa

La chiesa della Purificazione di Maria nota come Santa Maria Formosa si affaccia sul campo omonimo, uno dei più vasti di Venezia. Secondo la tradizione, una delle prime otto chiese che sorse nella Laguna veneta, fondate nel VII secolo da San Magno, vescovo di Oderzo, su indicazione della Vergine apparsagli in sogno in forma di magnifica matrona (in latino formosa significa appunto bellissima). La sua realizzazione venne finanziata dalla famiglia patrizia Tribuno; prese il nome di Purificazione della Beata Vergine. Si voleva che fosse la prima chiesa dedicata alla Vergine Maria nelle isole di Rivoalto, dando così inizio al culto di Maria a Venezia. Ricostruita nel 842 da Giovanni Sanudo, venne di seguito ricostruita dopo il gravissimo incendio sviluppatosi il 5 aprile 1106 che arse buona parte della città, costruita, nella maggior parte, in legno facile preda del fuoco. Tale incendio devastò una vasta area della città, dal monastero di San Lorenzo a San Nicolò dei Mendicoli, bruciando anche la Basilica di San Marco ed il Palazzo Ducale. Solo nel 1175 fu incaricato Paolo Barbetta da Oderzo alla ricostruzione della chiesa riprendendo la pianta di San Marco. L'edificio riprendeva il disegno a croce greca della Basilica di San Marco e veniva, per la prima volta, innalzato in muratura. Il campanile fu eretto staccato dalla chiesa, a poca distanza dalla facciata, forse collegato da un portico, dove si facevano seppellire parroci, sacerdoti e parrocchiani. Nella metà del XV secolo l'antica struttura dava segni di gravi cedimenti, per cui si decise la rifabbrica.



Il pievano ed il capitolo diedero l'incarico a Mauro Codussi il 15 novembre 1491 di stenderne i progetti ed il 1 giugno 1492 fu posta la prima pietra. Codussi già autore di altre chiese a Venezia, ideò la nuova chiesa nello stile del primo Rinascimento innestandosi ed ampliando il precedente perimetro, con un impianto architettonico allora nuovo per Venezia che si rifaceva alle esperienze toscane. Grazie a quest'opera l'architetto affermò per la prima volta a Venezia i valori della visione plastico-spaziale della rinascenza. L'antico schema a croce greca venne mantenuto rispettando le originarie fondazioni della chiesa del VII secolo. Ne risulta uno spazio articolato ma fortemente caratterizzato dalla suggestiva centralità del tempio, in cui la luce chiara unita al fitto traforo delle mura portanti fa galleggiare la complessa copertura a volte e cupole. Alla morte del Codussi, nel 1504, la chiesa doveva ancora essere terminata, ma nel 1500 era mancante solo della cupola, come lo dimostra la pianta di Jacopo de Barbari. La facciata principale, verso il canale,

venne edificata nel 1542, nello stile del Sansovino, per concorso della famiglia Cappello, in memoria di Vincenzo Cappello, capitano da mar, del quale si vede il monumento sulla facciata stessa. Il 17 aprile 1688 un violento terremoto scosse la città facendo precipitare la cupola, subito ricostruita per il mecenatismo di Turrino Tononi, facoltoso commerciante abitante nella parrocchia. Una volta l'anno il Doge si recava in preghiera in questa chiesa, nel giorno della Purificazione di Maria, per ricordare la liberazione da parte del doge Pietro III Candiano di dodici fanciulle rapite dai pirati. Da tale evento nasce anche la Festa delle Marie, festa popolare ancora presente a Venezia, che prese il nome di Festa de le Marie de tole, perché le ragazze vengono portate a braccia su tavole di legno. La chiesa rimase collegiata e matrice fino al 1807 quando, con le soppressioni napoleoniche, perse i titoli ma le furono aggregate le sopprese parrocchie di San Lio e Santa Marina. La sera del 9 agosto 1916 una squadra di idrovolanti austriaci colpì con una serie di bombe incendiarie la chiesa, causandone la distruzione del tetto, della cupola e dell'organo. Sotto la giuda dell'ingegner Scolari venne rifatto il tetto e la cupola, forse come l'aveva ideata il Codussi, senza tamburo, circolare, ed emergente sopra l'incrocio dei transetti.

Descrizione: Mauro Codussi costruì sulla croce greca originaria, la pianta latina a tre navate, con presbiterio affiancato da due cappelle minori per lato, e grandi cappelle sui fianchi delle navate minori rese più ariose dalle ampie bifore laterali con cui comunicano tra loro e con il transetto. All'interno venne ripreso il tema brunelleschiano delle membrature architettoniche in pietra grigia che risaltano sugli intonaci bianchi. Ne deriva un'armoniosa architettura che ripropone l'espansione spaziale bizantina in termini di razionalità rinascimentale e si qualifica per l'essenzialità del disegno strutturale composto dal contrasto cromatico tra il grigio della pietra e il bianco delle superfici intonacate. Il Codussi morì nel 1504 senza finire la sua opera. Più tardi la famiglia Cappello nel 1542 finanziò la costruzione di entrambe le facciate: la prima, quella che dà sul rio, è in stile classico; la seconda, sul campo, è barocca del 1604.

Esterno: Facciata ovest (principale). La facciata (del 1542) fu commissionata dalla famiglia Cappello per onorare l'ammiraglio Vincenzo Cappello, morto nel 1541 (urna e statua sopra il portale). Di aspetto classicheggiante è tripartita da fasci di semipilastri corinzi specchiati e posati a coppie su alti basamenti e chiusa, al di sopra dell'alta trabeazione, da un grande timpano coronato da acroteri a vaso. Le colonne ioniche del portale sostengono il monumento funebre dell'ammiraglio, presentato in piedi con il bastone del comando sopra un'elaborata urna, opera firmata dello scultore Domenico di Pietro Grazioli. Armi e corazze si presentano sui due medaglioni al centro dei basamenti e lo stemma dei Cappello è esibito al centro del timpano.



Facciata nord: Anche la facciata rivolta a nord (del 1604) fu commissionata dai Cappello. È divisa su due livelli, il primo è pentapartito da un ordine minore di lesene ioniche che racchiudono ai lati arcate cieche. Il secondo livello è collegato al primo dai due pilastri corinzi e specchiati dell'ordine maggiore su cui si imposta il timpano. Due ali trabeate succedute da due quinte curvilinee convesse chiudono il livello. A coronamento sono poste una statua della Vergine e quattro di Virtù. Nella partizione centrale si apre un grande portale che ribadisce su semicolonne l'ordine minore, sopra il timpano spezzato del grande e davanti al rosone il busto di un Cappello. Altri due busti della famiglia sono posti sopra le specchiature delle ali trabeate.

Campanile: L'originale campanile in stile barocco (1688) venne iniziato e progettato dal sacerdote Francesco Zucconi nel 1611. Il precedente era affine ai campanili tardoromanici veneziani. Ha una canna quadrata con le pareti decorate da motivi geometrici in rilievo. I due lati visibili della base sono abbelliti da un bugnato marmoreo a tronco di piramide. Impostato su due fasce a più corsi di bugnato, la prima rastremata e rustica la seconda liscia, prosegue con un decoro a lacune in intonaco fino ai quadranti di orologio che decorano i quattro lati sotto la cella campanaria. La cella presenta finestre balastrate con maschere in chiave di volta ed è sormontata da timpani centinati. Al di sopra un primo tamburo dalla pianta complessa sostiene una balastrata che circonda un ulteriore tamburo ottagonale. Il complesso pinnacolo ottagonale che suggerisce l'idea di una candela accesa, è culminato da cherubini a sostenere la croce. A chiave di volta della porta d'ingresso del campanile è stata posta una mostruosa testa grottesca, ché si credeva potesse difenderlo

dall'ingresso del demonio, che si divertiva a suonare le campane provocando scompiglio tra la gente, che solitamente era regolata dai suoi rintocchi.

Interno: Navata destra. All'inizio della navata troviamo un battistero del XVI secolo sopra al quale è stato posto il dipinto della Circoncisione di Gesù opera belliniana attribuita a Vincenzo Catena. Nella prima cappella il Trittico di Bartolomeo Vivarini (firmato e datato 1473) che rappresenta al centro la Vergine della Misericordia, a sinistra L'incontro tra Gioacchino e Anna e a destra La Nascita della Vergine. Probabilmente eseguito per l'altare maggiore della vecchia chiesa è ora rimontato su un altare barocco. Nella seconda cappella, sopra un altare barocco dall'elaborato paliotto in marmo a rilievo, è la Madonna in Pietà e San Francesco d'Assisi di Jacopo Negretti detto Palma il Giovane.

Tranetto destro: monumento funebre della famiglia Hellemans famiglia di ricchi mercanti di Anversa stabilitisi a Venezia (post 1638): al centro, sostenuto da colonne ioniche l'urna di Guglielmo.

Cappella della Scuola dei Bombardieri: Un grande altare barocco, a sostituzione dell'originario, contiene il grande polittico di Palma il Vecchio, forse l'opera sua più famosa (inizio XVI secolo). I dipinti presentano al centro la figura di Santa Barbara, a destra in basso, Sant'Antonio abate ed, in alto, San Vincenzo Ferreri, a sinistra in basso, San Sebastiano, e in alto, San Giovanni Battista, nella cimasa è raffigurata una Pietà.

Cappella absidale destra (Cappella Querini): A destra del presbiterio. La cospica struttura dell'abside marcata da colonne corinzie che alternano nicchie e finestre contiene tre statue di Girolamo Campagna: da sinistra San Sebastiano, San Francesco e San Lorenzo Giustiniani (fine XVI secolo). Numerose suppellettili sacre, opere di oreficeria.

Presbiterio: Sulle pareti due urne funebri rinascimentali dei Donà. L'altare maggiore, ad arco trionfale, è opera di Francesco Smeraldi (1592). Le due statue (XVII secolo) ai lati dell'altare provengono dalla demolita chiesa di Santa Marina. Sulla parete di fondo la grande pala con Vergine e i Santi Marco e Magno. Sul soffitto la Presentazione al doge delle spose rapite dai pirati narentani di Giovanni Segala (fine XVII secolo)

Cappella absidale sinistra (Cappella della Scuola dei Cassellieri o della Madonna del parto): Divenuta giuspatronato dei Grimani fu rifatta alla fine del XVI secolo per volere di Antonio Grimani, allora Vescovo di Torcello. Il catino a cassettoni è decorato con mosaici su disegno di Palma il Giovane: al centro lo Sposalizio di Maria e Giuseppe ed intorno figure di Profeti e Sibille. La parete di fondo adorna di colonne corinzie in marmi multicolori presenta ai lati due statue di un anonimo del XVII secolo: a sinistra San Matteo apostolo ed a destra San Giacomo apostolo. Sull'altare la Madonna del parto anch'essa opera anonima del XVI secolo.



Cappella del Santissimo Sacramento (già Cappella Vitturi o della Santissima Trinità): Sull'altare un ricco ciborio in marmo, già nella chiesa di Sant'Agnese, con una statua di Cristo Redentore opera di Giulio del Moro (fine del XVI secolo) e angeli adoranti. Alle pareti numerosi piccoli dipinti: a destra La Trinità e Tobiolo e l'angelo di anonimi del XVII secolo, la Natività di Maria di Antonio De Ferrari detto Foler e la Presentazione di Gesù al Tempio di anonimo ambedue del XVI secolo; a sinistra Cristo deposto e compianto da Maria, la Maddalena e san Giovanni dell'ambito di Pietro Negri (fine XVII secolo), Maria Maddalena unge i piedi di Cristo in casa di Simeone dell'ambito di Pietro Liberi (fine XVII secolo), Sant'Antonio dell'ambito di Ermanno Stroiffi (XVII secolo) oltre a la Vergine Addolorata, San Girolamo e Santa Marina tutte opere di anonimi.

Controfacciata: In controfacciata sopra una cantoria in marmo del 1542 con commessi policromi sostenuta da quattro colonne ioniche è l'organo Callido del 1766 che distrutto dal bombardamento del 1916 fu rifatto nel XX secolo. Sulla sinistra è la lastra tombale di Vincenzo Cappello decorata con il leone di San Marco, lo stemma di famiglia ed una scena di battaglia navale.

Campo Santa Maria Formosa

Uno dei più vivaci spazi cittadini, già teatro di famose feste, caccie al toro e rappresentazioni fu sede d'importanti consorterie artigianali e commerciali che vi avevano le loro Scuole. Il campo, con due belle vere da pozzo del 1512 e

del 1755, è perimetrato da una sequenza di palazzi di diverse epoche e di notevole interesse architettonico; in senso orario si parte da una casa d'impianto bizantino con decorazioni in cotto neogotiche e rinascimentali su fondo bicromo. Segue il Palazzo Ruzzini, fine sec. XVI, con armonioso e asimmetrico prospetto a fitta partitura di tre ordini di lesene tuscaniche, ioniche e corinzie di Bartolomeo Manopola. Notevoli i parapetti dei balconi traforati e i portali accoppiati, sormontati da roste panierte. La facciata principale è la più adorna e moderna delle due, presentando anticipazioni barocche, pur possedendo la medesima impostazione della facciata sul rio. Gli elementi peculiari di questo prospetto sono la presenza di tre ordini di lesene; la presenza di marcapiani e di una balaustra per ogni monofora; la presenza sul tetto di due alti comignoli e di un grande abbaino che, con bifora, timpano e volute, continua la facciata al di sopra delle quadrifore.

La serrata cortina edilizia che chiude il fronte nord-orientale inizia con la sequenza dei tre palazzi Donà (il primo tardo cinquecentesco, gli altri due gotici del '400). Palazzi Donà presentano tre facciate stilisticamente indipendenti, esempio di differenti stili architettonici tra i quali prevalgono le varie varianti del gotico veneziano, presente sia in forme più antiche (databili al Quattrocento), sia in forme più moderne (risalenti al Cinquecento). Le facciate sul campo sono asimmetriche. Il Palazzo di sinistra presenta una facciata contraddistinta da una forte tendenza alla monumentalità, con forme rinascimentali e sia tardogotiche: l'edificio fu eretto su una preesistente fabbrica gotica. La facciata sulla calle è ingentilita da due quadrifore sovrapposte, entrambe con possente balcone aggettante: i capitelli del primo piano sono in stile ionico, quelli del secondo in stile corinzio. Ai lati si aprono coppie di monofore. Il Palazzo centrale, di grandi dimensioni, è stato costruito seguendo gli stilemi dello stile tardo gotico.



La struttura si articola su tre piani: al piano terra si aprono tre ingressi, il più notevole dei quali, spostato a destra, ha forme ogivali e presenta una cornice con scudo scalpellato; al piano piano si sviluppa una quadrifora archiacuta, con fiorone gotico, cornici dentellate e due coppie di monofore ai lati; al secondo piano sono riprese le medesime forme, ma secondo un modello più ridotto che sostituisce la quadrifora con una trifora trilobata. All'ultimo piano è presente un timpanato posteriore, in contrasto con le forme gotiche della vecchia facciata per via delle semplici monofore quadrate. È affiancato da terrazzi. Il palazzo di destra è il più piccolo del complesso, è però quello più antico e di maggior valore architettonico. Mostra stilemi gotici e si segnala in particolar modo per la presenza del grande portale recante una bella scultura raffigurante degli angeli reggiscudo nella lunetta: è datata solitamente all'anno 1460 e rappresenta una transizione da forme gotiche a forme rinascimentali. Il mezzanino, straordinariamente sviluppato in altezza, contiene una peculiarità molto rara: una piccola trifora trilobata in pietra arenaria. Al piano nobile si apre un'esafora, affiancata da una monofora; al secondo piano, più disadorno, una quadrifora affiancata a destra da due monofore. Internamente, il palazzo presenta una piccola corte con vera da pozzo e scala gotica.



La cortina continua con la facciata del piccolo [palazzo di Sebastiano Venier](#), l'ammiraglio vincitore di Lepanto, gotico della seconda metà del '400, caratteristico per una quadrifora trilobata al secondo piano e l'impiego di del tufo alle finestre. Poco più avanti il Palazzo Vitturi, raro e ben conservato esempio di architettura della seconda metà del XIII secolo con archi cuspidati, capitelli e decorazioni veneto-bizantine.

La facciata di [Palazzo Vitturi](#) è quella di una struttura veneto-bizantina del Due-Trecento. Di particolare rilevanza sono le aperture e i decori del piano nobile: una quadrifora a sesto acuto centrale, affiancata da due coppie di monofore ogivali, intorno alle quali si vedono ancora formelle e patere dell'edificio originale. Le balaustre di cui sono fornite tali aperture si riferiscono a epoche successive (XVI-XVII secolo). Nel mezzanino va messa in evidenza, al centro, una piccola trifora a tutto sesto. L'ultimo piano, con le sue aperture rettangolari, è di epoca successiva al resto del complesso; anche il piano terra ha perso le sue originarie fattezze.

Infine, sul lato meridionale del campo il [Palazzo Malipiero-Trevisan](#), armoniosa architettura del primo Cinquecento su impianto gotico attribuito a Sante Lombardo. L'edificio consta di tre piani, il piano terra con, centralmente, due portali a tutto sesto sul rio e due piani nobili con la stessa impostazione, con al centro una quadrifora con parapetti scolpiti e, ai lati, due monofore a tutto sesto. La facciata in pietra d'Istria è decorata con dischi e targhe di porfido e serpentino, medaglioni a rilievo e nicchie richiamanti il gusto gotico-bizantino tipico del vicino Palazzo Vitturi.

Ruga Giuffa

Alcune calli lunghe, particolarmente importanti per le numerose attività commerciali che vi si affacciano fin da tempi remoti, sono denominate "ruga": famosissime a Venezia sono la Ruga Giuffa denominazione derivante da Juffa, sobborgo di Isfahan, da dove provenivano i mercanti armeni che qui abitavano numerosi. Subito all'inizio s'incontra il monumentale ingresso a Palazzo Grimani.

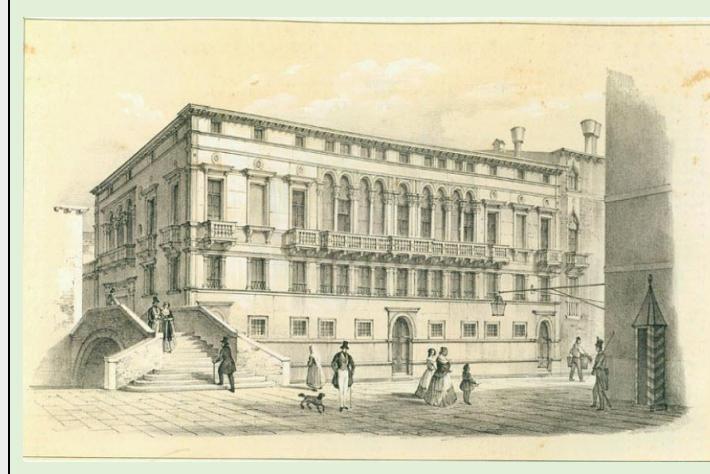
Palazzo Grimani

Acquistato dallo Stato nel 1981, affidato alla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, il palazzo costituisce per la città di Venezia una novità particolarmente preziosa di rilevanza internazionale, per l'originalità dell'architettura, per le decorazioni e per la storia che ne ha caratterizzato le vicende.

Antonio Grimani, agli inizi del 1500, dona ai figli la casa da stazio: il complesso verrà poi completato grazie al nipote Giovanni, patriarca di Aquileia, e a suo fratello Vettore, procuratore di San Marco. È probabile che gli stessi eredi Grimani siano intervenuti nella progettazione e nella decorazione del palazzo.

L'architettura, che oggi possiamo finalmente vedere, fonde elementi toscano-romani con l'ambiente veneziano: tra gli altri sono particolarmente suggestivi la Tribuna, già sede della bellissima raccolta archeologica di Giovanni, il cortile, unico per la città di Venezia, e la bellissima scala di accesso. Straordinarie sono le decorazioni pittoriche. L'ampio cortile è il risultato di un'imponente ristrutturazione del palazzo conclusasi negli anni Sessanta del Cinquecento, secondo uno stile ispirato alle antiche *domus romane* e al clima culturale del Rinascimento. Le logge furono adornate di statue classiche analogamente alle sale del piano nobile, dove la copiosa collezione di antichità, celebrata da illustri visitatori del passato e descritta come una delle più importanti di Venezia, si integrava alle meraviglie pittoriche e alle ricche decorazioni parietali. Anche la loggia che precede l'ingresso del museo era interamente affrescata con motivi vegetali e completata dai meravigliosi cesti in stucco che potete ancora ammirare. Tutto questo rende Palazzo Grimani un edificio unico per la storia e l'architettura di Venezia, affascinante per l'aspetto culturale, artistico e storico.

Palazzo Zorzi di San Severo



Conosciuto anche come palazzo Zorzi Galeoni, dal bianco prospetto in pietra d'Istria si suppone progettato da Mauro Codussi (architetto, tra l'altro, della vicina chiesa di Santa Maria Formosa) poco dopo il 1480. Particolare la pianta angolare, che ha portato alla costruzione, rarissima a Venezia, di un *portego* (il salone principale) ad L derivante dalla ristrutturazione di precedenti edifici dei quali venne mantenuto l'impianto gotico, con contratte proporzioni del piano

terra e del mezzanino e l'inedito ritmo della doppia quadrifora con 5 archi rimasti ciechi raccordata da una monofora centrale e dal poggio.

Palazzo Priuli all'Osmarin

Il grande edificio sorge alla confluenza del Ponte del diavolo. Realizzato tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV secolo presenta la particolare soluzione delle bifore angolari con quella di sinistra arricchita da trafori, probabile modello per la decorazione della Ca' d'Oro. Un gioiello architettonico che ha ispirato pittori ed architetti attraverso i secoli, Palazzo Priuli, si erge maestoso sulle rive di due Canali in un incantevole angolo della città a pochi passi da Piazza San Marco. Affrescato in origine sulla facciata da Palma il Vecchio, a testimonianza dell'opulenza e prestigio della famiglia Priuli, caratterizzato dalle tipiche quadrifore e dall'originale bifora ad angolo, ha mantenuto il fascino secolare della dimora storica di Venezia.

Campo San Zaccaria

E' una piazza elegante, dominata dalla bella facciata della chiesa omonima, capolavoro del Rinascimento veneziano. L'ingresso nel campo è segnato da un bel portale tardo gotico raffigurante San Zaccaria, la Vergine col Bambino affiancata da San Giovanni Battista e San Marco. Il campo ha conservato le arcate di un chiostro del XVI sec., costruito nel punto in cui si trovava il cimitero del convento. Un luogo tranquillo, che ricorda la piazza di un paesino, con la sua pavimentazione in pietra e il suo piccolo pozzo, a due passi dell'agitazione di piazza San Marco. Data la presenza della chiesa e dell'antico convento delle suore benedettine risalente all'829, strettamente legato al doge e alla nobiltà della città, il luogo veniva considerato sacro. Un rigido regolamento testimoniato dall'epigrafe visibile al civico 4697 vietava nel Campo di San Zaccaria i giochi, sporcare il terreno, bestemmiare, fare schiamazzi e qualsiasi altro atto disdicevole, per i quali erano previsti pene molto severe; inoltre ogni sera i due accessi al campo venivano serrati da due portoni e riaperti solo al mattino. Al centro del campo, bella vera da pozzo in pietra d'Istria della fine del XV sec. Secondo un'antica tradizione il primo corno ducale, il copricapo del doge, venne donato nell'864 dalla badessa del convento. Per questo motivo ogni anno il doge si recava in processione in chiesa portando il corno. Proprio in tale circostanza, nel sotoportego venne assassinato il doge Pietro Tradonico. Strettamente legata al mondo politico veneziano, non a caso la chiesa divenne durante il medioevo il pantheon veneziano: vi ebbero infatti sepoltura ben otto Dosi, alcuni dei quali furono uccisi proprio all'uscita della chiesa, oppure mentre tentavano di salvarsi da congiurati o facinorosi, cercando asilo nell'edificio sacro. Nel monastero venivano rinchiuse le ragazze delle più importanti famiglie nobiliari di Venezia, non per vocazione, ma solamente per meri motivi di eredità. Molti finanziamenti arrivarono per questo motivo al Convento e alla Chiesa fin dagli albori della Repubblica. Ma la storia più curiosa, è quella della donazione fatta dalle monache alla città di Venezia, cui cedettero parte del loro orto, il Brolo in veneziano, per allargare la piazza antistante la chiesa. Più tardi la piazzetta, diventata del Broglio, divenne meta dei nobili squatrinati (Barnaboti) che qui vendevano i propri voti per l'elezione del Maggior Consiglio. Insomma, un vero e proprio Broglio elettorale.

Chiesa di San Zaccaria



Secondo la leggenda è una delle otto chiese fondate dal vescovo San Magno in laguna nel secolo VII. Diversamente dalla visione mistica, le cronache indicano che l'intitolazione al santo sia stata suggerita dall'arrivo in Venezia di una importante reliquia di San Zaccaria. Comunque sia, si ritiene che il primitivo complesso religioso sia stato fondato nel corso dell'827, in seguito però la chiesa fu completamente ricostruita, in forme romaniche con tre navate e absidi semicircolari, dopo il violento incendio scoppiato nel 1105 che distrusse completamente gli edifici. La decisione di edificare un nuovo e più grandioso tempio fu presa dal capitolo delle monache Benedettine nel 1456, forse a causa del manifestarsi di improvvisi cedimenti. L'intervento fu commissionato al "proto maestro sora la fabrica" Antonio

Gambello che nel 1458 impostò la costruzione della nuova chiesa parzialmente sovrapposta alla preesistente, di cui infatti inglobò la navata sinistra.

La planimetria interna venne impostata nel pieno rispetto della tradizione del periodo gotico: tre navate divise in altrettante crociere, con la maggiore conclusa dall'abside poligonale circondata da un deambulatorio. Da ogni lato si aprono a raggiere quattro cappelle semicircolari, terminanti nel muro perimetrale. Alla morte del "proto", avvenuta nel 1481, come nuovo "proto" venne scelto Mauro Codussi, che si affermerà come uno dei maggiori architetti rinascimentali. Pur conservando le linee di sviluppo del progetto iniziale, riuscì ad innestare con successo le parti mancanti nell'incipiente gusto rinascimentale: all'intersezione dei bracci della croce innalzò la cupola emisferica, coperta all'esterno da un'altra in legno e alta più del doppio, rivestita da lastre di piombo e sormontata da un cupoletto con croce (in tutta evidenza ispirata a quelle della vicina chiesa di San Marco. La realizzazione poté darsi conclusa nel 1486 ed entro il 1490 fu completata anche la facciata.

Facciata e portale: il primo ordine, cioè la zona del basamento, fu realizzato dal Gambello, che aveva scelto la posa di marmi policromi. Ai lati del portale, nel 1470 circa vengono anche inseriti a coppie di due, entro cornici a putti e festoni, i busti di quattro profeti. Il portale, opera di G. Buora, alla morte del Gambello era affiancato da paraste preziosamente lavorate a candelabre, concluso nel 1483 con il coronamento a timpano semicircolare che venne inserito nel secondo ordine. Sopra il timpano, nel 1580 circa A. Vittoria aggiunse la statua di San Zaccaria, scolpito mentre tiene in mano un lungo cartiglio. Subentrato in seguito nella direzione dei lavori, il Codussi si applicò al completamento della facciata, che impostò sul classico modulo trilobato, principale e ricorrente caratteristica del suo personale stile costruttivo.

Accantonando decisamente la policromia del predecessore e privilegiando invece il biancore della pietra d'Istria, Codussi iniziò ad operare a partire dal secondo ordine, che ritmò con quattro robuste lesene, mosso dall'inserimento di una bifora per lato e da una fitta successione di piccole nicchie cieche. Nei compatti mediani, divisi da snelle colonnine abbinate, poste in sostituzione delle robuste lesene, la muratura fu aperta da ampie finestre, secondo una gradazione progressivamente inversa, che si accentua verso l'asse centrale, fino a giungere al grande occhio finale, circondato da modanature. Gli elementi architettonici quali le bifore, le lesene, le colonne binate e le finestre di diverse dimensioni, ben si fondono con il prospetto suddiviso a fasce orizzontali ripetute, dove ciascun ordine è scandito da cornici marcapiano in forte rilievo. La conclusione "codussiana" del trittico arcuato, con timpano semicircolare sopra la navata centrale, raccordato alle due laterali da mezzi timpani a quadro di cerchio rappresenta la "firma" del celebre artista al monumentale capolavoro. All'estrema sommità della facciata, che sovrasta di oltre due metri il retrostante tetto della navata centrale, è posto il Redentore, mentre altre quattro statue di angeli che reggono gli strumenti della passione sono poste ai lati dei timpani. Tra la nuova chiesa e il campanile, è ben visibile parte della facciata del precedente edificio religioso (cortina a mattoni di due colori e fregio in cotto ad archetti ogivali e rosette), e la cosiddetta scholetta.



L'interno: l'impianto strutturale fu mantenuto così come era stato impostato dal Gambello, ossia la pianta a tre navate suddivise da colonne poggiante su altissimi plinti poliedrici, con basi e capitelli realizzate da G. A. Buora nel 1480, (la presenza dell'aquila allude volutamente alla presunta partecipazione dell'imperatore di Bisanzio, Leone V l'Armeno, alla fondazione della chiesa). La presenza della cupola emisferica, la scelta del soffitto realizzato a volte a crociera, le limpide

superfici esaltate dalle cornici in pietra nera di Verona, infondono a tutto l'insieme un effetto di leggerezza e di luminosità, caratteristiche purtroppo in seguito ridotte dall'inserimento sulle pareti laterali dei grandi teleri secenteschi. Il presbiterio è formato dall'altar maggiore circondato dall'abside pentagonale realizzata "a giorno", su due ordini di arcate di stile diverso. Nel deambulatorio posteriore si aprono quattro cappelle radiali semicircolari con cupolette. Si noti che tutta la struttura, così concepita, costituisce un unicum per Venezia e varie sono le interpretazioni relative alla sua utilità. Secondo alcune interpretazioni, il deambulatorio sarebbe stato realizzato per ricavare i posti necessari per permettere alle alte cariche dello Stato di partecipare alle liturgie civili. Più convincente è però la teoria secondo cui il deambulatorio fu invece progettato come luogo di passaggio della processione pasquale dietro l'altar maggiore, dove venne sistemato il cosiddetto sepolcro di Cristo, costruito con una parte originale del sepolcro di Gerusalemme. Un secolo più tardi il sepolcro venne rimosso e venne costruito il nuovo altare con le quattro piccole tele di J. Palma il Giovane, collocate sui quattro lati del tabernacolo. Non per questo cessò nel pomeriggio del giorno di Pasqua la devozione dello Stato e del popolo, che rendevano omaggio a Cristo risorto, passando dietro l'altare.

L'imponente decorazione che copre le pareti delle navate è senz'altro uno dei nuclei principali della pittura veneziana del '600. In sei lunettoni celebrativi e spettacolari sono illustrati gli episodi salienti delle vicende del monastero ed è opera dei più noti artisti veneziani del secolo. Di notevole pregio i polittici intagliati da Ludovico da Forlì (XV secolo) ed una pala del 1505 opera del Bellini, Madonna in trono col Bambino e santi (secondo altare, navata sinistra).

Cripta: vi si accede attraverso la Cappella San Tarasio (ricavata dall'antica abside della vecchia chiesa). Fu realizzata fra il X e il XI secolo, è divisa in tre navate da colonnine sostenenti volte a crociera.

Campanile: il campanile originario fu abbattuto per problemi statici nel corso dell'XI secolo, e ricostruito nel Trecento in stile veneto-bizantino, utilizzando materiali di risulta. La robusta canna, in mattoni del 1520, è priva di zoccolo e parte direttamente da terra; si caratterizza per la presenza su ciascun lato di una doppia lesena e ghiera doppia. La cella si apre a trifore, con archi a sesto rialzato che poggianno su stampelle e colonnine in pietra d'Istria. Il parapetto è realizzato nello stesso materiale e la copertura, realizzata a quattro falde in coppi, poggia sulla cella che risulta alleggerita alla sommità dall'inserimento di archetti a tutto sesto.

Palazzo Trevisan Cappello

Il palazzo dalla sontuosa facciata lombardesca risale all'inizio del XVI secolo: affacciato sul Rio di Palazzo di fronte a Palazzo Patriarcale, fu commissionato dalla famiglia Trevisan a Bartolomeo Bon il giovane, seguace di Mauro Codussi. È uno tra i più belli edifici privati del rinascimento veneziano. La sua facciata, contraddistinta dall'eccezionale numero di 37 aperture, si sviluppa su quattro piani, per i quali, fatta eccezione del piano terra, sono presenti un'esafora centrale e due coppie di monofore, una per lato. La splendida facciata è interamente rivestita di marmi policromi, dischi di porfido e rilievi figurati, movimentata da disegni marmorei e dalla presenza di numerosi balconcini di differente aggetto. Al piano terra si aprono tre portali ad acqua; il palazzo presenta, curiosamente, due porte d'acqua separate, servite da un unico ponte, testimonianza dell'originaria destinazione per due diverse famiglie. Il palazzo nel 1577 arrivò nelle mani di Bianca Cappello, che ne fece dono al fratello. Bianca Cappello (1548-1587) nasce a Venezia da una nobile famiglia. Con grande scandalo a quindici anni scappa a Firenze seguendo un giovane di cui si era innamorata. Donna affascinante e colta, conosce Francesco I Medici, duca di Firenze, e ne diviene prima amante e poi moglie concludendo la sua vita come granduchessa di Toscana, probabilmente avvelenata assieme al marito.

Piazzetta dei Leoncini

Ubicata all'estremità nord-orientale di Piazza San Marco, si apre tra la facciata settentrionale della Basilica di San Marco, il Palazzo Patriarcale e la chiesa di San Basso. La piazzetta è caratterizzata da un livello centrale sopraelevato, accessibile attraverso brevi gradinate, sul quale sono sistamate due statue di leoni accovacciati, noti come *leoncini*, che sono all'origine del toponimo. Le due sculture, realizzate da Giovanni Bonazza nel 1722, sono in marmo rosso di Cottanello (proveniente dall'omonimo paese in provincia di Rieti) e non in marmo rosso di Verona (come erroneamente indicato sulle guide). Al centro della piazzetta è sistemata una vera da pozzo, unico pozzo pubblico dell'intero complesso dell'area marciana.

Torre dell'orologio

La Torre dell'Orologio consta di una torre centrale, costruita tra il 1496 e il 1499 dall'architetto Mauro Codussi, e di due ali laterali, aggiunte successivamente, abbattendo due arcate delle Procuratie vecchie. L'arco sottostante collega la piazza con le Mercerie. Il quadrante Sud dell'Orologio della Torre consta di un cerchio fisso marmoreo dove sono segnate le ore in numeri romani e di una parte mobile composta da un anello maggiore che reca i segni zodiacali con le relative costellazioni, i nomi dei mesi ed i numeri dei giorni. Ad un anello più sottile è fissata la lancetta delle ore in forma di sole con raggiera e lunga coda; mentre nel disco più interno sono rappresentati la terra al centro e la luna; la luna, inoltre, ruota sul suo asse a rappresentare le varie fasi. Il quadrante attuale dell'Orologio è il frutto di un processo di semplificazione rispetto a quello originale di fine Quattrocento: sono stati eliminati i pianeti disposti secondo il sistema tolemaico e i relativi anelli e meccanismi che ne garantivano le opportune e differenziate rotazioni. I cerchi mobili sono

in legno rivestito di lastre di robusto lamierino di rame smaltato in azzurro; le figure e le stelle sono in rame sbalzato e dorato. I segni zodiacali sono di ottima fattura e risalgono alla versione originaria del quadrante. Il quadrante verso le Mercerie è costituito come il precedente da una struttura a cerchi concentrici; un cerchio marmoreo esterno con le ore segnate in numeri romani e all'interno, un secondo tondo in mosaico azzurro disseminato ordinatamente di stelle d'oro. Nella parte interna si trova un disco mobile a raggi fiammeggianti in rame sbalzato e dorato di circa 170 cm di diametro, con tracce di doratura e con applicata una faccia del sole (diametro 70 cm) a costituire la lancia indicante le ore. Al centro è collocato un leone di San Marco in rame, un tempo dorato, che copre la testa dell'asse di trasmissione del moto.



Il 1º febbraio 1499, il Doge Agostino Barbarigo inaugurò l'Orologio. La sua statua fu posta a fianco del Leone di S. Marco, simbolo della Veneta Nazione, sulla parte superiore della facciata della Torre. Famosi sono i cosiddetti Mori di Venezia. Le due statue di bronzo raffiguranti due pastori che battono con una mazza le ore su una grande campana sono poste alla sommità della Torre su una terrazza; molto simili ma non uguali, e la differenza visibile consiste nel particolare della barba, di cui uno è sprovvisto. Il Moro barbuto è denominato il "vecchio", l'altro il "giovane". A questa attribuzione di ruoli contribuisce un particolare ben preciso. I Mori segnano le ore battendo la campana coi loro martelli (tanti rintocchi quante sono le ore), ma con una precisa modalità. Il Moro Vecchio batte le ore due minuti prima dell'ora esatta, a rappresentare il tempo passato, mentre il Moro Giovane suona l'ora due minuti dopo per rappresentare il tempo che verrà. I due giganteschi automi in bronzo furono fusi da Ambrogio delle Ancore nel 1497; il corpo è snodato all'altezza della vita per permettere il movimento di torsione richiesto dal battito delle ore. La torre ospita la campana fusa nel 1497 da Simone Campanato. La campana viene battuta dai mori e, a mezzogiorno e mezzanotte, anche da due martelli, i martelli della meridiana, non visibili dalla piazza. La Torre dei Mori è uno dei segni architettonici più celebri di Venezia che sovrasta da un lato l'accesso alla piazza più rappresentativa della città, e dall'altro la nevralgica via commerciale, la Merceria.

Immediatamente sopra l'arco il quadrante dell'orologio a smalti e dorature; sopra questo, su piccola terrazza semicircolare, entro l'edicola a nicchie e colonnine, la Madonna col bambino. Ai lati le finestrelle delle ore. Nell'ordine superiore il leone di san Marco, a tutto rilievo, in campo azzurro stellato d'oro di fronte al quale, fino al 1797, si trovava la statua del doge Barbarigo, simbolo del potere politico. Essa è insieme un elemento di rottura e di connessione tra le varie parti architettoniche del complesso di Piazza S. Marco e tra le diverse funzioni che da essa si diramano: le sedi del potere politico e religioso; i luoghi della rappresentanza e quelli dell'economia. La Torre, con il suo grande Orologio astronomico, è un capolavoro di tecnica e di ingegneria, un irrinunciabile elemento dell'immagine stessa di Venezia e ne segna, da più di cinquecento anni, la vita, la storia e il continuo scorrere del tempo. Quest'edificio si poneva come elemento di forte novità e di radicale rottura rispetto all'assetto complessivo della Piazza. Nei cinque anni successivi (con decisione del 1500 reiterata nel 1503) furono aggiunte alla torre le due ali laterali concluse dalla doppia terrazza balastrata e, dopo l'incendio del 1512, fu dato avvio al programma di completo rifacimento delle confinanti Procuratie Vecchie (iniziando a demolire l'esistente nel febbraio del 1513). A metà Settecento, ad opera di Giorgio Massari, furono aggiunte, sopra le terrazze, le soprelevazioni delle ali e le nuove balaustre; e furono inserite le otto colonne a ridurre la luce delle trabeazioni al pianterreno. Anche sotto il profilo di un complessivo disegno urbano, la Torre dell'Orologio è un irrinunciabile piolo e chiave di lettura dell'intero cuore cittadino, costituendo in ciascuno dei due affacci (dalla Piazza e dalle Mercerie) l'obbligato e voluto fuoco spaziale: arco trionfale e straordinario oggetto monumentale di connessione tra il forum degli spazi marciani e la via dei commerci per eccellenza, le Mercerie; dall'altro lato, invece, altrettanto eccezionale cannocchiale prospettico verso lo scenario del potere politico, la porta marittima della città e del porto.

Procuratie Vecchie

Le Procuratie Vecchie si estendono con un prospetto modulare che si allunga per 152 metri, dalla Torre dell'Orologio verso l'Ala Napoleonica, con un portico di 50 arcate, cui corrispondono le 100 finestre dei due piani superiori. Sebbene

esse siano chiuse a tutto sesto, la leggerezza delle aperture ricorda lo stile veneto-bizantino delle prime procuratie, edificate nel XII secolo sotto il doge Sebastiano Ziani (visibili nel celebre dipinto di Gentile Bellini "La processione in Piazza San Marco") e destinate ad appartamenti per i procuratori di San Marco. Queste, danneggiate in parte dal fuoco all'inizio del XVI secolo, furono demolite e ricostruite su disegno di attribuzione incerta: si fanno i nomi di Mauro Codussi, Giovanni Celestro, Scarpagnino.



Sicuramente i lavori furono affidati nel 1517 a Guglielmo Bergamasco (dei Grigi) e Bartolomeo Bon il Giovane e furono terminati nel 1538, pare con il contributo di Jacopo Sansovino. A coronamento della fabbrica, fu posto un fregio, aperto da cento piccoli oculi ovali, sui quali poggia una bianca merlatura a vasi alternati ad antefisse dall'esclusivo significato decorativo. Le Procuratie Vecchie e Nuove ospitavano gli uffici dei Procuratori di San Marco, i più alti funzionari della Repubblica dopo il Doge, che si occupavano di sovrintendere alla Basilica, alla Piazza e ai sei sestieri della città e avevano l'obbligo di risiedere nelle Procuratie.

I 9 procuratori erano divisi in 3 gruppi: procuratori de supra per la Basilica e la piazza, de citra e de ultra per i beni della basilica situati di qua e di là del Canal Grande. L'edificazione delle Procuratie Nuove iniziò sotto la direzione di Vincenzo Scamozzi verso la fine del XVI sec. dopo la demolizione degli edifici preesistenti e si concluse nel 1640 ad opera di Baldassarre Longhena. Dopo la caduta della Repubblica furono adibite a Palazzo Reale da Napoleone. Attualmente sono occupate in parte dal museo Correr e dal museo Archeologico. Nel 1585 l'ambasciatore veneziano ad Istanbul raccontò al Senato che i turchi bevevano "*un'acqua nera molto calda, tratta da un seme chiamato Kahavè, che consente di non addormentarsi*". Questo seme torrefatto e macinato era considerato un medicamento e venne venduto per la prima volta a Venezia nel 1638 ad un prezzo molto elevato nella prima bottega del caffè, situata proprio sotto le procuratie. Nel giro di pochi anni i caffè si moltiplicarono ed un secolo dopo nella sola piazza se ne contavano 24. In questi luoghi si tenevano incontri tra letterati, ci si dedicava alla grande passione veneziana, il gioco, ma non mancavano neppure gli intrighi amorosi tanto che nel 1767 il governo ne proibì l'accesso alle donne. La fama di questi luoghi crebbe sempre più e nel 1720 venne aperto uno dei caffè più eleganti: il caffè "Alla Venezia trionfante" che veniva frequentato dall'alta società veneziana e da personaggi di grande fama quali Carlo Goldoni, i fratelli Gozzi, Antonio Canova, ma che è rimasto nella storia con il nome del suo primo proprietario Floriano Francesconi. Si tratta naturalmente del Caffè Florian. Nel 1775 poi Giorgio Quadri decise di aprire un altro caffè proprio di fronte al Florian, dove per la prima volta veniva servito vero caffè turco.

Per approfondire:

- Dizionario Biografico degli Italiani, voci Codussi e Lombardo
- McAndrew John, L'architettura veneziana del primo Rinascimento, Marsilio editore 1995
- Morresi Manuela, Jacopo Sansovino, Mondadori Electa 2000
- Olivato Puppi Loredana e Puppi Lionello, Mauro Codussi, Mondadori Electa 2007
- Tafuri Manfredo, Venezie e il Rinascimento, Einaudi 1985