Università
Ca'Foscari
Venezia

Facoltà di lettere e filosofia

Corso di Laurea Magistrale

In: ECONOMIA E GESTIONE DELLE ARTI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI (Egart)

Tesi di Laurea Magistrale

La decorazione pittorica del soffitto dell'oratorio dei 'Rossi':

uno sguardo all'arte locale di Chioggia, una piccola città lagunare dai grandi capolavori artistici

anno accademico: 2017-2018

Relatore: prof. Giovanni Maria Fara

Correlatore: prof. Giulio Pojana

Candidato: Michelle Vilain
Matricola 834459

INDICE

Pag.

Introduzione…….....4

CAPITOLO 1: Chioggia: la storia, l'arte e la cultura di una piccola città di laguna…….…….7

1.1 La struttura…….…….7

1.2 Le origini: tra leggende e fonti storiche……..8

1.3 L'attività produttiva: Chioggia dalla produzione di sale all'attività ittica……..10

1.4 Tra terra e mare……..12

1.5 Chioggia e l'arte sacra……...12

CAPITOLO 2: La confraternita del Santissimo Crocifisso dei battuti……15

2.1 L'istituzione dell'antico sodalizio…….15

2.2 La struttura……... 16

2.3 La storia ……... 18

2.4 Un’associazione caritatevole……..….. 20

2.5 Il declino…….....22

CAPITOLO 3: Il complesso della Trasfigurazione…….....….25

3.1 La sede della SS. Trinità: chiesa, oratorio e sacrestia……..... 25

3.2 Andrea Tirali…….....28

3.3 La riedificazione settecentesca…….....32

3.4 Il ritorno alle origini……..34

CAPITOLO 4: Il patrimonio storico e artistico……..40

4.1 L’apparato decorativo: introduzione…….....40

4.2 I dipinti della chiesa: tra sacro e allegorico……...…40

4.3 I pittori delle “sette maniere” e le ventiquattro tele del soffitto dell’oratorio

dei Rossi…….…43

4.4 Paolo Piazza (1565/66-1620) …….....45

4.5 Alvise Benfatti detto Del Friso (1544-1609)……....52

4.6 Iacopo Negretti detto Palma il Giovane (1548-1628) …….....56

4.7 Andrea Michieli detto il Vicentino (1542-1617) …….....60

4.8 L'apparato scultoreo e figurativo ……....…63

CAPITOLO 5: La Chiesa-Pinacoteca della SS. Trinità nell'ambito degli eventi culturali …….84

5.1 Da sede dei 'Rossi' a Pinacoteca……...84

5.2 Disciplinare di concessione d'uso 85

5.3 Aristide Naccari (1848-1914) …..……...86

5.4 La proposta culturale ……...87

5.5 Un esempio per il futuro.....…….....….....100

Bibliografia.....110

Sitografia 113

Referenze fotografiche.....114

Introduzione

L'idea di scrivere una tesi di laurea magistrale sulla pagina pittorica del soffitto dell'oratorio della Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, nacque due anni fa in occasione di un'esperienza di tirocinio che mi diede la possibilità di approfondire la conoscenza della mia città.
L'opportunità di rapportarmi alla realtà che mi circonda quotidianamente, e apprendere nozioni inerenti la cultura, la storia e il lato artistico del tessuto cittadino in cui sono nata, mi coinvolse a tal punto che iniziai a pensare di poter usufruire di tale possibilità, per promuovere nel mio piccolo quella che nei libri viene definita come 'piccola Venezia', e che purtroppo per forza di cose, spesso non è valorizzata quanto la sorella maggiore da cui trae il proprio soprannome.

Visitando i monumenti, gli edifici storici e religiosi, e i luoghi più suggestivi dello scenario lagunare, con gli occhi di chi ammira il panorama clodiense per la prima volta, mi meravigliai del ricco patrimonio storico e artistico di cui è dotata Chioggia, spesso definita "città di periferia", appellativo che forse sminuisce i pregi e le virtù di cui è dotata.

In seguito ad un periodo di formazione in cui acquisii nozioni di carattere storico e gestionale, iniziai il mio percorso da tirocinante, il quale prevedeva lo svolgimento di quattrocentottanta ore presso tre luoghi differenti: il museo civico di San Francesco fuori le mura, l'Archivio Diocesano e la Chiesa- pinacoteca della Santissima Trinità.

Dal mese di aprile fino al mese di settembre del 2015, dunque, trascorsi le mie giornate alternandomi con altri miei coetanei tra queste tre sedi, di cui la SS. Trinità in cui passai la maggior parte del mio tempo, ed oltre a svolgere le mie mansioni, osservavo lo stupore dei visitatori, ogniqualvolta visitavano le tre sale e si soffermavano meravigliati con il naso all'insù per ammirare il ciclo pittorico del soffitto.
Intenzione di questa tesi è quella di offrire una visione d'insieme del complesso della Santissima Trinità, mediante la creazione di un connubio tra ramo storico, artistico e gestionale.

Il percorso comincia con: *Chioggia: la storia, l'arte e la cultura di laguna*, in cui si tratta della realtà nella quale nacque il complesso della Trasfigurazione. Sviluppando un'analisi delle caratteristiche e delle vicende in cui fu coinvolta la città marinara, come l'antica struttura medioevale, le origini storiche e i miti che circolano attorno alla fondazione, la produzione ittica e la particolare morfologia della città di mare, si giunge all'ultimo paragrafo, riguardante la ricchezza del patrimonio storico e artistico di Chioggia, che introduce al secondo argomento su cui è incentrato il capitolo successivo: *La confraternita del Santissimo crocifisso dei Battuti.*

La struttura del secondo capitolo è molto simile al primo, e ha lo scopo di introdurre e di fare una seconda contestualizzazione dell'ambiente in cui sorgeva la sede dei 'Rossi', offrendo un quadro completo della fondazione, della storia e dei motivi che portarono al declino e al conseguente scioglimento del sodalizio.

Il complesso della Trasfigurazione costituisce il primo capitolo che tratta nel dettaglio delle differenti edificazioni a cui fu soggetta la sede della SS. Trinità, e delle tre sale di cui si compone il complesso settecentesco: chiesa, oratorio e sacrestia, prestando particolare attenzione all'ultima grande ricostruzione settecentesca su progetto di Andrea Tirali, noto architetto veneziano, la cui abilità fu richiesta per realizzare differenti opere edilizie in ambito chioggiotto. Infine, a completare la descrizione della SS. Trinità, un breve paragrafo sull'ultimo grande restauro terminato nel 2008 darà qualche informazione sulle prassi messe in atto per ripristinare l'assetto originario e per salvaguardare al meglio l'edificio storico, che attualmente dopo ben nove anni si trova nuovamente al centro di altre operazioni di manutenzione, per rimediare a fenomeni di umidità di risalita e al distacco di alcune parti degli altari laterali.

Il quarto capitolo rappresenta il corpo centrale della tesi, analizzando in modo approfondito la pagina pittorica del soffitto dell'oratorio della SS. Trinità, i cui dipinti, realizzati tra la fine del 1500 e gli inizi del 1600, ripercorrono iconograficamente i misteri principali della fede cristiana. Tali dipinti sono stati contestualizzati attraverso una panoramica che si è soffermata sul riconoscimento delle differenti personalità artistiche che contribuirono alla realizzazione del ciclo pittorico della sala oratoriale, mediante una breve indagine monografica che ha prestato particolare attenzione ai fatti e agli aspetti salienti in cui furono coinvolti i pittori, alla composizione e alle scelte

stilistiche utilizzate per creare le ventiquattro scene del soffitto. Conclude il tutto una breve descrizione dell'apparato decorativo di Chiesa e Sacrestia.

Il capitolo conclusivo - *La chiesa pinacoteca della SS. Trinità nell'ambito degli eventi culturali* - verte sull'ambito gestionale della sala oratoriale, portando come esempio *Aristide Naccari, figure del sacro*, la mostra organizzata per celebrare il centenario della scomparsa di una poliedrica figura d'artista che lasciò il segno a Chioggia. Nelle intenzioni di chi scrive, questo capitolo introduce il problema della gestione complessa, anche in piccoli centri, di spazi rilevanti dal punto di vista storico artistico, nei quali si conserva ancora la funzione primaria del luogo di culto.

Capitolo

1

Chioggia: la storia, l'arte e la cultura di una piccola città di laguna

1.1 La struttura

Chioggia è una antica città di origine medievale sorta sulle sponde della laguna veneta che grazie alla ricchezza di piccoli e grandi capolavori storico- artistici, nel 1987, fu inserita nella lista del patrimonio mondiale dell'umanità[1].

Molto simile alla sorella maggiore Venezia, motivo per cui è conosciuta anche con il nome di piccola Venezia, Chioggia è una cittadina di mare situata nella parte meridionale della laguna veneta che si contraddistingue per la sua peculiare struttura architettonica a doppio pettine, definita volgarmente dal popolo a 'spina di pesce'.

L'intera città è percorsa da Corso Vittorio Emanuele, o come è nota più comunemente da Piazza Corso del popolo, una strada di 840 m che si estende da nord a sud e, che dal punto di vista strutturale ricorda il Cardo Massimo di un tipico *Castrum* romano.

Un tempo ambiente sempre affollato e animato dai più svariati personaggi, oltre ad essere il principale luogo deputato allo svolgimento delle attività commerciali dove avvenivano rituali religiosi, spettacoli e in cui si celebravano manifestazioni pubbliche, Corso del Popolo fungeva anche da sito prediletto per la costruzione di abitazioni di lusso per le famiglie più altolocate.

Habitat delle famiglie popolari invece erano le calli[2], le spine della conformazione architettonica, viuzze che un tempo erano prive di pavimentazione e a causa di un impianto di scarico amatoriale che liberava rifiuti liquidi in superficie, erano luoghi umidi e nauseabondi invasi da cumuli di immondizie[3].

---

1 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 4

2 Dal XV secolo la distinzione tra luoghi abitati da ricchi e poveri non sarà più così netta, infatti in seguito ad una disposizione del Senato veneto dopo la fine della guerra che vide la città di Chioggia schierata contro Genova, vi fu un assembramento della popolazione in città per cui le vite di ricchi e poveri cominciarono ad intrecciarsi e si videro costretti a condividere episodi di vita quotidiana.

3 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1989, pp.224-226

Nonostante tutto le calli erano il nucleo fondamentale per le famiglie popolari che le vedevano come una sorta di prolungamento dello spazio abitativo.

Tali vie infatti, erano lo scenario di gesti e azioni di vita comune in cui trovavano spazio: la solidarietà e la pietà religiosa, il gioco, il lavoro e le chiacchere fra donne tra un lavoro di ricamo e l'altro, le quali avevano un ruolo fondamentale nell'organizzazione dell'economia domestica durante i periodi in cui i mariti erano assenti per lavoro[4].

Le calli settantaquattro in totale convergevano, e lo fanno tutt'ora, nelle vie d'acqua da un lato e nel cuore della città dall'altro.

Trentaquattro nella parte occidentale rispetto alla piazza e quaranta collocate oltre Canal Vena, ognuna è contraddistinta dal nome della famiglia che vi abitò a suo tempo. Inoltre proprio come Venezia, la piccola città di mare è suddivisa in isolotti da tre canali principali: Canale Lombardo, Canal Vena e il Canale di San Domenico che scorrono paralleli l'uno all'altro e danno a Chioggia il caratteristico aspetto delle città di laguna[5].

1.2 Le origini: tra leggende e fonti storiche

Riguardo alle origini della piccola città marinara, non vi sono molte testimonianze e documenti che risalgono alla sua fondazione.

Le poche opere e i pochi scritti posseduti riguardo alla storia del paese chioggiotto si basano su leggende, credenze popolari e ipotesi fatte da alcuni studiosi, per cui esistono varie teorie sulla presunta nascita della città.

Secondo alcune leggende mitologiche Chioggia, anticamente conosciuta come Clodia deve il suo nome al suo fondatore Clodio, uno dei superstiti della guerra di Troia che insieme a Enea, Antenore e Aquilio approdò nella penisola italica e fondò Clodia l'attuale cittadina lagunare[6].

Stando a quanto dicono alcune credenze popolari, invece, si pensa che la città fosse un insediamento pelasgico del 2000 a.C. creato per mano di alcuni popoli della Tessaglia.

Proseguendo con le credenze popolari, un tempo tra marinai e pescatori girava voce che la città fosse un'antica città sommersa simile ad Atlantide la famosa isola che

4 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1989, pp. 223-224, 226

5 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pp. 10-11

6 *Ivi*, pag. 20

secondo gli antichi sprofondò nell'oceano a causa dello scatenamento dell'ira degli dei.

Questo fatto, al contrario delle leggende mitologiche sulla presunta fondazione di Chioggia, si basava su alcuni episodi vissuti dai vari pescatori durante la pesca in mare, i quali nell'atto di recuperare la propria rete, si vedevano costretti ad abbandonarla in acqua a causa, secondo loro, dell'esistenza di qualcosa di misterioso che la tratteneva. Si trattava in effetti di un fondale formato da materiale di carattere organico e roccioso per cui ogni qualvolta le reti venivano calate in mare, vi rimanevano impigliate.

Oggi questa zona sottoposta a tutela biologica è conosciuta come Tegnùe e deve il suo nome al fatto di trattenere qualsiasi cosa.

Stando alle testimonianze di tipo storico e morfologico, invece, vi sono parecchie ipotesi ognuna delle quali tenta di ricondurre alle vere origini della città clodiense, tra cui quella teoria secondo la quale Chioggia avrebbe origini etrusche[7].

Attraverso alcuni reperti e fonti scritte si è ipotizzato che la cittadina potesse essere un insediamento di età romana, infatti Plinio il Vecchio all'interno della sua opera: *Historia Naturalis*[8] accenna ad una certa *fossa Clodia,* un canale che fungeva da via di comunicazione tra Altino e Ravenna assieme alla *fossa Carbonaria*, *Filistine* e alla fossa *Padusa*[9] mentre altri riferimenti di tipo geografico li ritroviamo nella *Tabula Peuntigeriana:* una antica carta geografica illustrata che fungeva da piantina con luoghi particolarmente significativi dipinti a vignetta tramite una simbologia stendardo.

Inoltre alcuni riferimenti alla civiltà romana sono riscontrabili anche nelle attuali denominazioni come 'Ca' Roman' e 'via Romea', e nelle iscrizioni di alcune lapidi.

Nonostante la tesi fosse ritenuta interessante e non priva di fondamenti, certi studiosi ipotizzano che la città di Chioggia abbia origini medioevali[10].

---

7 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 20

8 Historia Naturalis: enciclopedia in trentasette libri scritta da Plinio il Vecchio (Como 23 d.C- Stabia 79) dedicata all'imperatore Tito, che tratta argomenti di varia natura: descrizione del cosmo, geografia, antropologia, zoologia, botanica, botanica medica e zoologia medica (importanti per la conoscenza della superstizione antica), mineralogia, lavorazione dei metalli, storia dell'arte.

9 C. Bullo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986*), Iginio Tiozzo, *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (1926),* a cura di Gianni Scarpa, Libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1999, pp.19-20

10 C. Bullo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986)*, I. Tiozzo, *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (192*6), a cura di Gianni Scarpa, Libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1999, pag. 3; A. Toniolo, *Il percorso museale 2. L'uomo e l'acqua. Aspetti tecnici ed aspetti socio-economici*, libreria editrice IL LEGGIO, Sottomarina, pag. 15, S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…*, Città di Chioggia, 2016, pag. 23

Infatti attraverso uno studio più accurato della struttura, delle dimensioni tra spazi aperti e isolati e ragionamenti logici che si basano su fonti storiche, si attesta di un periodo di grande espansione del commercio e della produzione di sale nella cittadina, proprio in età medievale[11].

1.3 L'attività produttiva: Chioggia dalla produzione di sale all'attività ittica

In base allo schema delle antiche saline si ipotizza che fosse stato recuperato un fondo che in seguito venne adibito ad uso residenziale: i saloni, che presero il loro nome dagli antichi magazzini in cui veniva conservato il sale.

In epoca medioevale Chioggia era considerata la capitale del sale: il *Sal Clugie*, che prese il nome dalla città di provenienza. Il sale chioggiotto molto raffinato e ricercato veniva utilizzato sia in ambito gastronomico per insaporire il cibo e serbarne la freschezza ma, soprattutto per conservare il pesce che in epoca moderna diventò uno degli alimenti più esportati della città.

Il *Sal Balearis*, invece era il sale più comune e di minor pregio, motivo per cui veniva venduto ad un prezzo più basso rispetto al sale chioggiotto più raffinato e meno grezzo.

La zona detta dei Saloni, ora centro abitativo e marittimo, deve il suo nome proprio agli antichi magazzini in cui era conservato il sale, il quale era prodotto in tre diverse tipologie e il cui colore ne determinava l'eccellenza, per esempio: nel caso fosse stato scuro di colore tendente al grigio il sale sarebbe stato etichettato come di poco pregio.

Dopo un lento declino dell'attività salifera colpita da una grave crisi economica durante gli anni 1378-1380, anni in cui Chioggia fu impegnata nel conflitto con la repubblica marinara di Genova, nel 700' ci fu un tracollo economico in quanto la produzione di sale non adempiva, nemmeno, ai requisiti minimi richiesti per soddisfare il fabbisogno della popolazione clodiense.

La piccola cittadina lagunare, dunque, si vide costretta a specializzarsi nell'unica attività possibile da cui avrebbe potuto trarre comunque un buon vantaggio dal punto di vista economico, la pesca[12].

La crisi che portò Chioggia a cimentarsi nell'attività ittica e che determinò di fatto la propria identità socio-culturale, si pensa sia dovuta a molteplici fattori tra cui un

11 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…*, Città di Chioggia, 2016, pag. 23

12 Ibid.

cambiamento di indirizzo politico-economico da parte dell'oligarchia veneziana, la quale preferì impiegare i propri capitali altrove, oltre ai profondi mutamenti che si verificarono nei mercati internazionali[13].

Dopo aver abdicato al ruolo di capitale del sale, il popolo clodiense non si perse d'animo e si avventurò nel mondo della pesca, attività che venne presto riconosciuta con un proprio statuto detto "scola" o "fraglia" e che, come documentano alcune fonti, già dopo gli anni 1000 furono utilizzati per porre delle norme sui periodi e sulle condizioni di pesca.

La pesca d'altura e la pesca d'alto mare erano svolte attraverso varie tipologie di imbarcazioni che negli anni subirono dei cambiamenti o vennero soppiantate da altre barche più adatte a soddisfare le esigenze delle varie tipologie di pesca[14].

Una delle imbarcazioni tipiche, utilizzate nella pesca d'altura, era il bragozzo molto diffuso nell'Adriatico tra XVIII e XIX secolo, che si estese lungo la costa veneta, romagnola ed istriana e che con il caratteristico fondo piatto, lo scafo di colore nero[15] e le grandi vele[16] colorate, rappresenta oramai da tempo uno degli emblemi della laguna sud[17].

13 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1996, pp.401-402

14 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 58

15 Il tipico colore nero del Bragozzo era dato da un miscuglio di due sostanze: la creolina e il catrame che rendevano il legno impermeabile all'acqua ed erano stesi attraverso la tecnica della cafalatura. Per dare un po'di colore si decoravano le impavesate con tinte vivaci, mentre la prua era ornata con le tradizionali figure degli angeli musicanti.

16 Vele: le vele del bragozzo erano colorate con un pigmento in polvere chiamato *terèta* che veniva fatto sciogliere nell'acqua di mare e tamponato sulla stoffa delle vele attraverso l'utilizzo di spugne e infine lasciato ad asciugare al sole. A seconda delle località le vele recavano disegni diversi.

Le decorazioni erano disegnate sulla tela della vela prima della colorazione con l'utilizzo di un carboncino, e ritraevano principalmente lo stemma che era differente a seconda del cognome del proprietario della barca, in: A. Toniolo, *Il percorso museale*, Libreria Editrice "IL LEGGIO" s.a.s., Sottomarina, pag.7

17 A. Toniolo, *Il percorso museale*, Libreria Editrice "IL LEGGIO" s.a.s., Sottomarina, pag.7

1.4 Tra terra e mare

Allontanandoci dalla struttura della città e osservando Chioggia da un punto di vista meramente morfologico si può notare come vi sia un continuo connubio tra terra e acqua.

Due sono le entrate che permettono l'ingresso nella piccola città clodiense, una via acqua attraverso la laguna approdando al molo di Vigo, dove peraltro si trova il caratteristico ponte istoriato, e l'altra via terra oltrepassando la porta di Santa Maria.

Due entrate che sembrano esprimere al meglio la vera entità della piccola città marinara sospesa tra acqua e terra.

La porta di Santa Maria o porta di Garibaldi in seguito chiamata così in onore del passaggio dell'eroe dei due mondi nel 1967, costruita nel 1312 e sottoposta ad un secondo rifacimento nel 1520, è una testimonianza lampante di Chioggia quale antica città medievale.

In origine, infatti, la porta costituiva il bastione centrale di una piccola cinta muraria che era stata costruita a scopo difensivo, delimitando il centro abitato e l'ingresso dal lato sud[18].

1.5 Chioggia e l'arte sacra

Proprio per la particolarità della sua morfologia e per il ricco patrimonio storico artistico Chioggia vanta il titolo di città d'arte[19], ricca di chiese, musei, monumenti e opere d'arte, si può dire che ogni mattone e ogni pietra siano una testimonianza della storia e della cultura di questo luogo.

L'aspetto attuale della piazza e delle rive della città è frutto di un intenso progetto di lavori edilizi che furono svolti durante l'arco temporale cha va dal XV al XIX secolo per mano del clero, delle famiglie agiate e della comunità civile.

Pur essendo paradossalmente un momento caratterizzato da una generale povertà, dovuto ad un concatenarsi di eventi quali: guerre, carestie e pestilenze, fu un secolo florido dal punto di vista artistico e architettonico.

I lavori interessarono anche i tre canali cittadini, i quali versavano da tempo in cattive condizioni a causa di una prolungata negligenza che li portò al degrado[20].

---

18 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 80

19 *Ivi*, pag. 4

20 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1996, pp. 103-104, 112

Degrado che a sua volta determinò una forte diminuzione dell'agibilità delle vie acquee e che colpì in particolar modo il Canal Vena, il cui ultimo drenaggio fu svolto nel 600'.

Canal Lombardo, Canal Vena e il Canale di San Domenico erano le principali vie di comunicazione che percorrevano la città da nord a sud, e in cui si svolgevano le più importanti attività di commercio.

Il primo fungeva da ottima via per comunicare e mantenere trattative di commercio tra Venezia e la terraferma inoltre permetteva di immettersi dai fiumi alla laguna senza percorrere il mare, Canal Vena invece era una fondamentale via di comunicazione perché attraversava il cuore della cittadina lagunare e si trovava vicino ai magazzini delle botteghe consentendo così di ottimizzare la rapidità e la convenienza degli scambi interni, rispetto agli scambi effettuati via terra.

L'ultimo canale, Canale San Domenico era il luogo in cui sorgevano i principali cantieri navali della città e per di più fungeva da rifugio naturale per le imbarcazioni[21].

Dopo un periodo di precarietà che portò ad un peggioramento delle condizioni di queste di fondamentali vie, nel 1714 il minor consiglio decise di mettere in atto un piano di lavoro radicale affinché venissero risolti i problemi legati alla transitabilità.

Agibilità resa ardua dai vari punti in cui le acque erano ostruite o non navigabili a causa di cumuli di immondizia gettati incurantemente dai cittadini o per altri atteggiamenti caratterizzati da una forte negligenza[22].

Durante XVIII e XIX secolo dunque Chioggia andò incontro ad un restauro generale che valorizzando i tratti principali ereditati durante i secoli precedenti, ne migliorò il decoro e donò alla piccola cittadina lagunare il suo aspetto attuale. Tale attività edilizia portò in auge lo splendore originale di alcuni antichi edifici, tra cui il complesso della Trasfigurazione o come è nota più comunemente la Chiesa della Santissima Trinità, che come molte chiese fu ricostruita ex novo e sottoposta al restauro di alcune parti, che purtroppo per vari motivi versavano in un cattivo stato di conservazione.

La piazza e le rive clodiensi sono costellate di piccole e grandi chiese consacrate e sconsacrate con caratteristiche, particolari e storie che le rendono uniche e differenti le une dalle altre[23].

---

21 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1996, pp. 103-104, 112

22 *Ivi*, pp. 103-104

23 D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, Libreria Editrice "IL LEGGIO", Padova, 1991, pag.8

Il motivo di tutti questi edifici sacri era dato dal fatto che a Chioggia un tempo esisteva un clero secolare abbastanza numeroso composto da ordini maschili e femminili.

Nel corso degli anni, per la precisione tra il 1200 e il 1400 sorsero nella città i conventi maschili di San Domenico (1287), il convento degli eremitani agostiniani nella Chiesa di San Nicolò (1211), a San Francesco Fuori le mura sorse l'ordine dei conventuali (1290) in cui poi nel 1459 si stabilirono gli zoccolanti e nel 1321 l'ordine dei camaldolesi che si stabilì a San Giovanni Battista Fuori le mura[24].

Tra queste c'era anche la confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti (1428) che solo nel 1528 ebbe l'opportunità di edificare una propria sede stabile, mentre per quanto attiene agli ordini femminili, ne sorsero due a Sottomarina (la cosiddetta Chioggia Minor, odierna parte turistica e balneare della città) Santa Caterina del deserto e Santa Caterina *ultra canalem*, che in seguito alla guerra vennero concentrati in Santa Caterina entro le mura[25].

Gli ordini maschili nel corso degli anni andarono in contro ad un lento declino, mentre le comunità femminili conservarono la loro struttura inalterata[26].

Delle tante, quella di cui tratterò nello specifico sarà la confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti che da un glorioso inizio in cui occupò il podio tra le confraternite per il maggior numero di adepti, verso la fine del XX secolo vide sfumare i principi sui quali venne fondata e così a poco a poco la congregazione si sciolse[27].

24 D. De Antoni, *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, Libreria Editrice "IL LEGGIO", Padova, 1991, pag.8
25 Ibid.
26 S. Perini, *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione*, libreria editrice "IL LEGGIO", Sottomarina, 1996, pag.257
27 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 16,23

Capitolo

2

La confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti

2.1 L'istituzione dell'antico sodalizio

La confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti venne istituita dal frate Cappuccino Paolo Barbieri (1480-1531), e posta sotto la tutela del vescovo Venier nell'anno 1528[28]. Personaggio carismatico della crisi morale del 500', che dedicò la sua vita alla ricerca della autenticità radicale del messaggio francescano, fra Paolo Barbieri fu il primo frate cappuccino della regione Veneto, e inoltre fu anche uno dei principali fautori nella stesura delle Costituzioni che portarono al riconoscimento dell'Ordine dei Cappuccini da parte di Papa Clemente VI nel 1528.

La confraternita esisteva già dal 1428 e durante gli anni che ne precedettero il riconoscimento ufficiale e l'istituzione di una propria dimora in onore della Santissima Trinità e del Salvatore, fu ospitata temporaneamente in vari luoghi[29]: nell'Oratorio di San Francesco, nella piccola Chiesa dedicata ai Santi Pietro e Paolo[30] e in una casa donata dal comune per svolgere le proprie pratiche di culto[31].

Secondo lo studioso G. G. Meersseman[32] esistevano due tipologie di confraternite, quelle che fissavano la propria residenza presso un convento e quelle congregazioni di tipo indipendente che preferivano evidenziare la propria autonomia stabilendosi in edifici che poi trasformavano in oratori e sedi della confraternita[33].

---

28 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 11-12

29 S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pag. 388

30 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 12

31 Sergio Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pag. 388

32 G. G. Meersseman fu uno studioso del XX secolo. Nato a Torhout nel 1903, una piccola e povera città della Fiandra, da genitori fortemente credenti, si interessò inizialmente alla storia della sua città di origine per poi svolgere studi sulla mistica medioevale e sull' archeologia. Durante il corso della sua vita ad un certo punto decise di entrare a far parte dei domenicani e intraprendere studi sulla dottrina teologica.

Intraprese viaggi in Europa, e conobbe alcuni tra i più importanti storici del tempo e divenne famoso per i suoi scritti tanto che l'accademia Olimpica di Vicenza decise di conferirgli il titolo di Accademico effettivo.

33Le confraternite dei disciplinati, *Frammenti del passato tra arte e storia*, https://confraternitedisciplinati.wordpress.com/introduzione/disciplini/

La confraternita del Santissimo Crocifisso rispecchia la seconda tipologia, autonoma e indipendente che dopo molti anni, senza una fissa dimora, coronò il sogno della comunità religiosa di edificare una chiesa e un oratorio in onore del Salvatore e della Santissima Trinità.

I lavori iniziarono nel 1528 e si conclusero nel 1559 circa, con una struttura dapprima in legno sostituita in seguito da una in muratura. L'intero complesso serviva a dimostrare l'importanza della confraternita in quanto istituzione, organizzare opere caritatevoli e lasciare una traccia nella storia della cittadina[34].

2.2 La struttura

La confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti era una congregazione di tipo penitenziale, formata da laici flagellanti il cui culto era rivolto al Cristo sofferente e alla sua Passione.

Conosciuta anche come scuola della Disciplina fa parte della categoria delle confraternite dette dei 'disciplinati' nate in stretta correlazione con quelle correnti penitenti i cui statuti prevedevano una dottrina cultuale dura e rigorosa, la flagellazione.

Tale pratica consisteva nell'atto di sferzare la schiena con un flagello, motivo per il quale i confratelli indossavano un saio di colore rosso (colore per cui la congregazione è detta anche dei Rossi) che all'altezza della schiena presentava una apertura attraverso la quale era possibile compiere l'atto.

Questo gesto era compiuto dagli adepti in segno di devozione e compassione a Gesù Cristo, per tutti i dolori e le sofferenze che dovette subire nel corso della sua vita.[35]

L'autoflagellazione[36] era praticata dai confratelli durante le cerimonie domenicali e accompagnata dal canto delle litanie dei santi, le quali simboleggiavano la loro tenacia

34 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 34-35

35 *Ivi*, pp. 17-19

36 Autoflagellazione: tale gesto era una pratica di origini molto antiche, che in base al periodo e all'impiego assunse nel tempo caratteri e significati diversi.
Nata come punizione, nell'ambito del monachesimo altomedievale, nei confronti di chi trasgrediva le regole nel XIII secolo venne promossa da San Pier Damiani come atto per compatire le sofferenze che Cristo dovette subire e dare prova di essere disposti al martirio con la presenza o meno di persecutori. Tale prassi assunse un carattere più consuetudinario dall' anno 1580 anno in cui la confraternita del Santissimo Crocifisso la sottoscrisse come pratica non obbligatoria, ma continuò ad essere svolta solo dai seguaci più diligenti e fedeli all'antico gesto.

e la loro forza tanto che le ferite auto inflitte sembravano un qualcosa di dolce e delicato.

Oltre a possedere un animo francescano[37] e penitente i confratelli conservavano anche un animo mariano.

Questa vicinanza si accentuò durante un episodio avvenuto nel luglio del 1615, a seguito della visione della Madonna dell'Asinello[38] avvenuta durante una delle processioni che si svolgevano ogni mese, presso il Santuario della Madonna di Marina.

Secondo quanto documenta la 'Mariegola' dei Battutti, ovvero un libro-matricola sulla confraternita e documento contenente statuti principali e delibere del capitolo della Scuola che va dal 1528 al 1854, il 'Santissimo Crocifisso dei Battuti' e i 'Rossi' erano solo due dei nomi con cui era chiamata e conosciuta l'aggregazione laicale.

Nel tempo infatti la comunità religiosa assunse diversi nomi, è infatti conosciuta anche come: la Confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti, la Scuola della Disciplina, la Compagnia dei Battuti della Santissima Trinità ovvero la Confraternita dei Battuti o anche Confraternita del Santissimo Salvatore e della Santissima Trinità e la Compagnia della Santissima Trinità.

Le confraternite erano erette sotto il consenso del vescovo della diocesi ed erano riconosciute con diritti e doveri pari a quelli delegati alla persona giuridica per cui potevano comperare, vendere e possedere come le persone fisiche.

Dopo la partenza di fra Paolo Barbieri da Chioggia, la confraternita dovette eleggere una nuova guida il Guardiano (ossia un superiore) e dei bancali (ovvero dirigenti e amministratori ufficiali).

Alla figura del guardiano competevano vari compiti, tra cui: la responsabilità di condurre, correggere i soci che manifestavano atti di infedeltà verso la disciplina, presidiare alle devozioni, curare l'ingresso di nuovi adepti e controllare che gli impegni statuari fossero rispettati[39].

Con l'elezione di un guardiano, inoltre, i confratelli partecipavano indirettamente al potere praticando un certo controllo su aspetti riguardanti la povertà e la morte.

37 Fra Paolo Barbieri: dapprima fu un minore francescano che in seguito divenne cappuccino

38 Madonna dell'Asinello: in seguito all'apparizione la confraternita decise di erigere un altare nella prima chiesa cinquecentesca e agli inizi del 700' istituirono la congregazione della Beata Vergine dell'Asinello. Infine ogni anno, più precisamente la prima domenica del mese di luglio, si sarebbe tenuta una processione da Chioggia al Santuario di Marina in memoria della sacra visione.

39 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 11,13,23,18-19

Grazie alla documentazione della 'Mariegola' sappiamo che le prime personalità scelte per guidare la nuova famiglia di religiosi, furono il guardiano Matteo Manzoni di Giacomo, il vicario Domenico Tiozzo poi Giovanni e lo scrivano Giangiacomo Boscolo di Pellegrino[40].

2.3 La storia

Sebbene, alcune notizie riguardanti la confraternita della Santissima Trinità siano pervenute grazie alle preziose testimonianze contenute nel libro matricola detto volgarmente 'Mariegola', purtroppo la storia dell'associazionismo laicale è caratterizzata da una certa frammentarietà a causa di documentazioni lacunose dovute ad eventi legati a fatti avvenuti dopo il 1797, le dominazioni straniere.

Nei pochi documenti posseduti si testimonia di come la città di Chioggia annoverasse una antica tradizione nell'ambito delle associazioni laicali analogamente a quanto stava succedendo a Venezia durante la metà del 1600.

Secondo quanto testimoniano alcuni testi in merito alla storia della cittadina lagunare, infatti intorno alla metà del XVII secolo erano attive, a Chioggia, circa venticinque scuole devozionali che si differenziavano in confraternite maggiori e confraternite più modeste in base al numero di adepti che vi aderivano.

Le maggiori confraternite erano composte da centinaia di membri, mentre quelle più modeste protraevano la loro incerta esistenza grazie al sostegno di un fondatore o di qualche esponente di famiglia benestante.

La confraternita della Santissima Trinità faceva parte della prima categoria di associazioni laicali che con circa cinquecento adepti, raggiunti durante gli anni 20' del 1600, poteva fare riferimento a rendite annue di circa trecento ducati, che nel tempo permisero ai confratelli l'avvio dei lavori per il rinnovamento e la costruzione degli immobili chiesastici[41].

Nonostante un prospero inizio contraddistinto da una forte affluenza di iscritti che fecero della confraternita della Santissima Trinità una tra le confraternite maggiori, essa non fu immune agli effetti della crisi economica che colpì Chioggia a seguito della aggressiva crisi endemica iniziata nel XV secolo.

40 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 13,23

41 S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pp. 387-388

Pestilenze e contagi, infatti, colpirono Chioggia già durante il 1400, causando una diminuzione della crescita demografica mentre a partire dal 1500 circa anche se le ondate furono più moderate si assistette ad crisi endemica in forma più aggressiva rispetto alle precedenti, la quale ebbe risvolti negativi anche sulle condizioni economiche della città.

A causa del contagio ci furono una serie di eventi che diedero vita ad un circolo vizioso, ci fu un rallentamento nella produzione di beni alimentari che ebbe come risultato una generale inflazione sui prezzi e, che a sua volta influì negativamente sull'economia della laguna sud.

In seguito a tali condizioni di precarietà finanziaria i confratelli decisero, dapprima, di sospendere la celebrazione della messa in quanto il denaro a disposizione era talmente poco che non bastava neppure per acquistare i quattro ceri utilizzati durante la processione del venerdì Santo, e in seguito per affrontare lo stato sempre più gravoso in cui versavano decisero di appoggiarsi all'Arciconfraternita di Roma[42].

Tale unione, grazie al beneficio sul guadagno di indulgenze posseduto dall'Arciconfraternita[43], portò ad un rinnovamento del sodalizio nato nel lontano 1428. In pochi anni il numero di adepti crebbe fino ad un ammontare di cinquecento membri nel 1620 tra cui si distinguevano uomini appartenenti in maggioranza alla classe media: artigiani, marinai, pescatori e donne[44].

Dal 1580 infatti vi fu l'apertura della confraternita al genere femminile, confratelli e consorelle rimanevano comunque separati, con orari diversi dedicati alle pratiche cultuali in modo tale che non si incontrassero, oltre a ciò ci furono anche altri cambiamenti tra cui un allentamento della disciplina e la non obbligatorietà dell'autoflagellazione che solitamente era svolta durante le cerimonie domenicali[45].

Nel 1631 la confraternita si trovò nuovamente in un periodo critico a causa dell'ondata epidemica che minacciò nuovamente la città, fortunatamente fu un breve epilogo che si risolse in poco tempo, soprattutto grazie alla forza data dal nuovo sodalizio religioso che si era stretto e formato recentemente.

---

42 S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pp. 285-286, 387-388

43Arciconfraternita: è una confraternita avente il diritto di aggregarsi ad altre associazioni religiose della stessa categoria. L'aggregazione ad un'altra confraternita era svolta mediante un indulto pontificio che di regola prevede la comunicazione di tutte le indulgenze e dei e dei privilegi a cui è sottoposto l'ente aggregante senza per questo conferire alcun diritto da parte dell'arciconfraternita sulla confraternita aggregata.

44S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pag. 388

45G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 25

Oltre ad esponenti della classe media la confraternita vantava tra i suoi 1200 membri, anche esponenti illustri che operavano nella sfera pubblica. Proprio per questo motivo la confraternita della Santissima Trinità si è configurata nel tempo anche come una confraternita d'élite in cui per fortuna, alla politica del proselitismo, prevalsero i sani principi di selezione basati sulla tempra morale del futuro adepto[46].

I confratelli attraverso regolari gesti di pietà quali suffragi, preghiere e indulgenze traevano un profitto Si può affermare che i Rossi fossero orientati all'acquisto di indulgenze e avessero la fissazione di aspirare ai tesori di grazia della Chiesa, alle doti di Gesù Cristo e a quelle dei Santi[47]. La festa delle Quarant'ore, della Santissima Trinità e la cerimonia per commemorare i defunti erano alcune commemorazioni nelle quali erano previste indulgenze peculiari e grazie all'aggregazione con l'Arciconfraternita di Roma l'opportunità di aumentare tali benefici spirituali crebbe, risollevando così le sorti della confraternita a cui ne venne riconosciuto il primato nella città[48].

2.4 Un'associazione caritatevole

La confraternita della Santissima Trinità oltre ad adempiere ai dettami secondo cui era nata in origine, ovvero distinguersi per una religiosità che partecipava e si adoperava attivamente nel superare la devozione classica e sovrastare le opposizioni della società civile in contraddizione con la religiosità rigorosa, si contraddistingueva per la sua bontà d'animo e attenzione nei confronti del prossimo.

Durante le devastanti ondate endemiche che colpirono Chioggia tra i secoli XV, XVI e XVII i confratelli non cercarono soltanto di risollevare le loro economie, che senza l'aiuto dell'Arciconfraternita sarebbero capitolate prematuramente verso la fine, ma furono attivi in opere di soccorso e carità verso coloro i quali versavano in cattive condizioni: malati, poveri, orfani, schiavi liberati e uomini reduci dalla guerra[49].

Il 1528 fu l'anno in cui Chioggia fu nuovamente colpita, ma in modo più violento, dal morbo della peste anno in cui i confratelli non si persero d'animo e cercarono di porre

46S. Perini, *Chioggia nel seicento,* libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pag. 388

47G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 21

48 *Ivi*, pag. 26

49 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 29-31

rimedio alla situazione assistendo chi più ne aveva bisogno presso il proprio oratorio, attraverso le offerte e le elemosina raccolte in giro per la città[50].

Ad una centinaia di anni circa dal contagio virulento, nel 1629 Chioggia vide dimezzare brutalmente il numero dei propri cittadini che morirono a causa della lunga carestia e del morbo che continuava a mietere vittime di anno in anno senza tregua[51].

Le offerte e le elemosine ormai non bastavano più e i membri della congregazione furono costretti ad usufruire dei risparmi conservati nella cassa dei poveri e nei depositi 'de donzelle', una sorta di cassa di risparmio utilizzata per aiutare le ragazze in età da marito che necessitavano della dote[52].

Alla già pesante situazione si aggiungevano purtroppo drammatici scenari umani: numerosi gruppi di bambini e fanciulli, di età inferiore ai dieci anni, a cui si aggiungevano feriti il cui vagare senza speranza, portò il podestà ad ordinarne la cattura e la sottoposizione a pena capitale al fine di evitare ulteriori contagi.

Stando ai dati posseduti sulla ricognizione del 24 settembre del 1631 la situazione sanitaria della popolazione era caratterizzata da: duecento e ventidue persone ricoverate presso i lazzaretti e settecento e quaranta persone rinchiuse in quarantena in duecento e settantasette case. Malgrado i pochi dati posseduti non fossero molto confortanti, in poco tempo giunse la notizia che i decessi furono sempre meno ed esattamente nella metà del mese di novembre dello stesso anno ci fu la definitiva sconfitta del morbo, che dopo aver stroncato cinquemila abitanti, liberò Chioggia in modo definitivo dal terribile contagio.

Oltre agli ammalati i confratelli furono attivi anche nella liberazione degli schiavi, una faccenda urgente e di una certa importanza per la confraternita, testimoniata dalle processioni a cui partecipava insieme ai Trinitari di Venezia per celebrare la liberazione degli schiavi cristiani[53].

Affinché la fede dei fratelli non fosse rinnegata, la confraternita fece una delibera secondo la quale nel caso ipotetico in cui alcuni fratelli della congregazione fossero stati presi e fatti schiavi dai corsari, avrebbero dovuto avere di diritto quaranta lire dei

50 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 29-31

51 S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pp. 289-290

52 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 31

53 S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pp. 296-297; G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 31

beni della scuola de piccoli di Venezia ognuno, ogni volta che fossero stati rapiti e riscattati.

La più temibile disgrazia per i 'Rossi' era quella di cadere nelle mani della popolazione turca, in quanto si credeva che il pericolo di abbandonare la fede cristiana fosse più alto[54].

Si attesta che nel 1646 la confraternita passò un periodo difficile a seguito della guerra di Candia e che nel 1658 i confratelli fossero stremati a causa della mancanza di offerte ed elemosina per cui non riuscivano a sostenere i salari mensili che spettavano al mansionario, al sacrestano e ai cantori[55].

2.5 Il declino

A seguito di questo periodo caratterizzato da un malessere generale a causa dei motivi elencati poco sopra, i confratelli nel tardo settecento andarono in contro verso un lento e dolente declino.

In questi anni, infatti, lo spirito devozionale che fino a d'ora aveva caratterizzato le confraternite, poco per volta si spense.

Il saio rosso finì per diventare un mero ornamento mentre i principi e i fondamenti su cui si era fino ad ora basata l'associazione laicale andarono perduti.

La confraternita della Santissima Trinità non fu la sola a compiere un lento cammino verso la propria fine, infatti molte confraternite si trovarono a condividere la stessa sorte pressate da mutamenti storici e nuovi ideali ispirati dalla corrente illuministica.

Nel 1782 in Francia molte aggregazioni laicali furono sciolte a seguito di un decreto legge, mentre a Venezia tra il 1772 e il 1773 si andavano assumendo codici culturali e politici che erano estranei o incompatibili con la misericordia popolare, promuovendo una inchiesta sulle feste popolari e sul culto dei santi, fino a giungere al punto in cui per volere del Senato dal primo gennaio del 1788 le festività religiose furono ridotte e poste sotto ad un regolamento[56].

Poco dopo il 1796, come documentano i registri di amministrazione riportati nella Mariegola dei Battuti, il tenore di vita della Confraternita dei Rossi peggiorò, l'associazione in seguito al demanio dei propri beni, priva di una qualsiasi fonte di

54 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 31

55 *Ivi*, pag. 30

56 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 14-16, 23

reddito da cui i confratelli potessero trarre profitto e così perseguire i propri fini in quanto congregazione laicale, dovette rallentare il passo.

La confraternita della Santissima Trinità sopravvisse per qualche tempo anche in seguito al decreto napoleonico del 21 aprile 1806, con il quale si sanciva l'eliminazione delle confraternite e l'esproprio dei beni che possedevano.

Inoltre dopo il 1807, anno in cui venne riconosciuto il codice napoleonico, venne vietata ai cittadini l'istituzione di qualsiasi tipologia di congregazione e associazione a carattere religioso. Un animo volto a contrastare le scuole religiose, che pervase anche il Diritto Canonico giuseppino in Austria.

Con l'avanzare degli anni alcune confraternite risorsero e ripresero a vivere ma non furono più le stesse di una volta, gli scopi e i principi sotto i quali erano sorte ormai erano un ricordo lontano e svuotate dei propri impegni, alle associazioni religiose non rimase altro se non quello di occuparsi della cura degli altari votivi e di approfondire la propria vita interiore.

A Chioggia Santa Croce e la Santissima Trinità furono due tra le confraternite più antiche che perdurarono per qualche tempo e si sciolsero più tardi a causa della mancanza di nuovi adepti.

In questo periodo in cui tutte le certezze e i principi su cui era stata fondata la confraternita sembravano essere messi in dubbio, i confratelli furono colpiti da un insieme di controversie che presero in causa il rapporto con l'Arciconfraternita di Roma, la quale nel 1842 giudicò il lontano sodalizio che avvenne nell'anno 1578 come non valido.

La confraternita chioggiotta a seguito del duro giudizio da parte della Arciconfraternita che andava a sminuire il sodalizio che ormai perdurava da più di due secoli, rivendicò a proprio favore il tranquillo rapporto, gli scambi intrattenuti con Roma e i contributi corrisposti di anno in anno in cere e la faccenda sembrò arenarsi su pretesti giuridici con un andamento lungo e faticoso a causa delle ristrettezze economiche[57].

Scarse condizioni economiche in cui si ritrovò ben presto l'Arciconfraternita stessa che verso la fine dell'800' dovette abbassarsi davanti alle scuole aggregate per chiedere delle offerte, a cui la confraternita dei Rossi non poté supplire in quanto non versava in condizioni migliori rispetto alla prima.

57 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 14-16, 23

All'inizio del secondo decennio del novecento vi era qualche barlume di speranza in merito ad una prossima ripresa della confraternita, ma invece non fu così e a poco a poco, più precisamente nel periodo della seconda guerra mondiale, la confraternita si sciolse definitivamente e pose fine alla propria esistenza lasciando il suo ricordo ai posteri[58].

58 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 14-16,23

Capitolo

3

Il complesso della Trasfigurazione

3.1 La sede della Santissima Trinità: chiesa, oratorio e sacrestia

Nel lontano 1528 dopo aver trascorso molti anni senza fissa dimora, la confraternita della Santissima Trinità in seguito al riconoscimento ufficiale[59] del Vescovo Venier, e al via libera della comunità per l'avvio dei lavori di costruzione, iniziò a costruire la propria sede sull'*hortus palatinus* di Palazzo Pretorio: un appezzamento di terreno vuoto il quale a sud confinava con la sede parrocchiale di San Giacomo, a oriente con il Canal Vena, a occidente con il fondaco delle farine e a nord con una piazzola che separava il terreno dall'edificio municipale[60].

Conosciuta più comunemente con l'appellativo di chiesa dei 'Rossi' dal nome dei confratelli che indossavano un tipico saio di colore rosso, la chiesa non fu il frutto di un'opera di edilizia composita, ma il risultato di numerosi rifacimenti che vennero eseguiti durante l'arco di diversi anni. Passato qualche anno dalla realizzazione della prima costruzione, che consisteva in una chiesa fatta di tavole di legno, infatti vi furono una serie di fasi volte a migliorare le condizioni di stabilità dell'intero complesso che rendevano la struttura pericolante e rischiosa per l'incolumità dei confratelli che la abitavano[61].

59Riconoscimento ufficiale: nel 1528 la scuola della Santissima Trinità venne finalmente riconosciuta in quanto congregazione di laici flagellanti e attraverso il decreto di approvazione se ne determinò la posizione giuridica.
I confratelli da allora in poi furono sotto la protezione del Vescovo a cui dovevano esserne soggetti e di cui dovevano rispettarne regole e diritti, inoltre dovevano rispettare i diritti parrocchiali e in segno di ossequio al capitolo dei canonici, fare un'offerta annuale. La confraternita dei Rossi non solo doveva sottostare alle regole del vescovo, ma era governata anche da una serie di ordinazioni dette capitolari, ossia una sorta di regole molto simili alle costituzioni dei Francescani, in cui erano riportate le ordinazioni di maggior rilievo. In: G. da Cittadella, *P. Paolo Barbieri da Chioggia e la confraternita del Santissimo Crocefisso (o dei Rossi)*, Tipografia antoniana, Padova, 1936, pag. 56

60P. G. da Cittadella, *P. Paolo Barbieri da Chioggia e la confraternita del Santissimo Crocefisso (o dei Rossi)*, Tipografia antoniana, Padova, 1936, pag. 84

61 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 35

Ventisette anni dopo, sotto la guida di fra Paolo Barbieri, i confratelli decisero di avviare i lavori per la costruzione di una struttura più resistente e fu così che tra il 1555 e il 1559 la piccola chiesa venne demolita per costruire un complesso in muratura[62].
Circa un anno dopo, intorno agli anni 60', chiesa e oratorio[63] furono resi comunicanti attraverso una fila di possenti colonne in pietra d'Istria, in cui due entrate poste ai lati dell'altar maggiore davano la possibilità di accedere al solenne ambiente[64].
L'oratorio, consisteva in un'ampia aula pensata come luogo in cui i confratelli avrebbero potuto raccogliersi per poter dedicare il proprio tempo alle pratiche cultuali, e durante la metà del XVII secolo, fu anche uno dei principali punti di riferimento per i più bisognosi che cercavano aiuto e riparo dalla violenta ondata endemica che colpì gravemente il popolo della città di Chioggia[65].

Analogamente a quanto accadde per la costruzione della struttura parrocchiale, anche la sala oratoriale venne riedificata e resa più stabile mediante la costruzione di un edificio a pianta rettangolare in mattoni[66].
Nonostante i molteplici lavori a cui venne sottoposta, la sala oratoriale nel corso degli anni non smise di essere cantiere di frequenti operazioni di manutenzione messe in atto al fine di migliorarne l'aspetto e la funzionalità.
Principale oggetto di tali attenzioni fu il soffitto, uno degli elementi fondamentali che con le sue ventiquattro tele (XVI-XVII secolo) ritraenti episodi tratti dalla Bibbia caratterizzano e contraddistinguono l'oratorio dei Rossi[67].
La prima serie di attività che vennero svolte, infatti, riguardarono proprio il soffitto: nel 1561 vennero realizzate le prime decorazioni e tre anni dopo vi fu l'avvio dei lavori per ampliare la volta e completare la sacrestia[68]. Terminate le operazioni di ampliamento nel 1569, tra 1595 e 1606 il soffitto fu nuovamente sottoposto a lavori

62G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 35
63Oratorio: purtroppo non vi sono molte notizie riguardo alla costruzione della sala oratoriale, comunque attraverso alcune fonti è certo che fu anch'esso costruito nel XVI secolo, dapprima in legno e in seguito riedificato in mattoni.
64ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007
65S. Perini, *Chioggia nel seicento*, libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996, pp. 289-290
66ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007
67Ibid.
68G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 35

resi necessari dalle condizioni poco stabili in cui versava, che destavano preoccupazioni tra i membri della confraternita, in quanto temevano un possibile crollo della struttura[69].

Inoltre a causa di differenti episodi di perdite d'acqua provenienti dal soffitto, dovute alla caduta di alcune pietre dal campanile della chiesa di San Giacomo che ne compromise l'integrità, alcune tele e cornici furono in parte danneggiate e sottoposte ad azioni di restauro e recupero. Per risolvere il problema alla radice, i confratelli nel 1639 si videro costretti ad avviare un'altra serie di lavori volti al rifacimento di una parte del coperto in legno e alcune operazioni di manutenzione, le cui spese furono gestite grazie a generose donazioni e autotassazioni mensili[70].

Il ricco apparato decorativo, necessitava di una particolare cura e attenzione ragione per cui nel 1691 la sala riprese le sembianze di un cantiere. L'annerimento di alcune tele a causa del fumo diffuso dai ceri, infatti, mise in allerta la confraternita che per prevenire eventuali incendi risolse con la messa in atto dell'elevazione del soffitto[71].

Altri lavori, come abbiamo già accennato, furono quelli compiuti durante le operazioni di ampliamento della sala oratoriale, ovvero: la ricostruzione della terza stanza del complesso della Santissima Trinità, la sacrestia.

La nuova sacrestia, conosciuta con il nome di sacrestia storica, consisteva in una sala composta di due piccole sale, costruita in prossimità dell'antico campanile tra 1564-1569, fu adibita a sala in cui i membri della confraternita potevano discutere di affari inerenti la pubblica amministrazione.

Purtroppo non ci sono fonti su come fosse la stanza prima dello smantellamento, anche se dato che non passarono molti anni dal suo rifacimento ed essendo a conoscenza del fatto che i confratelli iniziarono a costruire in muratura e apportare modifiche nel momento in cui erano riusciti ad acquisire una cospicua somma di denaro, si può presuppore che non fosse ricca di decorazioni e mobili di pregio, al contrario della sacrestia storica[72].

---

69 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 35-36

70 *Ivi* pag. 37

71 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 37

72ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

La sacrestia storica infatti, pur essendo di dimensioni più modeste rispetto a chiesa e oratorio, non ha nulla da invidiare in fatto di decorazioni pittoriche e mobilia, tanto è vero che le prime fasi di decoro e arredamento cominciate nella prima stanza nel 1685, diedero come risultato un notevole soffitto in legno caratterizzato da cornici a torciglione[73] che circondano il dipinto centrale: *Santissima Trinità e ritratti di confratelli* (Martin Tagier, 1689)[74], mentre la seconda stanza nel tempo è divenuta una piccola sala espositiva in cui attualmente trovano posto ostensori in argento di varia fattura, epoca e dimensione[75].

Dopo una decina d'anni dal termine dei lavori di decoro della sacrestia, il complesso della Trasfigurazione purtroppo, non destava molta fiducia dal punto di vista strutturale e nel XVIII secolo, al fine di scongiurare un eventuale tracollo, la confraternita decise di smantellare l'edificio in muratura e commissionare la terza ricostruzione ad uno dei più noti ed abili architetti del 1700: Andrea Tirali[76].

3.2 Andrea Tirali

Andrea Tirali (1660 ca. San Geremia (VE) – 1737 Monselice) fu un noto architetto veneziano, proveniente da una famiglia di umili origini, il quale dopo un passato da tagliapietre e muratore sin da giovanissimo, grazie alle sue abilità tecniche e ai suoi progetti nel campo dell'edilizia, divenne un abile architetto[77]. Nonostante le fonti lo descrivano come un uomo prepotente e spocchioso, il giovane Andrea Tirali, riuscì ad attirare le attenzioni di due tra le più importanti figure della nobiltà veneziana: Andrea Musalo noto professore di matematica e Niccolò Duodo facoltoso personaggio impegnato nella sfera politica, due gentiluomini amanti della matematica e delle scienze meccaniche, che lo incaricarono di eseguire alcuni lavori, attraverso i quali, ben presto capirono l'abilità del giovane muratore e decisero di istruirlo sui fondamenti principali di differenti materie, con una nota di riguardo all'architettura[78].

73Torciglione: è un motivo decorativo costituito da fasce che si avvolgono tra loro sino a formare una sorta di spirale

74Una descrizione riguardo al quadro e all'artista seguiranno nel IV capitolo, il quale verterà sul ricco apparato pittorico e decorativo dell'intero complesso, approfondendo con maggior cura il ciclo pittorico del soffitto dell'oratorio.

75G. Marangon, *Chiese storiche di Chioggia*, Chioggia, 2008, pag. 71

76G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 37-38

77A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 17,37

78*Ivi*, pp. 18-19

Sebbene, il percorso formativo del giovane iniziò all'età di venticinque anni, età in cui altri giovani grandi artisti e architetti stavano già lavorando a progetti di una certa importanza, Andrea Tirali grazie al suo talento dapprima apprese diligentemente i principi dell'arte e in seguito iniziando a padroneggiare le tecniche acquisite, cominciò a creare un proprio modus operandi, basandosi principalmente sulle architetture *palladiane, scamozziane* e *longheniane*, di cui apprezzava l'eleganza e la raffinatezza delle linee classiche.

Uno dei primi lavori che gli venne commissionato fu il progetto per la costruzione della dimora di Francesco Grimani, un influente gentiluomo veneziano, con cui Tirali ebbe alcuni dissapori, motivo per il quale la commissione fu presto annullata e Andrea Tirali colse l'occasione per compiere la sua vendetta personale, tramite la commissione affidatagli da Niccolò Diedo per il progetto di Palazzo Diedo (inizi del 1700, raso al suolo nel 1828) il quale desiderava un palazzo che fosse più alto di quello situato oltre il rio, ossia palazzo Grimani.

In seguito a questa vicenda Tirali si fece conoscere ideando costruzioni austere e sontuose, slanciate o imponenti, non solo a Venezia in cui realizzò alcuni tra i suoi progetti più importanti, come: il ponte dei tre archi sul Cannareggio (1688), la cappella di San Domenico per la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo (1690-1715), tra 1700 e 1714 le facciate per la chiesa di San Vitale e di San Nicolò da Tolentini, il disegno per il progetto di ripavimentazione in trachite della piazza di San Marco (1723), il restauro della Basilica di San Marco, ma anche al di fuori come a Treviso, nel Polesine, a Pellestrina e a Chioggia in cui si occupò della realizzazione di lussuose architetture per conoscenti e dove realizzò edifici pubblici e religiosi.

Nella città di Chioggia, il Tirali oltre al complesso della Trasfigurazione progettò anche: la Chiesa di San Francesco delle stimmate (un tempo forse conosciuta anche con il nome di chiesa dello Spirito Santo), Palazzo Grassi, la facciata del Forte di San Felice prospicente lo specchio del Lusenzo, e il chiostro e la chiesa del convento delle cappuccine, attualmente seminario vescovile, un discreto numero di opere architettoniche poco menzionate o addirittura non conosciute tra i lavori del maestro veneziano[79].

79 A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 18-19, 22-23

Uno dei pochi che le riconobbe in quanto tali, è Tomaso Temanza (1705-1789) anch'egli architetto e scrittore d'arte che oltre ad essere ricordato per alcune sue opere di architettura, è molto apprezzato in quanto diede un enorme contributo nel campo della narrazione artistica attraverso meticolose ricerche documentarie che prestano particolare attenzione alla relazioni che intercorrono tra scienza ed architettura[80].
Uno dei testi maggiormente utilizzati infatti è lo *Zibaldon*: una raccolta degli scritti e delle ricerche più importanti del Temanza dove si narra sia della chiesa dello Spirito Santo e di palazzo Grassi, come opere appartenenti ad Andrea Tirali.

Riferendosi a quanto letto nei documenti del Temanza, A. Cercenà nel suo scritto riporta la descrizione dell'aspetto originario della chiesa di San Francesco delle stimmate che il biografo ricorda con il nome di Spirito Santo[81]. Seguendo le sue ricerche dunque la chiesa si presentava con una facciata tipicamente settecentesca in cotto intonacato, che si sviluppava in larghezza con tre entrate rettangolari. La porta centrale dell'oramai ex chiesa era suddivisa da pilastri e nicchie entro cui trovavano posto due statue mentre nella fascia superiore si ergevano tre sculture in rilievo di santi. All'ingresso principale seguivano le due porte poste ai lati sovrastate da capitelli di forma triangolare, suddivise anch'esse da paraste ricurve mentre al termine della facciata su entrambi i lati, si susseguivano ulteriori paraste: due lisce e due rettilinee. Purtroppo con il passare degli anni la chiesa venne sconsacrata e adibita a diversi usi. Il vecchio edificio situato nelle vicinanze del duomo, infatti come testimoniano alcuni documenti, nel 1955 apparteneva a due proprietari, che lo suddivisero utilizzando due terzi come parcheggio per auto e un terzo come deposito per il vino, mentre da qualche anno l'ex chiesa, successivamente a lavori di restauro e dipintura delle pareti, è diventata una peculiare libreria[82].

80Enciclopedie online, *Temanza Tommaso*, http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-temanza/
81 Chiesa dello Spirito Santo: l'elemento che accerta il fatto che il biografo settecentesco parlasse della chiesa di San Francesco delle stimmate è il basso rilievo che si trova al centro della facciata, il quale secondo il Temanza rappresentava tre angeli: uno in posizione centrale e due laterali e invece come riporta Vincenzo Tosello nel suo scritto: *La chiesa di San Francesco 'dentro le mura' a Chioggia*, Chioggia 2007, pag. 281, rappresentava secondo alcuni il santo a cui era intitolata la chiesa dunque San Francesco con due confratelli incappucciati, mentre secondo lo scrittore stesso era la rappresentazione di Fra Paolo Barbieri , il fondatore della confraternita dei battuti, il quale prima di avere una sua sede soggiornò nella suddetta chiesa.
82A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 33-34

L'unico elemento, dunque, che identifica il complesso come ex chiesa è la facciata che tramite << *linee architettoniche quasi pittoriche*[83]>> dona alla vista una splendida armonia di forme.

Per quanto riguarda palazzo Grassi invece, la questione è diversa perché seppur nello *Zibaldon* l'edificio è citato come opera tiraliana, tradizionalmente la paternità del palazzo chioggiotto è attribuita alla scuola longheniana o scamozziana, per cui vi è ancora qualche dubbio sulla sua attribuzione. Palazzo Grassi, d'altronde, presenta chiari riferimenti al mondo classico con influenze tipiche dello stile palladiano e scamozziano che, però non precludono che l'opera possa essere dell'architetto veneziano, in quanto Tirali, anche nella realizzazione di altri progetti si ispirò ad altri stili[84].

Nonostante non vi siano pareri del tutto unanimi sull'attribuzione del complesso, è pur vero che le affermazioni del Temanza non siano illazioni, in quanto al di là di una diligente consultazione di documenti, studi e analisi sul campo che contraddistinguono i suoi lavori, lo studioso oltre ad essere concittadino di Andrea Tirali fu suo contemporaneo per cui c'è una altissima probabilità che l'attribuzione con più fondamenti sia la sua. Come scrive Temanza nelle sue fonti, Palazzo Grassi fu realizzato su progetto di Andrea Tirali tra 1703-1714 su commissione dei Grassi, una famiglia di ricchi mercanti di Chioggia, che dopo essere divenuti patrizi, sedettero nel Maggior Consiglio a Venezia[85].

Grazie ad altri fonti si è a conoscenza del fatto che, nel 1851 i famigliari dei Grassi cedettero il palazzo ad un tale che di nome faceva Zadra di Pontelongo da Padova che a sua volta lo mise in vendita e fu acquisito da Jacopo De Foretti allora Vescovo di Chioggia che decise di donare l'edificio al municipio affinché divenisse ospedale. Le testimonianze attestano che il complesso divenne ospedale solo dal 1855 in quanto il podestà Antonio Naccari, a causa dell'incendio della sede comunale decise di utilizzare provvisoriamente palazzo Grassi. Dal 1855 rimase operativo in vece di ospedale pubblico sino agli anni 1997 circa, dopo di che, grazie ad uno stanziamento del Comune di Chioggia la struttura fu restaurata e adibita ad altro uso. Fu così che dal

83 A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 18-19, 22-23
84 *Ivi*, pp. 42-43
85A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 42-43

2011 il palazzo divenne museo di biologia marina[86]. Analogamente all'ex chiesa dello Spirito Santo anche Palazzo Grassi è ricordato nel suo aspetto originario attraverso la facciata, un semplice fronte imponente, mentre la disposizione interna e le modifiche che vennero apportate nella prima metà del XX secolo, danno una nuova impronta al prospetto che venne realizzato nel 1700, permettendo di unire come si dice l'utile al dilettevole.

La struttura suddivisa in tre piani, difatti, nella parte esterna mantiene quell'aspetto tipico dei palazzi veneziani che volle dare il Tirali, mediante un susseguirsi di elementi classicheggianti quali: le differenti finestre ad arco sormontate da frontoni triangolari e finestre di forma quadrangolare e rettangolare creando, peraltro, una peculiare combinazione di forme geometriche. All'interno invece, il palazzo si presenta come un ambiente moderno e funzionale dotato di differenti aule dove svolgere le diverse attività legate all'ambito museale.

In merito agli ultimi anni di vita di Andrea Tirali, alcuni documenti attestano che il Tirali, dopo anni di carriera, proseguì gli ultimi sprazzi della sua esistenza circondandosi delle poche persone a lui care tra cui il fidato amico e protettore Niccolò Duoduo che il 28 giugno del 1737 lo vide morire all'età di settantasette anni, a causa di un improvviso malore, durante un soggiorno nella sua casa di Monselice[87].

3.3 La riedificazione settecentesca

Come è già stato accennato nonostante la chiesa fosse già stata smantellata e ricostruita per ben due volte, la confraternita dei 'Rossi', decise di commissionare la ricostruzione dell'edificio ad Andrea Tirali, in quanto date le cattive condizioni delle fondamenta, si temeva un eventuale tracollo.

Il disegno ideato dal maestro veneziano per la sede della confraternita dei Battuti (1703-1707), fu pensato come un connubio tra elementi preesistenti ed elementi classici tipici del fare *tiraliano,* componenti che diedero vita ad una struttura austera e semplice all'esterno, luminosa e ricca di componenti tanto care al maestro, all'interno[88].

86Biologia marina in Chioggia, Palazzo Grassi, http://chioggia.biologia.unipd.it/palazzo-grassi/
87A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere, Scuola storico psicologica delle Venezie, università degli studi di Padova, 1955-1956, pp. 22, 43-44
88 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 37-38

L'esterno del complesso, difatti, si presenta alla piazza con una semplice facciata in mattoni decorata per mezzo di un raffinato portale in marmo ai cui lati trovano posto due finestre ad arco delineate anch'esse da stipiti marmorei mentre al centro, poco più sopra il timpano si ergono: una croce in marmo incisa entro un rettangolo, ai lati della

quale si trovano due figure scolpite in bassorilievo raffiguranti i membri della confraternita mentre pregano.

L'unico particolare che presenta modifiche rispetto all'aspetto originario della facciata, dunque, è il rosone centrale, mentre le decorazioni appena descritte, mantennero intatta la loro foggia primitiva.

In merito all'interno, il Tirali pensò ad una struttura con una base a croce greca che esordendo da un elemento circolare, proseguisse con una pianta quadrangolare per terminare con una cupola sormontata da lanterna, in cui si susseguono tre figure geometriche posizionate in forma concentrica: il quadrato che funge da impianto centrale, il cerchio ossia la cupola e infine il punto che costituisce il lanternino al vertice. A rendere ancor più maestosa la cupola, inoltre concorrono i punti di luce e ombra che si creano grazie alle finestre e ai quattro rosoni della chiesa.

Per donare armonia e rendere l'aula della parrocchia, unitaria ed elegante, Andrea Tirali ricordò lo stile classico a cui tanto era legato, anche nella raffinata costruzione dell'altar maggiore (1703-1707) e nelle decorazioni dei due altari laterali (1719-1721, 1727-1735) della chiesa, attraverso la realizzazione di quattro colonnine corinzie due per lato ad affiancare le pala d'altare che rispettivamente, raffigurano: *La presentazione di Maria al tempio e L'eterno Padre con cinque santi*[89].

La somma spesa dalla confraternita per l'edificazione comprensiva dell'altar maggiore, il completamento della parrocchia e l'arredo degli altari laterali, fu di 12 mila ducati[90], i cui fondi costituivano sia il risultato di una buona autogestione

89 G. Marangon, *Chiese storiche di Chioggia*, Chioggia, 2008, pag. 69, G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 131-134

90Il ducato: coniato per la prima volta in oro nel marzo del 1285 dal Doge Giovanni Dandolo (1280-1289) era la moneta più comune, che a detta del doge si distingueva dalle altre per caratteristiche quali: la finezza, la duttilità e il colore, inoltre questa moneta si differenziava per identità di intrinseco e di conio. Conosciuto anche con il nome di zecchino o cecchino, al ducato d'oro seguì poi l'introduzione del ducato d'argento.

economica messa in atto dalla confraternita, sia il frutto di generose elargizioni da parte di Carlo Moscheni[91], il guardiano[92].

Nel primo decennio del 1700, la chiesa non fu l'unica sala ad essere fabbricata per la terza volta, tanto è vero, che secondo alcune testimonianze, anche l'oratorio fu oggetto di lavori nel 1708, operazioni che lo resero un ambiente solenne e luminoso dal tipico fascino classicheggiante, che raggiunse la perfezione in seguito alla ripavimentazione nel 1844 in cui l'originario pavimento ligneo cinquecentesco venne sostituito da una pregiata pavimentazione in marmo di Verona, contraddistinta da un motivo a quadri che si sviluppa in diagonale alternando marmo rosso e marmo bianco[93].

Nonostante, come documenta la 'Mariegola', la costruzione dell'attuale parrocchia non fu un lavoro semplice, tanto che nel documento lo si descrive come << *miracolo della divina Onnipotenza…*[94]>>, l'ultimo grande lavoro settecentesco, pose fine alle preoccupazioni rivolte alle condizioni di stabilità, realizzando la degna dimora che la confraternita aveva da sempre desiderato.

3.4 Il ritorno alle origini

In seguito alla conclusione del capitolo che pose fine all'esistenza della confraternita, la Chiesa della Santissima Trinità durante gli anni assunse differenti ruoli sino a quando nel 2005 successivamente al restauro architettonico dell'intero complesso, fu riaperta al pubblico in veste definitiva di chiesa-pinacoteca.

Nel corso della seconda guerra mondiale (1939-1945) molti edifici storici e culturali subirono le devastanti conseguenze di alcuni bombardamenti che colpirono la città di Chioggia. Al fine di evitare ulteriori danni resi dalle pericolanti condizioni in cui

---

91Carlo Moscheni fu il guardiano della confraternita della Santissima trinità per quattro anni, le cui spoglie giacciono al centro della chiesa insieme a quelle della moglie Cecilia Gagliardella. Prima di morire, infatti, l'ex guardiano fece un testamento datato 27 novembre 1715 nel quale chiedeva di essere sepolto con la consorte nella Chiesa in cui prestò servizio e che il suo patrimonio residuo fosse diviso in quattro parti: una parte per i nipoti maschi, una destinata alla confraternita dei Rossi, una al pio loco delle Zitelle della città e una parte alla Cassa dei poveri della città, per un ammontare di 10.769 ducati. In: G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 132, 145

93ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

94G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 131

versavano differenti strutture, si decise dunque per la chiusura degli immobili colpiti e si scelse di procedere, qualora fosse possibile, con azioni di restauro[95].

Tra i complessi architettonici che furono vittima delle disastrose conseguenze della guerra vi era anche la struttura della Santissima Trinità che pochi anni dopo lo scioglimento della confraternita dei Battuti fu chiusa a causa delle problematiche di instabilità di cui risentirono chiesa e sacrestia. Sebbene la chiesa venne chiusa, e sottoposta a continui rifacimenti e ad operazioni di restauro, la sala oratoriale rimase aperta. Difatti dopo accurati sopralluoghi per verificarne le condizioni di stabilità, dato che l'ambiente risultò essere sicuro e privo di segni di decadenza, a parte il cattivo stato di alcune tele pittoriche, la diocesi decise aprire la sala oratoriale come aula in cui svolgere catechesi, e successivamente durante il fine settimana rimase aperta in veste di sala cinematografica per proiezioni a passo ridotto.

Nel marzo del 1959 la chiesa fu riaperta al pubblico mentre l'oratorio venne chiuso e utilizzato come deposito fino al 1997, anni durante i quali: il ciclo pittorico del soffitto fu oggetto di un attento restauro (1960-1963), la sacrestia fu in parte rifatta (1965) e nel 1967-68 iniziarono i lavori di consolidamento e di risanamento della sala oratoriale.

Nel 1997, dopo anni di noncuranza che cancellarono la vera identità dell'edificio, si decise di chiudere il complesso per procedere al ripristino architettonico e artistico dell'intera struttura.

La scelta della chiusura scaturì da uno stanziamento concesso dalla regione Veneto (15 dicembre del 1997) grazie al quale si permise la rinascita della Santissima Trinità donandole nuova vita e permettendole di esprimere nuovamente la sua vera natura, che per un periodo di tempo rimase soltanto una potenzialità. Ritornando, così, ad essere un'opera d'arte a tutti gli effetti: il peculiare frutto dell'attività umana.

I lavori di restauro iniziarono nel 1998 e secondo quanto era stato stabilito sarebbero dovuti terminare entro otto anni, ma così non fu in quanto le condizioni dell'edificio richiesero più tempo del dovuto tanto che i lavori si protrassero fino al 2008 con qualche azione di consolidamento e sostituzione anche nel 2010.

Le operazioni messe in atto per riportare in auge l'aspetto originario dell'edificio furono per lo più di tipo architettonico, volte al rinnovamento della copertura della cappella, della sala oratoriale e della sacrestia. Attraverso operazioni di rinforzo mediante l'applicazione di guaine per contrastare eventuali perdite d'acqua nei

95 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag.151

sottotetti, interventi di rifacimento interno della cupola, e recupero delle parti interne fu possibile un ritorno alle originarie condizioni di stabilità dell'edificio.

Al termine delle operazioni di rinforzo, lo stabile fu interamente ridipinto e sottoposto a migliorie, come: la sostituzione dell'impianto di illuminazione con una nuova installazione a norma e nel rispetto delle prescrizioni di legge e la messa a punto di un impianto di riscaldamento a pavimento al fine di mitigare le basse temperature invernali[96].

Alla conclusione dei lavori di restauro della struttura muraria, ci fu il coinvolgimento di varie personalità a ognuna delle quali fu affidato il compito di restaurare, risanare, pulire, pennellare e rimuovere resti di lavori di verniciatura precedenti dall'apparato scultoreo e ornamentale dell'immobile.

Grazie al finanziamento devoluto dal Ministero ai Beni Culturali la Soprintendenza di Venezia si occupò del restauro delle due cantorie facenti parte del presbiterio e delle sei statue di Santi che ornavano i lati dell'oratorio[97].

Per quanto riguarda le cantorie, l'equipe di lavoro della Soprintendenza dopo aver analizzato la situazione, decise di rimediare al crollo nella parte strutturale del ballatoio attraverso azioni di revisione strutturale, mentre per l'apparato decorativo a basso rilievo in legno che esibiva numerose fessurazioni e dissesti, causa dell'origine di distacco di materiale in molti punti, decisero di ripristinare le condizioni mediante operazioni di consolidamento[98].

Le sei statue lignee che ornano la sala oratoriale invece si presentavano in uno stato conservativo mediocre molto simile alle condizioni in cui versavano altri manufatti lignei della sala: scrostamento dello strato pittorico, lacune e fessurazioni il tutto ricoperto da un considerevole accumulo di deposito incoerente per cui vennero svolti interventi di pulitura delle superfici, azioni riempitive, ridipintura e operazioni volte al ripristino delle condizioni originarie[99].

---

96 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 40-41-42, 150-151; C. Brandi, *Teoria del restauro*, editore Giulio Einaudi, Torino, 1977-2000, pp. 3-4-5

97 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 40-41-42, 150-151 C. Brandi, *Teoria del restauro*, editore Giulio Einaudi, Torino, 1977-2000, pp. 3-4-5

98 ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

99Ibid.

Per i lavori di pennellatura a cui furono sottoposti i paramenti in legno delle pareti, invece, fu richiesto l'intervento della ditta Antichità e Restauro di Valli di Chioggia, a cui fu affidato anche l'onere di smontare, pulire e risanare i mobili facenti parte dell'arredo della sacrestia e l'altare dell'800' appartenente all'oratorio[100] i quali furono infestati da parassiti appartenenti alla categoria degli Xilofagi[101].

Altra operazione fondamentale in vista del completamento del restauro della sala parrocchiale fu il risanamento dei tre altari. Come testimoniano le schede tecniche sullo stato di conservazione degli elementi lapidei dei tre altari della chiesa, le condizioni in cui si trovavano erano pessime e la mancanza di un intervento di restauro avrebbe potuto peggiorare, ancor più, la gravosa situazione della pala d'altare di San Giuliano e aggravare le condizioni della pala d'altare dei SS. Clemente e Laureato e della scultura lignea della SS. Trinità posta sopra l'altare maggiore[102]. Per questo motivo la diocesi di Chioggia decise di avvalersi della esperienza della ditta Lithos: una ditta di Venezia specializzata nel campo di materiali lapidei, intonaci, gesso e molto altro[103].

L'equipe di lavoro della ditta Lithos successivamente alla messa in atto di interventi di rimozione chimica e meccanica, velatura, fissaggio e smontaggio dei materiali lapidei, riuscì a riportare i tre altari alle condizioni originarie non solo attraverso interventi di restauro ma: riposizionando il reliquario a cassa contenente i resti di San Giuliano e impreziosendo l'altare dei SS. Clemente e Laureato tramite l'aggiunta di un tabernacolo degli anni 70' del 1700[104].

Anche il minuzioso e meticoloso lavoro che riguardò l'ornamento delle cornici dorate del ciclo pittorico del soffitto, lo sfondato e le statue lignee degli angeli policromi posizionati sulle finestre a mezzaluna dell'oratorio, fu svolto dalla suddetta ditta.

100G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 151

101Insetti Xilofagi: questi insetti fanno parte della categoria dei parassiti appartenenti alla categoria della fauna lignivora, ossia di quegli insetti che infestano il materiale ligneo scavandone gallerie all'interno e traendo nutrimento dal legno. Gli insetti più conosciuti e nocivi per il legno stagionato appartengono al gruppo degli Cerambicidi, Anobidi e alla famiglia delle termiti.

102 ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, P. Pagnin, M. Rigoni, *Lavorazioni sugli elementi lapidei altari*, in: progetto di restauro conservativo degli altari marmorei, Chiesa e Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia, 2004

103Ditta Lithos: si occupa che di affreschi, marmorini, terracotta, stucco e legno.

104ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

Per quanto riguarda lo sfondato del soffitto, la ditta veneziana procedette all'eliminazione del precedente lavoro di verniciatura risalente al restauro degli anni 60' del 1900 mediante una rimozione chimica, proseguì con la rimozione dei chiodi ormai diventati un deposito di metalli ossidati e restaurò le zone dello sfondato che presentavano distacchi, crepe di pittura, fenditure e giunti divaricati ottenendo come risultato finale, il ritorno alla tonalità originaria di colore beige con sfumature più scure che ricordano il tono del finto marmo[105]. Per dare armonia e unitarietà all'insieme la ditta veneziana optò per l'utilizzo di uno strato di patina protettiva dello stesso colore dello sfondato per il paramento in legno, e di applicare una mano di patina a calce tonalità finto marmorino per l'intonaco degli spazi tra le finestre[106].

Inoltre per permettere una naturale filtrazione dei raggi solari, che contribuivano a dare quell'aspetto solenne che si conviene alla sede ecclesiastica progettata da Andrea Tirali, le sette vetrate a mezzaluna dell'oratorio e le sei vetrate rettangolari appartenenti alla sacrestia, furono sottoposte ad interventi di manutenzione e sostituzione, tramite un accurata: pulizia degli elementi in vetro, integrazione delle parti assenti mediante l'utilizzo di vetro soffiato simile all'originale per consistenza, colore e tonalità, saldatura e brunitura delle componenti in piombo, restauro dei tondini metallici e delle intelaiature e operazioni di rinforzo[107].

Per quanto concerne le ventiquattro cornici delle tele pittoriche del soffitto oratoriale, la ditta procedette al fissaggio delle dorature che presentavano distacchi e scrostamento del colore, avviarono operazioni di pulitura delle superfici, consolidarono le sezioni che oramai non erano più coese tra loro, stuccarono le lacune e integrarono le incrinature attraverso operazioni di reintegrazione pittorica, e per concludere controllarono e misero in sesto i componenti in metallo eliminando le imperfezioni dovute al passare del tempo[108].

Dal 2005 al 2008 seguirono altre operazioni di manutenzione, dedicate alla mobilia dell'oratorio, supervisionate dalla dott.ssa Grazia Fumo della Soprintendenza di

105 ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

106G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 152

107ADC, Archivio corrente, busta unica, *Progettazioni e realizzazioni artistiche*, in: Progetto Arte Poli srl, documentazione tecnica per il restauro e la fornitura di nuove vetrate per la chiesa della Santissima Trinità di Chioggia (VE), Chiesa e Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia, Verona, 2007

108ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

Venezia, che riguardarono la dotazione di panche laterali[109] utili nel caso in cui la sala oratoriale fosse stata luogo deputato ad ospitare un particolare evento o manifestazione che prevedesse un cospicuo numero di ospiti. A completare il progetto fu la realizzazione del parato in legno di noce della sacrestia, che innalzandosi per un metro dalla base composta da zoccoli rimovibili sino al cornicione delle finestre avrebbe impedito eventuali danneggiamenti causati dalle acque meteoriche.

I lavori per la creazione del rivestimento ligneo, infatti furono resi necessari a causa del deterioramento dell'intonaco delle pareti della sacrestia, dovuto ai numerosi episodi di acqua alta che si manifestarono negli anni, durante i mesi invernali[110].

Con la costruzione del rivestimento che riprende lo stile delle cornici lignee del soffitto, la sala della sacrestia acquisì così quell'aria signorile che si può ammirare oggi, secondo l'impronta stilistica che venne perseguita dai confratelli in ogni sala dell'edificio parrocchiale.

Fu così che nel 2005, in seguito all'ultimo grande restauro della SS. Trinità il vescovo Daniel allora vescovo della diocesi di Chioggia, appoggiato dal Collegio dei Consultori e dal Consiglio per gli Affari Economici prese la decisione di aprire nuovamente Chiesa e Oratorio in funzione di un pubblico di visitatori e/o fedeli che volesse ammirarla in tutta la sua bellezza.

Da allora la struttura è conosciuta come chiesa-pinacoteca della Santissima Trinità, una sorta di prolungamento della sede museale diocesana[111] con propri orari di apertura e di chiusura[112].

109Il cui legno proviene dal recupero di legno antico che venne utilizzato per l'apparato ligneo della stessa Ss. Trinità di Chioggia.

110G. Marangon, *Nuova Scintilla: La sacrestia storica della Santissima trinità*, http://www.nuovascintilla.com/index.php/en/cultura-67377/3355-la-sacrestia-storica-della-santissima-trinita

111Un edifico costruito verso la fine anni '90 che s'innesta al Palazzo vescovile, dedicato ai patroni Felice e Fortunato. Il museo è composto da quattro sezioni: la parte *storica, la parte dedicata all' iconografia sacra, la sezione sull'argenteria, e quella riguardante gli oggetti devozionali.*

112G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag.151

Capitolo
4
Il patrimonio storico e artistico

4.1 L'apparato decorativo: introduzione

Durante gli anni in cui la sede della confraternita della Santissima Trinità fu oggetto di varie fasi di lavorazione e ricostruzione, i confratelli intrattennero rapporti con varie maestranze artistiche, e fu così che nel XVI secolo decisero di iniziare a commissionare opere d'arte a chi ritenessero più adatto per arredare l'edificio.
L'interno del complesso si presenta ricco di opere d'arte realizzate tra la fine del 1500 e il primo quarto del 1700, di cui delle originarie decorazioni pittoriche che ornavano le pareti di chiesa e oratorio, non rimane più nulla se non la testimonianza della presenza di alcuni residui di affresco che nel tempo, durante i lavori di ridipintura delle pareti furono coperti da strati di pittura[113].

Come preannuncia il titolo del paragrafo, l'argomento del seguente capitolo verterà principalmente sull'apparato storico e artistico più significativo di chiesa e sacrestia, soffermandosi principalmente sulle ventiquattro tele manieriste che vanno a comporre il ciclo pittorico del soffitto dell'oratorio dei 'Rossi' analizzando nel dettaglio: lo stile, gli artisti e le tecniche artistiche con cui sono stati realizzati i dipinti, che donano originalità alla sala.

4.2 I dipinti della chiesa: tra sacro e allegorico

Sin dalla prima sala del complesso, non si può fare a meno di notare una certa sontuosità nello stile e nelle opere d'arte che decorano la chiesa- pinacoteca della Santissima Trinità, un percorso che inizia in chiesa, termina con l'accesso alla sacrestia storica e culmina nel bel mezzo della struttura con il ciclo pittorico del soffitto. Oltre alle opere originarie, realizzate appositamente per la chiesa, ai lati dell'entrata, trovano posto due grandi teleri dei primi anni del XVII secolo: *La consacrazione di San Nicolò,*

113 ADC, Archivio Corrente, busta unica, Arianna Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007

vescovo di Myra da parte dei vescovi di Lycia (fig.1) e *I miracoli di San Nicolò, vescovo di Myra* (fig.2) dipinti rispettivamente da Pietro Damini e il Vicentino, i quali narrano le vicende e i miracoli del santo[114].

Ideate in origine per adornare i lati dell'altare maggiore della chiesa di San Niccolò insieme al dipinto centrale: *San Nicolò, Sant' Agostino e la Beata Vergine in gloria* (ambito veneto), le due tele, in seguito alla decisione di trasformare la sede in Auditorium Comunale (1980), furono restaurate e su decisione di curia e soprintendenza, dopo l'ultimo restauro della pinacoteca, furono esposte in Santissima Trinità[115].

Proseguendo verso il centro della chiesa, a fiancheggiare le pareti stanno i due altari dedicati rispettivamente alla Madonna dell'Asinello con la *Presentazione di Maria al tempio*[116] (fig.3) del Vicentino, realizzata nel primo decennio del 1600 e ai Cinque Santi (1727-1735), il primo in ricordo del pellegrinaggio a cui assistettero i confratelli nel 1625, mentre il secondo in occasione della canonizzazione dei Santi: Ignazio, Isidoro, Teresa di Gesù, Filippo Neri e Francesco Saverio, decorato dalla pala dell'*Eterno Padre con cinque Santi* (fig.4), che viene attribuita a Matteo Ponzone (1586-1663)[117].

Situato nel presbiterio che suddivide la chiesa dall'oratorio, si trova l'altar maggiore o altare di San Giuliano, per il quale si ricorse alla maestria e all'eleganza di uno scultore veneto del primo quarto del 1700, di cui purtroppo non si è riusciti ancora a darne un volto, il quale realizzò il *gruppo ligneo della Trinit*à (fig.5). La scultura, che a prima vista sembra essere stata realizzata in marmo, raffigura il Padre Eterno in posizione centrale mentre sorregge, con espressione contrita, il Figlio che si accascia

114 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 163-166

115 Ibid.

116La tela della *Presentazione di Maria al tempio*: fu prolungata in occasione del rifacimento dell'altare che venne smantellato e realizzato nuovamente durante gli anni che vanno dal 1719 al 1721.

117 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 133-134, su Matteo Ponzone si consulti: B. S. Manning, *Palma Giovane and Matteo Ponzone in New York private collections*, in: *Notizie da Palazzo Albani*, 12.1983, pp. 170-175; L. Moretti, *Nuovi documenti sul Ponzone e sul Forabosco*, in: *Arte Veneta*, 40.1986, pag. 224; L. Padoan Urban, *L'"andata" dogale a San Vio, rituali, un quadro, una "beata", una chiesa*, in: *Studi Veneziani*, 28.1994 (1995), pp. 191-202; M. Bianco Fiorin, *Indagini artistiche e riflessioni su alcuni dipinti esposti nella mostra "Histria" e su opere di Trieste*, in: *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e storia Patria*, 53.2005, 2, pp. 441-465; N. Kudis Buric, *La pittura tardomanierista nella Diocesi di Parenzo-Pola: il contesto storico e religioso, la committenza e gli autori*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30.2006 (2008), pp. 227-245; R. Tomic, *Nuovi dipinti e alcuni spunti per Matteo Ponzone*, in: *AFAT*, 32.2013 (2014), pp.181-188

sul suo torace. Il tutto si svolge sotto lo sguardo di due angeli laterali rispettivamente a destra e a sinistra che assistono alla scena, l'angelo a sinistra scolpito nell'azione di sostenere Gesù Cristo sofferente, porta le mani dietro al suo dorso, mentre l'angelo di destra è raffigurato nell'atto di sorreggere delicatamente la sua mano in una posizione che somiglia ad una riverenza.
Tutta la scena si svolge sotto il vigile sguardo dello Spirito Santo, la Colomba in volo proprio sopra la testa di Dio, circondata da putti alati a formare il triangolo che simboleggia la Santissima Trinità[118].

Ad ornare i lati del presbiterio, stanno invece, le due cantorie settecentesche formate da tre nicchie, di cui quella centrale racchiusa in un portale in legno dorato e decorato con un timpano ricurvo e spezzato che presenta un putto alato nel mezzo e due angeli musicanti ai lati.
Le Cantorie, le campiture murarie e le specchiature delle due tribune furono ornate con le tele pittoriche di Giovanni Battista Mariotti[119], che le dipinse con allegorie delle virtù cardinali.
Nella cantoria di destra si trovano le raffigurazioni delle allegorie della Prudenza e della Giustizia.
La Prudenza è rappresentata mentre tiene uno specchio nella mano destra e un teschio nella sinistra mentre la figura allegorica della Giustizia (fig.7) è rappresenta come una giovane donna che impugna una spada con la mano destra e tiene una bilancia sotto al braccio sinistro.
L'immagine della giovane donna che ammira il proprio volto riflesso nello specchio è una immagine presente già nell'iconografia tardo medioevale, ricorrente nella scultura e nella pittura del rinascimento italiano[120].
Viceversa il teschio simboleggia i possibili pericoli che l'uomo può incontrare nel corso della vita.

---

118 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 133-134
119 Su Giovanni Battista Mariotti si consulti*: L. Magagnato, S. Marinelli, La pittura a Verona 1978, in: Catalogo, Verona, 1978, pag. 223; G. Romanelli, G.Pavanello, La decorazione di palazzo Grassi dal Settecento al Novecento*, in: *Palazzo Grassi. Storia, architettura, decorazioni dell'ultimo palazzo veneziano,* Venezia, 34.1986, pp. 187,192; E. De Rosa, *Qualche traccia documentale per Giovan Battista Mariotti*, in: *Arte documento*, 10.1996, pp.83-91; D. Banzato, A. Mauriz, G. Pavanello, da Padovanino a Tiepolo. *Dipinti dei Musei civici di Padova del Seicento, in: Catalogo, Padova, Milano, 1997, pag. 264*
120 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 134-135

La figura della giovane donna fiera nel portamento mentre tiene in mano una spada e una bilancia personifica l'autorità, la potenza esemplare che dovrebbe collocarsi oltre la legge e mediare tra ciò che è giusto e sbagliato cercando un equo equilibrio.
Nella cantoria di sinistra invece trovano posto i ritratti allegorici della Fortezza in armi e della Temperanza la quale tiene un vaso in braccio e un vaso a lato della propria figura[121].
L'allegoria della fortezza raffigurata come una giovane fanciulla armata, rappresenta in forma implicita la forza che emana l'animo della giovane.
Le armi e l'armatura di cui è rivestita non simboleggiano dunque la forza fisica ma, la fortezza dell'animo, dell'essere puro[122].
Al contrario l'atto del temperare ossia del travasare acqua da un vaso all'altro, impersonato dalla figura della giovane donna, allegoricamente la Temperanza, secondo la religione cristiana rappresenta la simbologia della dominazione degli eccessi e degli istinti. Una virtù che si pensava fosse indispensabile per porre un freno alla sessualità e ai piaceri della carne[123].
Alla conclusione dell'arredamento pittorico e statuario, terminato negli ultimi anni dell'800', il complesso acquisì quel tocco di ricercatezza e signorilità che la elessero ad una delle chiese più originali di Chioggia[124].

4.3 I pittori delle "sette maniere" e le ventiquattro tele del soffitto dell'oratorio dei Rossi

Come afferma un vecchio articolo di giornale del 1940-41, l'oratorio dei 'Rossi' originariamente era:<< *Assai più ricco di quadri che non al presente*[125]>>, in quanto durante il breve periodo di governo francese, venne depredato di ben settantadue tele. Oggetto di tale furto furono trentaquattro dipinti ovali, ognuno dei quali raffigurava un santo, ventisei quadri di forma rettangolare di minor importanza e dodici tele, tra cui: *Gesù in casa del Fariseo* di Palma il Giovane*, La regina di Saba che ammira la grandezza di Salomone, Il battesimo di Gesù, l'ingresso trionfale di Gesù a*

121 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 134-135
122A.Vitali, *Saggi Iconologici: La Forza*, in: Le Tarot, Associazione Culturale
123B. M. Rizzoli, *La Temperanza*, I tarocchi tra arte e storia, 2010
124G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 136
125 I. Tiozzo, *Curiosità Clodiensi*, [ritagli di giornale da] Gazzetta di Venezia 1940-1941

Gerusalemme, La fuga in Egitto, Davide che uccide Golia, Il naufragio del Faraone nel Mar Rosso e *Natan che rinfaccia a Davide i suoi peccati* del Vicentino, *Gesù tentato dal demonio, l'entrata della confraternita a Roma durante il pellegrinaggio del 1600* e *l'apparizione della Madonna alla confraternita* di Pietro Damini[126]. Nonostante il furto di un cospicuo numero di tele, tra cui alcuni dipinti di un certo valore, l'oratorio della Santissima Trinità rimane uno tra gli oratori più antichi e ricchi di opere d'arte della città di Chioggia.

Sebbene alla ricchezza della sala concorra anche il ricco apparato decorativo composto da statue lignee e dipinti di minor rilievo, essa deve principalmente la sua importanza alle ventiquattro tele che compongono il ciclo pittorico del soffitto, ritraente scene tratte dallo Antico e dal Nuovo Testamento, realizzate da alcuni tra i più importanti pittori della scuola veneziana tra la fine del 1500 e gli inizi del 1600, e che molto probabilmente come successe per altri edifici religiosi, furono ispirate dalle ricche decorazioni pittoriche che adornavano le pareti del Santuario della Madonna di Marina.

L'idea di realizzare un ciclo pittorico, non nacque esclusivamente al fine di abbellire la sede della confraternita o per porre rimedio alle condizioni di instabilità del soffitto, il quale avrebbe tratto giovamento attraverso una struttura di rinforzo, ma principalmente come veicolo di un messaggio pedagogico che mediante una visione di insieme, sarebbe stato chiaro a tutti: sia ad esponenti appartenenti alle classi più facoltose che alle masse dei ceti meno abbienti, i quali attraverso un percorso di tipo figurativo avrebbero percorso le tappe più significative della vita di Gesù Cristo[127].

126 G. da Cittadella, *P. Paolo Barbieri da Chioggia e la Confraternita del Santissimo Crocefisso o dei Rossi / P., cappuccino,* Padova, 1936, pp. 87-88; su Pietro Damini si consulti: V. Mancini, Ritratti di cattedratici padovani tra Cinque e Seicento, in: *Padova e il suo territorio,* 13.1998,74, pp. 18-20 ; S. Pierguidi, *La pala della Madonna della Ghiara di Pietro Damini: un dipinto votivo per la peste del 1630-31*, in: Bollettino del Museo Civico di Padova, 96.200, pp.75-81; V. Mancini, Disegni del Seicento Veneto, in: Venezia arti, 21.2010, pp. 140-144;
F. Benucci, *Storia, comunicazione politica e immagine artistica: una rilettura del telero di Pietro Damini nel Municipio di Padova*, in: *Terra d'Este*, 20.2010,39, pp. 157-202; V. Mancini, *La Padova secentesca e il ritratto,* in: *Padova e il suo territorio,* Anno 31, fascicolo 180 (marzo -aprile 2016), pp. 22-25

127 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 49-50; E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

Dunque in seguito alla scelta di decorare la volta del soffitto, fu fatto venire a Chioggia un perito veneziano, il quale attraverso i propri disegni mostrò ai membri della confraternita i modelli più idonei alla creazione del ciclo iconografico[128].

La scelta cadde su un modello semplice e lineare consistente in un rettangolo con angoli smussati sorretti da pennacchi e centine alle estremità, entro cui, tra una serie di riquadri di diverse dimensioni, ventitré per l'esattezza, al centro spiccava un maestoso ovale[129].

Dopo aver scelto lo schema che si riteneva più adatto al soffitto dell'oratorio, la confraternita proseguì con la commissione dell'impresa pittorica ad alcuni fra i più importanti pittori della sfera veneziana: Paolo Piazza, Alvise Benfatto e Palma il Giovane a cui, pochi anni dopo, si aggiunse Andrea Michieli detto il Vicentino chiamato al completamento degli ultimi scomparti, aggiunti in seguito all'ampliamento del soffitto, il quale fu reso necessario dal sempre più crescente numero di iscritti che scelsero di entrare a far parte della confraternita della Santissima Trinità, che come è già stato detto, dal 1580 dopo l'aggregazione con Arciconfraternita di Roma, figurava tra le congregazioni religiose con un cospicuo numero di adepti [130].

4.4 Paolo Piazza (1565/66-1620)

Il primo quadro con cui venne decorata la volta della sala oratoriale della Santissima Trinità, fu *Gloria del Paradiso* (fig.7), il grande dipinto ovale commissionato a Paolo Piazza (1577-1621), un pittore degno di nota, che come spesso accade, per lungo tempo fece parte di quella cerchia di artisti dimenticati, i cui lavori, purtroppo hanno cominciato a suscitare interesse solamente in tempi più recenti. Paolo Piazza noto in seguito con il nome di Cosimo da Castelfranco, fu un importante pittore che visse tra XVI e XVII secolo, il quale esordendo con lavori di poca importanza come la piccola pala raffigurante i *Santi Francesco di Paola, Giuseppe e Antonio da Padova*, su richiesta della parrocchia di Casoni a Mussolente un piccolo paese di Bassano, divenne uno tra gli artisti più richiesti per realizzazione di opere d'arte pubbliche, di arte sacra e celebrativa. Sfortunatamente non si hanno molte informazioni biografiche tanto è

128 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 49-50; E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

129 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

130 Ibid.

vero che ancor oggi non si sa con certezza l'anno di nascita dell'artista, anche se stando al confronto delle notizie contenute nel registro delle commissioni per le opere d'arte di carattere religioso, si è propensi a ritenere che il Piazza sia nato tra 1565-1566.. Questa data infatti combacerebbe con quanto affermano i documenti sulla data di morte, i quali attestano che l'età anagrafica del pittore al momento della scomparsa era di cinquantacinque anni, e dunque che la morte sarebbe sopraggiunta nel 1620. Pertanto, dato che gli anni 1565-1566 rendono il percorso di sviluppo dell'artista meno contraddittorio e più logico, attualmente, a meno che in futuro non vi siano altri studi che smentiscano tali teorie, questi sono gli anni ufficialmente riconosciuti come data di nascita dell'artista di Castelfranco Veneto.

Per quanto concerne la formazione artistica del pittore, vi sono differenti teorie a riguardo, e sebbene nei suoi primi lavori realizzati nel periodo giovanile a Castelfranco Veneto non vi siano chiari riferimenti ai principi e alle caratteristiche proprie del fare arte veneziano, alcuni studiosi hanno ipotizzato che il Piazza avrebbe svolto il suo apprendistato presso la bottega di Palma il Giovane (Melchiori) mentre altri ritengono che l'ipotesi più adatta sia che abbia svolto il suo periodo di formazione presso il Veronese (Mancini), anche se, tuttavia la maggioranza sostiene l'idea dello studioso Giorgio Fossaluzza, il quale suppone che il pittore di origini trevigiane, in un periodo imprecisato, sia stato allievo di Alvise Benfatti, nipote di Paolo Veronese. Nelle opere giovanili che il Piazza realizzò nella sua città natale, si espresse con un linguaggio semplice, comune nell'elemento naturale e allo stesso tempo incantevole, adatto a qualsiasi osservatore che avesse ammirato i suoi dipinti[131].

Realizzazioni che nacquero dal connubio per la predilezione della pittura nordica di Lodewijk Toeput noto più comunemente come Ludovico Pozzoserrato[132], Pauwels

131 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pp. 8, 16

132 Su Pozzoserrato si consulti: E. Grasman, *Lodewijk Toeput in Treviso*, in: *Incontri*, 5.1990, pp. 40-42; Artem'eva, Irina S., *Nuove aggiunte al corpus grafico del Pozzoserrato* , in: *Arte documento*, 14.2000, pp. 114-117; M. Azzi Visentini, *Dall' "hortus conclusus" al giardino di villa aperto sul paesaggio: riflessioni in margine ad alcuni dipinti e disegni di area veneta tra Quattro e Cinquecento*, in: *Venezia cinquecento*, 11.2001 (2002), pp. 155-166; F. Tretinin, *Immagini apocalittiche, Toeput, Treviso, il Monte di Pietà*, in: Venezia Cinquecento, 14. 204 (2005), pp. 169-225; F. Rossi, *"Dal repertorio della pittura fiamminga e olandese in veneto": segnalazioni per Pozzoserrato, Mera, Regnier nelle colezioni del Museo di Castelvecchio, in: Verona illustrata*, 20.2007, pp. 59-65; M. Frank, *Lodewijk Toeput e le tipicità del giardino veneto, in: Le due muse*, 2012, pp. 253-261

Franck meglio conosciuto come Paolo Fiammingo[133] e Hans Rottenhammer[134], e la presenza di caratteri tipici dell'arte veneziana di pittori come il Tintoretto, il Bassano, il Veronese e come è già stato accennato Alvise Benfatto a cui Piazza sembra essere vicino in alcune opere di arte sacra che dipinse durante il periodo in cui lavorò a Treviso, le quali presentano un richiamo nell'attenzione per i dettagli delle vesti e negli oggetti di culto, in: Sergio Marinelli e Angelo Mazza.

Tuttavia il pittore con cui ebbe l'occasione di confrontarsi maggiormente fu Andrea Michieli detto il Vicentino, artista proveniente da Vicenza con cui condivideva una certa somiglianza sia a livello di percorso formativo che a livello di conoscenza, inoltre nelle opere dei due pittori vi sono anche differenti analogie, come la peculiarità degli aspetti compositivi e tematici.

D'altronde il Piazza durante il corso della vita ebbe molte occasioni in cui rapportarsi con il pittore di Vicenza, come nelle realtà di: Chioggia, Treviso, Venezia e addirittura di Praga[135].

A proposito di Chioggia, il pittore di Castelfranco lavorò non solo nella chiesa della Santissima Trinità, ma anche nella realizzazione della pala raffigurante: la *Pietà e i santi Sebastiano, Rocco e Francesco,* attribuita al pittore trevigiano dallo studioso A. Mazza, pala che sino a non molti anni fa era conosciuta erroneamente come opera di Leandro da Bassano, ma che come attesta lo studioso d'arte moderna, presenta molti caratteri tipici del fare del Piazza riscontrabili nelle figure della Madonna, degli angeli

133 Su Paolo Fiammingo si consulti: B. W. Meijer, *Paolo Fiammingo tra indigeni e "forestieri a Venezia"*, in: *Prospettiva,*1983, pp. 109-124; F. Rigon, *Elementi e sensi: due esempi iconografici a incastro,* in: *Dall'antichità al Caravaggio*, 2001, pp-221-227; V. Tatrai, *Paolo Fiammingo due varianti di un soggetto raro*, in: *Actae Historiae artium*, 44.2003, pp. 221-224; S. Mason Rinaldi, *Pittori "foresti" in Croazia: proposte per Paolo Fiammingo, Niccolò Renieri e Hans Rottenhammer,* in: *Arte Veneta,* 72(2015), pp. 196-201

134 Su Hans Rottenhammer si consulti: J. Van der Auwera, Die Allegorie von Hans Rottenhammer in den Königlich-Belgischen in den Kunstmuseen zu Brüssel, in: Hans Rottenhammer 1564-1625, 2007, pp. 99-108;

L. Pjil, *Hans Rottenhammer: Lemgo and Prague*, in: *The burlington magazine*, 150.2008, pp. 783-784; V. Mure§an, Der Maler Hans Rottenhammer (1564-1625) und seine umstrittenen Werke in der Brukenthal- Pinakothek, in: Forschungen zur Volks, und Laneskunde, 53.2010, pp.153-164, M. Hochmann, Hans Rottenhammer e Pietro Mera: cabinet paintings tra Venezia e Roma, in: Alle origini dei generi pittorici fra l'Italia e l'Europa, 1600 ca., 2013, pp. 90-103; S. Mason Rinaldi, *Pittori "foresti" in Croazia: proposte per Paolo Fiammingo, Niccolò Renieri e Hans Rottenhammer*, in: *Arte Veneta,* 72(2015) , pp. 196-201

135 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pp. 8-10

e del cane di San Rocco, elemento che sembra attestare ufficialmente la paternità della pala dipinta in origine per l'oramai abbattuta chiesa di Santa Croce[136].
Il secondo dipinto risalente al periodo in cui lavorò per Chioggia è *Gloria del Paradiso (1596)* pala che fu al centro di diversi dibattiti, ora positivi ora negativi. Indubbiamente secondo un mio modesto parere dato dalla visione di alcune opere dell'artista, concordo sul fatto che durante il corso della sua vita Paolo Piazza abbia lavorato alla realizzazione di dipinti il cui esito è stato di certo superiore, anche se convengo che sia opportuno riconoscere che certe affermazioni secondo le quali il dipinto più che al soffitto di una chiesa, sarebbe più adatto come dipinto da esporre su parete, siano un po' troppo severe[137].

Pertanto se da una parte vi sono state delle critiche riguardo alle decisione attuate dal Piazza nella costruzione dell'episodio, dall'altra parte altri autori ritengono che il dipinto sia un'opera molto interessante sia dal punto di vista artistico che storico e culturale in quanto non si limita a raffigurare i differenti personaggi biblici, ma anche i volti di tredici bancali, identificati dagli stemmi delle famiglie dipinti poco più sotto. Questo modus operandi, non è una novità, anzi è presente nella stragrande maggioranza delle opere di arte moderna, in cui molto spesso si ritrova anche l'autoritratto dello stesso artista che compose l'opera, ma, a parte questo sembra che l'unico problema della rappresentazione più che una mancanza di elementi di qualità, presenti problematiche inerenti alla conservazione e alla manutenzione del dipinto[138].

Dunque come affermano S. Marinelli e Angelo Mazza :<< *La prospettiva del dipinto rientra perfettamente nella tradizione veneta, che non differisce sostanzialmente il metodo rappresentativo dei soffitti, dei fregi e delle tele collocate alte. Doveva esserci un punto di vista privilegiato (...) Vista da quel punto la composizione si corregge*

136 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pp. 31-33, E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120
137S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pp. 31-33, E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120
138 P. G. da Cittadella, *P. Paolo Barbieri da Chioggia e la confraternita del Santissimo Crocefisso (o dei Rossi),* Tipografia antoniana, Padova, 1936, pag. 85

prospetticamente, diventa un assieparsi di personaggi al semicerchio più lontano dell'ovato (...).[139]>>

La scena presenta una disposizione prospettica dal basso verso l'alto, con una moltitudine di personaggi distinguibili tra loro grazie ai differenti elementi iconografici: in primo piano a destra, tra il gruppo di angeli che circondano il gruppo dei quattro evangelisti, troviamo Adamo ed Eva. Nella parte centrale alla destra e alla sinistra della Gloria del Signore, il dipinto è animato da varie figure, ognuna contraddistinta dal proprio attributo iconografico.

A destra sopra una letto di nuvole violacee, trova posto Sant'Agostino con mitria, piviale e pastorale mentre vicino alle ginocchia del Santo sta il bambino con la conchiglia, e ancora, alla destra del Santo trova posto il profeta Daniele il quale regge un cartiglio con il proprio nome, alle cui spalle sta San Francesco d'Assisi in vesti francescane.

Più in alto invece, Giovanni Battista regge il cartiglio del quale si scorge la scritta DEI che presumibilmente componeva la frase ECCE (AGNUS) DEI.

Nella parte culminante, sopra una schiera di putti alati dei quali sono visibili per lo più la testa e le piccole ali, sta la Santissima Trinità: il Signore, la colomba dello Spirito Santo e il Figlio Gesù Cristo che siede alla destra.

Scendendo nuovamente verso il basso, nella zona sinistra, in primo piano trova posto la Madonna e poco più sotto San Giuseppe, mentre immediatamente nelle vicinanze stanno San Pietro con l'attributo iconografico delle chiavi, San Paolo recante in mano il libro delle Epistole e infine Papa Gregorio Magno in vesti pontificali che tiene tra le mani il libro della 'Regola Pastorale' e dei 'Dialoghi'.

La compagine di figure che si stagliano sulla tela forma un insieme di colori per lo più scuri con note luminose proprie della corrente manierista, mentre il fondo si presenta dorato e luminoso: al centro trovano spazio Mosè con le tavole della Legge, Elia con i fondatori e il re dell'Antico Testamento. Spostando lo sguardo verso il lato sinistro si può scorgere il volto di un anziano, il cui sguardo sembra essere rivolto alle tredici figure dei bancali poco più sotto, ovvero: il fondatore della confraternita di Chioggia, Fra Paolo Barbieri[140].

139S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa,* Verona, pag. 32

140 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 52-53

Infine sempre nella zona laterale di sinistra vi sono altre due figure: San Sebastiano con le frecce e San Biagio recante il pettine nella mano destra.

Se idealmente si tracciasse una linea immaginaria tra la figura femminile di Eva che rappresenta la madre dei viventi e Maria simbolo di madre dei redenti, e ancora, una linea da Giovanni Battista a Fra Paolo Barbieri (entrambe figure penitenti) nell'intersezione che si creerebbe ci sarebbe il fulcro esatto dell'intera scena pittorica.

Lavorare alla pala centrale per l'oratorio della chiesa in Chioggia, non fu una commissione come tutte le altre, in quanto l'occasione in cui Paolo Piazza ebbe modo di rapportarsi con i confratelli della Santissima Trinità sembrerebbe averlo portato alla decisione definitiva di pronunciare i voti per divenire a sua volta membro dell'ordine dei frati cappuccini[141].

La vocazione, forse conciliata dall'episodio nella piccola città della laguna sud, venne ufficializzata il 27 settembre del 1598 quando il pittore aveva già trentun anni.

Fu così che da quel momento sino alla morte sopraggiunta nel 1620, Paolo Piazza abbandonò le vesti secolari della vita mondana, per divenire frate con il nome di Cosimo da Castelfranco[142].

Anche se lo stile di vita dell'artista subì notevoli cambiamenti, Cosimo da Castelfranco al secolo Paolo Piazza non rinunciò alla pittura e continuò ad esercitare la sua professione nelle vesti di frate. Durante i primi anni in cui divenne membro dell'ordine dei cappuccini, dopo aver dipinto l'*Adorazione della Croce* per la Chiesa della Croce di Venezia, e l'*Incoronazione della Vergine* per la chiesa dei cappuccini a Castelfranco, Cosimo si trasferì all'estero dove lavorò a diversi incarichi più o meno importanti, tra cui: i dipinti per il convento cappuccino di Graz, *Martirio di San Pietro* e *Martirio di San Paolo* per il duca Guglielmo V di Baviera a Monaco, nel 1606 ad Innsbruck lavorò ad alcune tele purtroppo andate perse di cui rimane solamente l'*Adorazione dei Magi* commissionata da Anna Caterina arciduchessa di Mantova, e sempre per la stessa città più propriamente per il convento dei serviti, realizzò una *Pietà.*

Successivamente nel 1607 su richiesta del cardinale Dietrichstein fece ritorno in Boemia per ornare il convento cappuccino della città di Kromeriz, lavoro che non portò a termine perché decise, per motivi tutt'ora sconosciuti, di ritornare in Italia dove portò

141 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 52-53

142 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pag. 123

con se anche i cambiamenti stilistici che maturò durante gli anni in cui lavorò fuori dal paese[143].

Il *Paradiso* dipinto nel 1608 per la chiesa di San Michele (fig.8), può essere considerato un valido termine di paragone tra il fare pittorico precedente e successivo all'esperienza estera. Rispetto alla *Gloria del Paradiso* dipinta per la SS. Trinità di Chioggia, in cui la scena venne rappresentata secondo uno schema compositivo che si sviluppava seguendo un armonioso andamento gerarchico, accompagnato da un'attenzione per le forme e le proporzioni dei corpi, degli spazi e dei criteri dell'utilizzo del colore vivace e luminoso senza mai scadere nell'eccesso, al contrario si presenta con una struttura organizzativa complessa di non facile comprensione agli occhi di chi si trova ad osservare l'opera per la prima volta, in quanto il dipinto di San Sepolcro si presenta come una tela satura di personaggi disposti in modo artefatto che a primo impatto può creare turbamento[144].

Osservando con attenzione il dipinto, però gli studiosi che analizzarono la scena videro che l'opera non era propriamente un'accozzaglia di figure scomposte dai toni accesi, ma si trattava di una raffigurazione studiata e pensata in relazione al nuovo spirito in cui era entrato a far parte il pittore.

Attraverso la rappresentazione di alcuni personaggi (figure di profeti, di martiri, di santi ecc.) l'artista intendeva infondere, a coloro i quali avessero ammirato l'opera, caratteri appartenenti alla dottrina cappuccina come: l'austerità e la purezza, la celebrazione delle virtù e la censura dei vizi, il contrasto tra paradiso e inferno, i quali mediante diversi mezzi, come l'arte e le tecniche oratorie, fungevano da linee guida nei confronti del pubblico ai tempi della controriforma.

Tanto è vero che se nel dipinto *Gloria del Paradiso* la Vergine assume un ruolo marginale, seppur implicitamente importante in quanto funge da punto attraverso cui si giunge al fulcro esatto dell'opera, nel Paradiso di San Michele, Maria che al contrario è posta al centro della composizione, sopra la raffigurazione della Trinità, è una figura fondamentale, simbolo che attraverso un linguaggio visivo veicola messaggi appartenenti alla dottrina cappuccina[145].

---

143 G. Milantoni, *Cosimo da Castelfranco*, in: Dizionario biografico Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-da-castelfranco_(Dizionario-Biografico)/

144 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pag. 123-124

145 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 52

Dunque il nuovo linguaggio mediante cui si esprime Paolo Piazza in vesti di frate cappuccino, è un linguaggio rielaborato sulla base dei precedenti modi del fare manierista, il quale si basa sulla semplificazione dell'aspetto formale e rinnega le relazioni che sino a d'ora erano intercorse con l'antico che fungeva da modello di riferimento, per affrontare, mediante metafore e allegorie iconografiche, ora realtà, messaggi e stili di vita riguardanti il credo della confraternita o aspetti della religione in generale, ora realtà appartenenti alla vita mondana tanto amata dal pubblico appartenente alle corti del tempo[146]

Durante gli anni che seguirono il ritorno in Italia, Cosimo da Castelfranco fu attivo nella realizzazione di diverse opere: tra 1612-1614 fu impegnato nella decorazione del Palazzo del cardinale Scipione Borghese a Roma, di cui purtroppo rimangono solamente la *Storia della regina di Saba*, il *Ratto delle Sabine* e qualche ritratto, realizzò Cristo morto e adorato da San Francesco (1614) per la Pinacoteca Capitolina di Roma e fu chiamato ad eseguire dipinti di arte sacra in Umbria, a Parma, a Venezia e nelle città di Rovigo e Mestre.

Il 20 dicembre del 1620, il pittore si spense a Venezia proprio negli anni in cui stava lavorando alle decorazioni del nuovo corridoio che avrebbe dovuto fungere da collegamento tra l'antico e il nuovo Palazzo Ducale[147].

4.5 Alvise Benfatti detto Del Friso (1544-1609)

Un altro nome che figura tra i pittori elencati nell'inventario del 1775 è quello di Alvise Benfatti, detto anche Alvise Dal Friso, artista che attraverso le sue nove tele, realizzate tra il 1599 e il 1602, contribuì a dare forma concreta al progetto figurativo del soffitto. Figlio di una delle sorelle di Paolo Caliari noto più comunemente con il nome di Paolo Veronese, il Dal Friso nacque a Verona nel 1544 e all'età di sedici anni circa si trasferì a Venezia per iniziare la propria formazione artistica presso la bottega dello zio in cui mosse i primi passi nel mondo dell'arte, dapprima in veste di allievo e poi come collaboratore insieme ai cugini Carlo e Gabriele Caliari.

L'artista durante il suo percorso come apprendista e lungo tutto il corso della sua vita lavorativa, non rinnegherà mai la sua formazione di matrice veronesiana, tanto è vero

146 S. Marinelli e A. Mazza, *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, Verona, 2002, pag. 123-124

147 G. Milantoni, *Cosimo da Castelfranco*, in: Dizionario biografico Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-da-castelfranco_(Dizionario-Biografico)/

che durante gli anni giovanili insieme ai due cugini decise di formare un piccolo circolo chiamato gli "Eredi di Paolo" in cui imitare lo stile e le tecniche del maestro prendendo come punto di riferimento i suoi modelli.

Dopo il lungo tempo trascorso tra le mura della bottega del Veronese, A. circa pochi anni prima di comparire tra i nominativi degli artisti iscritti alla fraglia dei pittori veneziani (1584), in seguito alla morte del maestro decise di aprire un proprio studio d'arte[148].

La voglia di intraprendere un percorso lavorativo in modo autonomo dal nome dello zio, la quale portò Alvise ad aprire un'attività tutta sua per seguire le orme del maestro, rivestendo a sua volta i panni di precettore, fu una scelta di indipendenza e di maturità che portò l'artista ad avvicinarsi e sperimentare anche altri modi di fare arte, come quelli di altri due grandi pittori veneziani: Palma il Giovane e Tintoretto, in cui peraltro, dimostrò grande dimestichezza e una naturale scioltezza nel dipingere, anche se nonostante tutto, nelle sue opere l'impronta stilistica fondamentalmente farà sempre riferimento al linguaggio del Veronese[149].

Come testimonia Filippo Baldinucci <<*Questo pittore imitò a maraviglia la maniera di Paolo, e fu di così forte immaginativa, che, col solo veder le prime invenzioni del Zio, le trasportava su le tele, e conducevale a fine prima che quello l'avesse cominciate a porre in opera (...)*>>[150].

Le principali opere che il Benfatti realizzò lungo il corso della sua carriera, si possono ammirare nelle chiese e negli edifici veneziani in cui l'artista fu chiamato a realizzare per lo più opere a carattere sacro ma non solo, come : il ciclo figurativo riguardante la *Vita della Vergine* (1576) per la Scuola di San Fantin a cui collaborò insieme al Veronese e al cugino Carletto Caliari, *Le storie della vita di Cristo* (1584) nella Chiesa di S. Niccolò dei Mendicoli dove dipinse l'*Annunciazione*, il *Presepio, Gesù nell'orto degli Ulivi*, il *Bacio di Giuda* e *Padre Eterno in Gloria,* per la chiesa di San Niccolò dipinse una tra le sue tele più importanti ossia la *Battaglia di Costantino e Massenzio* che poi fu esposta in Sant'Apollinare, la *Vita di Santa Marta* per la chiesa omonima,

148 Dizionario biografico in: *La pittura nel Veneto: Il Cinquecento*, Tomo terzo, Electa, Regione del Veneto

149 Dizionario biografico, *Benfatto Alvise Dal Friso Alvise detto*, in: *La pittura nel Veneto, il Seicento*, Electa, Regione del Veneto, E. Manzato, Il soffitto dell'oratorio della SS: Trinità di Chioggia, in: Arte Veneta, 26, 1972, pp. 112-113

150 F. Baldinucci, *Opere di F. Baldinucci notizie de professori veneziani da Cimabue in qua,* Volume ottavo, pp. 458-459

la *Salita di Cristo sul Monte Calvario per San Niccolò dei frati* , mentre nella chiesa di Santa Maria Maggiore, prima che venisse distrutta da un incendio, trovava posto un'altra sua importante realizzazione, *Giudizio Universale*[151].

Anche se la maggior parte dei lavori del Benfatti si trova in ambito veneziano, come sappiamo egli fu attivo anche nella realtà minore di Chioggia, dove svolse incarichi di non poco conto.

Oltre ai dipinti per la Santissima Trinità, alcune tele del Del Friso si trovano anche nella Chiesa della Madonna di Marina, famosa per le sue sontuose decorazioni che furono di ispirazione per l'ornamento di molte chiese chioggiotte, inoltre nel Museo Diocesano si trova attualmente esposta la sua Processione della città nel luogo dell'apparizione il grande telero che in origine l'artista dipinse per la Chiesa intitolata alla Madonna[152].

Nei nove episodi dipinti per la volta dell'oratorio dei Rossi tra 1599-1602: *l'Annunciazione* (fig.9) *Natività* (fig.10), *Presentazione di Gesù al tempio* (fig.11), *Gesù disputante tra i dottori* (fig.12), *Gesù arrestato nel Getsèmani* (fig.13), *Gesù flagellato* (fig.14), *Gesù mostrato al popolo* (fig.15), *Crocifissione* (fig.16) *e Risurrezione* (fig.17), Alvise Benfatti mostra una certa vicinanza ai modelli di Paolo Veronese e attenzione per la cura dei dettagli e l'utilizzo del colore.

Le sue opere insieme a quelle di Palma il Giovane, facevano parte delle dodici scene raffiguranti il secondo mistero della fede Cristiana: l'incarnazione, la Passione e la morte di Gesù.

Seppur di minor dimensioni rispetto all'ovato del Piazza, le scene tratte dalla Bibbia di A. mostrano una certa abilità e padronanza delle tecniche e dello stile che l'artista

151 S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 247

152 La tradizione racconta che nella tarda sera del 24 giugno 1508, dopo un furioso temporale, apparve la Beata Vergine all'ortolano Baldissera Zalon, invitandolo ad ammonire i suoi concittadini perché con opere di penitenza allontanassero i castighi di Dio a causa dei corrotti costumi, delle bestemmie e della profanazione delle feste. Sul luogo dell'apparizione, fu eretto un tempio dedicato a Maria Santissima della Navicella, che divenne metà di continui pellegrinaggi di fedeli. In tale chiesa - ogni anno - il vescovo, il capitolo cattedrale, i civici magistrati, le confraternite laiche con i fedeli della città, si portavano processionalmente il 5 agosto, anziché il 24 giugno, giorno dell'apparizione, poiché in tale data sin dal 1410 si svolgeva già la processione dalla città alla chiesa di san Giovanni Battista, in "Sacca san Zanne", a ricordo della riconquista veneziana di Chioggia, nel 1380, a conclusione della guerra tra i genovesi e i veneziani.

acquisì durante gli anni di tirocinio e apprendimento presso la bottega dello zio Veronese.

Minuzia per i dettagli, stile raffinato e solenne in sintonia con il tema dipinto, e al contempo un certo vigore, sono alcune delle caratteristiche che si possono intravedere ammirando le nove tele che circondano Gloria in Paradiso, le quali secondo il mio modesto parere formano un connubio tra alcune peculiarità appartenenti al Tintoretto e al linguaggio del Veronese.

Nei dipinti di Alvise infatti, vi è una alternanza tra toni scuri e fondi bui tipicamente tintorettiani a cui si affianca l'utilizzo di colori vivaci e luminosi che l'artista usa per le vesti e gli ornamenti, appartenenti ai modi veronesiani visibili chiaramente, per esempio in Gesù arrestato nel Getsèmani che oltre ai modi dei due pittori manieristi, presenta un chiaro riferimento a Giotto nello schema compositivo, per cui sceglie di raffigurare i personaggi di profilo, proprio come nell'episodio che il pittore di Vespignano realizzò per la Cappella degli Scrovegni di Padova.

Sebbene attualmente le nove tele siano unanimemente riconosciute come opere del Benfatti, su alcuni dipinti, prima di essere attribuiti al pittore di Verona, vi furono alcune perplessità dovute al cattivo stato di conservazione delle opere che ne impediva in parte una chiara lettura, il che portò alcuni studiosi ad imputare il dipinto ad altri pittori manieristi[153].

Uno dei dipinti di dubbia paternità era la *Crocifissione* datata a 1599, attribuita a Palma il Giovane, in quanto la composizione presenterebbe secondo lo studioso C. Bullo, oltre al tipico scorcio prospettico molto amato dal pittore veneziano, spazi costruiti attraverso lo sviluppo di linee oblique, e alcuni elementi come: i cavalli, i cavalieri e i crocifissi che secondo il ricercatore, presenterebbero i modi palmeschi.[154]

Fortunatamente tale ipotesi venne smentita grazie a diverse testimonianze, tra cui: la composizione del dipinto che mostra un linguaggio tipicamente veronesiano, la somiglianza dell'opera con la *Crocifissione* realizzata dal Maestro di A. per la chiesa di San Niccolò della Lattuga dei Frari e per di più la convalida che viene data dall'inventario del 1775, il quale attestava senza alcuna remore che il dipinto era di appartenenza di Alvise Del Friso[155].

153 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

154 C. Bullo, Degli oggetti d'arte più rimarchevoli esistenti in Chioggia, Rovigo, 1872, pag. 18

155 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

Anche per *Cristo arrestato nel Gètsemani* ci fu qualche dubbio di paternità a causa del pietoso stato di conservazione in cui versava e dunque nell'inventario figura come opera del Benfatti nonostante non vi sia una attribuzione certa, inoltre il permanere di qualche perplessità oltre alle condizioni della tela sembra essere dato anche dalla preziosità dell'opera che insieme a *Gesù mostrato al popolo* dimostrano minor premura e diligenza nella lavorazione rispetto agli altri sette dipinti[156].

Nonostante non vi siano molte testimonianze scritte, testi e monografie che raggruppino i lavori di questo artista, Alvise Benfatti lasciò traccia permanente del suo passaggio attraverso la creazione dei suoi lavori, i quali raccontano di un artista che seppur non tra i più conosciuti, fece grandi cose e sebbene ad un certo punto della sua vita per forza di cose dovette affrancarsi dal maestro, non rinnegherà mai la sua formazione che come testimonia il suo linguaggio artistico mostrerà sempre quell'impronta di matrice veronesiana.

Alvise Benfatti si spense a Venezia all'età di sessantacinque anni, nella città dove acquisì l'amore per l'arte[157].

4.6 Iacopo Negretti detto Palma il Giovane (1548-1628)

Nello stesso periodo in cui Alvise Benfatti era impegnato a dipingere i nove dipinti riguardanti il secondo mistero della fede cristiana, un'altra grande figura artistica della laguna di Venezia stava lavorando ad altri tre dipinti commissionatigli dalla confraternita del Santissimo Crocifisso dei Battuti: Palma il Giovane, artista che durante il 1601 dipinse: la *Lavanda dei piedi* (fig.18), *Orazione nell'orto* (fig.19) e la *Salita al Calvario* (fig.20), tre opere che insieme ai *nove dipinti del Benfatti rappresentavano i dodici episodi appartenenti al secondo mistero della fede cristiana: l'incarnazione, la Passione e la morte di Gesù*[158].

A differenza dei lavori realizzati dal Del Friso, Palma il Giovane crea composizioni pittoriche lineari, con evidente esperienza nella pianificazione degli scorci e di buona

156 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

157 Dizionario Biografico, *Benfatto Alvise Dal Friso Alvise detto*, in: *La pittura nel Veneto, il Cinquecento*, Electa

158 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120; su Palma il Giovane si consulti: S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984

qualità sia a livello di disegno che di colore, il tutto realizzato nella semplicità di una raffigurazione chiara ad elementare adatta anche ai fedeli delle classi più modeste.

Nel dipinto *Gesù che lava i piedi agli apostoli* in cui viene raffigurato il Messia nel momento in cui tenta di lavare i piedi all'apostolo Pietro che si ritrae e guarda meravigliato il gesto profetico del Maestro il quale si inginocchia ai suoi piedi, sotto lo sguardo stupefatto degli altri apostoli che stanno in secondo piano mentre altri personaggi che animano lo sfondo non sembrano nemmeno accorgersi della scena, vi sono alcune caratteristiche compositive che contraddistinguono il fare pittorico dell'artista, tra cui: la contrapposizione delle figure di Gesù e Pietro, a quelle di Giovanni e l'apostolo che trova posto alla sua destra e la struttura obliqua dei personaggi disposta su due assi paralleli e obliqui che partono dalla figura di Gesù fino a giungere all'apostolo che si trova nell'estrema destra e dalla figura dell'apostolo con mano alzata a sinistra fino al personaggio che barcolla vicino al tavolo centrale.

Mentre nello sfondo architettonico decorato con colonne e timpani ionici sembra ricordare quello stile rinascimentale appreso durante il periodo di apprendistato romano[159].

In Orazione nell'orto, invece*,* il dipinto che descrive gli attimi in cui Gesù tornato dal momento di preghiera trova i discepoli addormentati e un angelo in seguito all'angoscia e allo sconforto del Messia scese in terra per rassicurarlo, Palma il Giovane optò per una composizione semplice e un realismo moderato, in cui l'espressività dei personaggi rappresentati viene soppiantata da un fare drammatico[160].Tra gli altri elementi stilistici, oltre ai chiari riferimenti alla cultura artistica manierista nei toni vivaci delle vesti che avvolgono i discepoli dormienti, le posizioni assunte da questi ultimi ricordano alcune opere scultoree del Buonarrotti[161].

Osservando nuovamente la raffigurazione si può notare ancora una volta un contrasto tra le figure e le posizioni dei personaggi presenti nel quadro: l'apostolo Giovanni in posizione quasi frontale, Giacomo che dà le spalle all'osservatore, Giovanni e Pietro addormentati con la testa reclinata di lato e Gesù e l'angelo disposti in convergenza dietro alle figure apostoliche.

---

159 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

160 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 72

161 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

Dal punto di vista cromatico invece si crea un contrasto tra il pallido colorito della pelle dei personaggi con le vesti, mentre l'ambientazione composta per lo più di nubi e alberi nello sfondo conclude la scena simboleggiando <<*il dolore vigile all'incoscienza dormiente*>>[162].

Osservando nuovamente la raffigurazione si può notare ancora una volta un contrasto tra le figure e le posizioni dei personaggi presenti nel quadro: l'apostolo Giovanni in posizione quasi frontale, Giacomo che dà le spalle all'osservatore, Giovanni e Pietro addormentati con la testa reclinata di lato e Gesù e l'angelo disposti in convergenza dietro alle figure apostoliche.

Dal punto di vista cromatico invece si crea un contrasto tra il pallido colorito della pelle dei personaggi con le vesti, mentre l'ambientazione composta per lo più di nubi e alberi nello sfondo conclude la scena simboleggiando <<*il dolore vigile all'incoscienza dormiente*[163]>>.

Infine l'ultima delle tre tele che il Palma dipinse nel 1601 è la *Salita al Calvario* menzionata anche con il titolo di *Gesù incontra la sua Santissima Madre,* la quale secondo lo studioso Bullo è da attribuire ai modi di Carletto Caliari, figlio di Paolo Veronese.

Fortunatamente tali dubbi furono smentiti, non solo dalla testimonianza proveniente dall'inventario del 1775 ma anche da alcuni aspetti stilistici tipici del Negretti come: i colori, la composizione degli scorci e la figura dei personaggi rappresentati.

Come nelle altre due scene dipinte dal pittore veneziano, anche questo dipinto non poteva non presentare una composizione suggestiva[164].

Attraverso il sapiente espediente della croce trasportata dal Cristo, la cui figura campeggia al centro del quadro mentre viene trascinato da due sgherri, l'obliquità dell'opera che si crea dal basso verso l'alto è messa in evidenzia attraverso la linea che si crea tra l'asse maggiore della croce trasportata da Gesù Cristo e le braccia del Messia stesso[165].

A completare questi effetti di scorci vi sono le teste delle donne, tra cui quella della Madre che protende le braccia verso il figlio invano, le quali si trovano in posizione

162 G. Marangon e G. Fumo, Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 64

163 Ibid.

164 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

165 Ibid., G. Marangon e G. Fumo, Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 72

marginale ed insieme alla testa di Giovanni formano un vertice creando così: <<*una simmetria triangolare subordinata alla forma angolare dell'edificio retrostante*[166]>>
Di paternità del Palma sembrerebbero essere altri tre dipinti, datati al 1602, ossia tre dei pennacchi raffiguranti i quattro evangelisti rappresentati nello studiolo con il libro del vangelo e accompagnati dal loro attributo iconografico, più precisamente: Luca (fig.21), Matteo (fig.22) e Marco (fig.23) attribuiti ai modi del Palma dal Bullo che nella sua opera scritta: *Degli oggetti d'arte più rimarchevoli in Chioggia,* ragiona sull'attribuzione delle quattro tele con gli evangelisti, di cui tre sarebbero da riferire al Palma, mentre nell'ultima quella in cui è rappresentato San Giovanni (fig. 24), sulla base dello scarso stato di conservazione che causò il danneggiamento di gran parte del dipinto, non dà alcun parere in merito alla paternità[167].
Ciò che è certo è che il pittore seppe accontentare i membri della confraternita della Santissima Trinità, occupandosi di un tema a lui molto caro: la Passione a cui lavorò anche per la chiesa di San Giacomo dall'Orio (1604) e nelle chiese del Sacramento[168].
Successivamente all'esperienza nella città periferica di Chioggia, Palma il Giovane dal seicento sino agli ultimi anni in cui fu attivo prima che sopraggiungesse la morte, fu impegnato nella produzione di altre opere, che durante il secondo e il terzo decennio del XVI secolo, subì in un inarrestabile flusso di richieste in maggior numero di committenza ecclesiastica e in minor numero per committenti privati.
In questo periodo dunque il nome del Negretti assunse ancor più notorietà. Oltre a primeggiare tra i pittori che il Boschini definì delle sette maniere, riuscendo a conciliare elementi tipici del disegno di Tintoretto (dinamicità, sintetizzazione ed esuberanza degli atteggiamenti dei suoi personaggi) con una resa del colore che dava origine ad effetti di morbidezza rifacendosi allo studio dei colori del Tiziano, dimostra uno spirito stacanovista incline come fu ad accettare qualsiasi richiesta gli venisse fatta, motivo che secondo quanto affermano gli storici, avrebbe a che fare con il pensiero fisso del guadagno[169].

166 G. Marangon e Grazia Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag. 72
167 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia,* in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120
168 S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984, pag. 36
169 *Ivi*, pp. 28,52-53

In conclusione si può dire che in seguito alla morte del Palma avvenuta nel 1628, gli studiosi ritengono che la grande eredità artistica che il Negretti seppe acquisire e plasmare cercando di adeguare lo stile manierista alla realtà a lui contemporanea fosse arrivata ormai alla sua completezza, tanto è vero che persino il vecchio pittore ne era consapevole e proprio per tale motivo non riuscì a formare un allievo che fosse alla portata di tutto questo[170].

4.7 Andrea Michieli detto il Vicentino (1542-1617)

Il Vicentino fu l'ultimo dei quattro pittori chiamati a concorrere alla realizzazione del ciclo iconografico nell'oratorio della Santissima Trinità che con la realizzazione di: *Trasporto dell'arca dell'alleanza nel tempio di Salomone* (fig.25) nel 1606 *e* del *Sacrificio di Isacco* (fig.26) e dell'*Uccisione di Abele* (fig.27) datati allo stesso anno, di cui tuttora non si è a conoscenza per mano di chi siano stati dipinti, divenne la chiesa più ricca di opere d'arte della città di Chioggia[171].

Andrea Michieli detto il Vicentino dal luogo di nascita in cui venne alla luce nel 1542, la città di Vicenza, fu un discreto pittore attivo tra XVI e XVII secolo, di cui purtroppo come per il Piazza e il Benfatti non si hanno molte notizie riguardo alla biografia.

Grazie allo studio delle poche fonti a disposizione, gli storici cercando di ricavare maggiori notizie, dunque hanno ipotizzato che il pittore potesse aver svolto propria formazione artistica principalmente presso Giovanni Battista Maganza il Vecchio[172] e Battista Zelotti[173].

---

170 S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984, pag. 54

171 E. Manzato, *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972, pp.111-120

172 Su Gianbattista Maganza si consulti: E. Noe, *Primo passo per Gianbattista Maganza Senior*, in: *Arte Veneta*, 30.1976 (1977), pp. 98-105; M. Binotto, *I Maganza alla mostra di Palladio e la maniera*, in: *Arte veneta*, 34.1980, pp. 273-274; S. Mason Rinaldi, *Per la grafica dei Maganza*, in: *Arte documento*, 13.1999, pp. 210-215; R. Fontana, *Sull'identificazione dell'autoritratto di Gianbattista Maganza il Vecchio agli Uffizzi*, in*: Lontanaze Capovolte*, 2009, pp. 51-61; F. Barbieri, *Per il catalogo dei Maganza: La pala di Pasiano*, in: *Arte documento*, 29.2013, pp. 96-99

173 Su Battista Zelotti ai consulti: K. Brugnolo Meloncelli, *Precisazioni cronologiche sulle opere di Battsista Zelotti*, in: *Venezia Arti*, 5.1991, pp. 49-62, K. Brugnolo Meloncelli, *Nuovi documenti per Battista Zelotti a Mantova*, in: *Arte lombarda*, 101.1992, pp. 103-106, P. Jonnadis, *Una copia di un'opera perduta di Battista Zelotti e un suo disegno autografo*, in*: Arte veneta*, 49. 199, pp. 51-54; A. Tessarolo, *Battista Zelotti: concordia maritale ed economia, a villa Emo a Fanzolo*, in: *Arte documento*, 11.1997, pp. 98-101, D. Gasparini, *Villa Emo*, in: *Monografie arte moderna*, Vicenza, Terra Ferma, 2009; M. Dal Corso, *Le giornate di Gianbattista Zelotti: procedimenti esecutivi della decorazione ad affresco di una fabbrica palladiana*, in: *Arte documento*, 27.2011, pp. 88-91; M. Dal Corso, *La Malcontenta: la caduta e la mutilazione dei Giganti*, in: *Arte documento*, 30.2014, pp. 86-87

Anche se negli anni divenne uno tra gli artisti più stimati di Vicenza, il Michieli giunto alla soglia dei trent'anni nel 1572 decise di trasferirsi a Venezia città in cui ben presto si sarebbe fatto notare, e inoltre luogo dove sposò Elena Bellotti, matrimonio da cui nacquero ben quattro figli: il primogenito nel 1574 di nome Paolo Emilio, sei anni dopo il quale arrivò la secondogenita Marietta, ad un anno di distanza la figlia Isabella Chiaretta, dopo di che nel 1583 l'ultimogenito Marco Antonio[174].

Nonostante le prime commissioni risalgono al 1571-1573 anni in cui svolse incarichi per il figlio del Doge Girolamo: il patrizio Federico Priuli, il nome del pittore comparve nella lista degli artisti iscritti alla fraglia dei pittori veneziani solamente nel 1583.

Attraverso i suoi impressionanti dipinti le cui dimensioni ricordano i capolavori *tintorettiani*, il pittore vicentino si fece notare ben presto in ambito lagunare, tanto è vero che nel 1577/1578, in seguito alla distruzione di un'ala di Palazzo Ducale causata da un incendio, il Michieli fu richiesto per la commissione di alcune tele atte a celebrare le memori battaglie in cui parteciparono le truppe veneziane, gli stessi anni in cui Palma il Giovane fu impegnato nella realizzazione dei dipinti per la Sala Maggiore. Fu così che tra 1577-1578 l'artista di Vicenza dipinse: la famosa *Battaglia di Lepanto* che da allora trova posto nella Sala dello Scrutinio, tre dipinti riguardanti la visita di Papa Alessandro III a Venezia, un grande ovale raffigurante la dea Venere (1585-1595) dipinto per la Sala del Senato, mentre per Sala delle Quattro Porte fu dipinto l'*Incontro al lido tra Enrico III e il doge Alvise Mocenigo.*

Mediante l'impegno e la professionalità che trasparivano dalle sue opere, l'artista di origini vicentine, dette prova della propria abilità in ambito narrativo, sapendo valorizzare in modo arguto le azioni di ogni singolo personaggio ritratto[175].

Oltre a dipingere opere di tipo storico e celebrativo, il Vicentino fu attivo anche nella creazione di opere a carattere religioso, ne sono un esempio le numerose tele che il pittore realizzò per molte chiese chioggiotte, tra cui: San Nicolò, San Domenico, Sant'Andrea, San Michele e uno tra gli ultimi dipinti che concluse l'impresa del ciclo iconografico della Santissima Trinità, in cui inoltre nel XVII secolo realizzò anche sette tele basate su episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo testamento: *David trionfante*

174 G. Tagliaferro, *MICHIELI, Andrea,* in: *Dizionario biografico degli italiani,* Volume 74
175 Ibid., 2010, S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 244-245

di Golia, il profeta Natan e David, La regina di Saba e Salomone, il passaggio del Mar Rosso, Mosè che trae l'acqua dal sasso, Battesimo di Gesù Cristo, la fuga in Egitto..
Il dipinto a cui lavorò per la confraternita dei Rossi fu *Trasporto dell'arca santa nel tempio di Salomone* (1606) nel quale è raffigurata la scena rappresenta il momento in cui il regno di Israele si riunì in festa presso il re Salomone per dare una degna collocazione all'arca del Signore, al tempio di Gerusalemme, mentre dei suonatori di corno accompagnano l'avvento a ritmo di musica[176].

Il dipinto si apre con le figure concitate di servi intenti a disporre vasi e arredi sacri nella zona inferiore, oltre ai quali si svolge la scena principale: l'arrivo di sacerdoti che trasportano l'arca contenente le tavole dell'Alleanza che era stata pattuita tra il Signore e gli israeliti, tavole di pietra che Mosè depose sul monte Oreb: il monte di Dio.
Dietro all'arca, rischiarato da una peculiare luce sta re Salomone genuflesso sulle scale del tempio mentre tiene le braccia aperte, probabilmente segno di riverenza di fronte al sommo sacerdote che lo riceve chinandosi a sua volta in avanti.
Nella parte superiore di destra, invece stanno due cherubini quasi a simboleggiare la sacralità dell'evento che si svolge in terra, ma rappresenta una forza superiore.
Riguardo agli aspetti tecnici il dipinto presenta note cromatiche dai colori accesi accentuati da colpi di luce che rendono la narrazione iconografica preziosa ed elegante.
La struttura dell'episodio riguardante il 'Trasporto dell'arca santa nel tempio di Salomone' dipinto dal Vicentino fu riproposto dal pittore nel 1607 per un lavoro commissionatogli dalla Chiesa veneziana di S. Caterina, con alcune modifiche: la scena venne dipinta in modo simmetrico e sviluppata in senso verticale, chiesa in cui lavorò ad un altro ciclo pittorico con temi riguardanti scene della Bibbia.
Allo stesso anno risalgono le *Teste d'angelo,* quattro decorazioni poste agli angoli del dipinto del Michieli, che ritraggono i volti di quattro angeli molto somigliati tra loro che secondo qualche studioso rappresenta l'autoritratto del pittore che oltre all'apposizione della firma ha lasciato ulteriore traccia di se in questi quattro angolari[177].

176 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 49,88, 92,104-105, S. Ravagnan, *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016, pag. 244-245
177 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 88,92

Nonostante, molto spesso critici e studiosi abbiano riscontrato, nei suoi splendidi e monumentali capolavori artistici, un sapiente utilizzo dei colori a scapito del disegno che a detta di alcuni presentava poca cura e leggerezza, altri ammirarono questa sua caratteristica in quanto ritenevano che il pittore fosse abile e veloce nella composizione pittorica tanto è vero che divenne una tra le figure di spicco della fase artistica degli ultimi anni del Cinquecento e sebbene godette di molta fama al suo tempo, rimane tutt'ora un'artista poco conosciuto dalla realtà odierna[178].

4.8 L'apparato scultoreo e figurativo

A concorrere alla ricchezza e alla maestosità artistica dell'oratorio (fig.28) oltre all'apparato pittorico del soffitto vi è anche l'insieme ornamentale composto da sculture in legno raffiguranti coppie di angeli e Santi, le cui sei statue insieme all'apparato figurativo parietale conseguono alla celebrazione della santità. Il corredo scultoreo fu realizzato tra XVII e XVIII secolo per rievocare la passione di Gesù Cristo, tema a cui la confraternita era molto dedita e in ricordo del quale, durante le cerimonie domenicali, i confratelli svolgevano la pratica cultuale della flagellazione accompagnata dal canto delle litanie dei santi. Dunque dalle tematiche degli episodi riguardanti il nuovo e l'antico testamento raccontati attraverso il ciclo iconografico del soffitto, si passa all'esaltazione della devozione popolare mediante decorazioni scultoree, disposte in due differenti livelli[179].

Nella parte superiore, attraverso coppie di angeli policromi che costeggiano e impreziosiscono le grandi finestre a mezzaluna della sala, unite l'una all'altra da ghirlande in legno scolpito e dorato, si ripercorrono simbolicamente i diversi episodi della passione di Cristo. Ogni coppia di statue infatti è contraddistinta dalle altre attraverso differenti attributi e cartigli, per esempio come si può osservare nella (fig. 29), l'angelo di sinistra sorregge un martello mentre l'angelo di destra tiene in mano i chiodi, entrambi sorreggono con le mani libere un cartiglio il quale recita: <<*Hanno trapassato le mani e i piedi dell'Agnello e a colpi di martello è stato puntato l'aculeo*

178 *Andrea Michieli detto Andrea Vicentino (Vucenza, 1542 ca.-Venezia, 1618) Flagellazione di Cristo alla colonna 1585-1590 ca.,* http://www.restituzioni.com/wp-content/uploads/2016/04/2016.cat.37.pdf
179 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 96

del male [180]>> in questo caso le sculture alludono all'episodio inerente la crocifissione di Gesù Cristo.

Nella parte inferiore invece, le sei variopinte statue di Santi raffigurano figure religiose più note, come: San Filippo Neri, San Francesco Saverio, Santa Teresa d'Avila e Sant'Ignazio di Loyola e Santi appartenenti alla tradizione religiosa della città di Chioggia, come: San Giuliano martire e San Isidoro Madrileno, i quali trovano posto entro nicchie in muratura, decorate da sfarzose cornici in legno dorato[181].

Ad affiancare il secondo registro decorativo tra una nicchia l'altra, e sulla parete di fondo ai lati dell'altare, stanno appese alle pareti dieci tele di diversa provenienza : *Il passaggio del Mar Rosso* (Pittore veneto XVI secolo), *Il giudizio di Salomone* (fig.30), *I santi Magi* (Ambito fiammingo, XVII secolo), *San Donato vescovo* (modi di Pietro Novelli detto il Monrealese, XVII), *San Pietro martire domenicano* (fig.31), *Santa Monica consolata da un angelo* (pittore veneto, XVIII), San Giovanni evangelista a Pàtmos (Jacopo Marieschi, XVIII secolo), *San Carlo Borromeo* in meditazione (Jacopo Marieschi (?), XVIII secolo), *La Beata Vergine col Bambino e i santi Guglielmo d' Acquitania, Chiara di Montefalco e Carlo Borromeo* (Andrea Michieli detto il Vicentino, 1610 circa) *Madonna di Marina con Santi* (fig.32) che nonostante il fatto, che originariamente, non siano state tute dipinte per l'oratorio della SS. Trinità, oltre a colmare il vuoto lasciato dal saccheggio del 1807 durante il dominio francese, insieme all'apparato scultoreo del secondo registro decorativo, esaltano il tema della santità[182].

A completare il percorso iconografico, infine vi è il dipinto posto al centro del soffitto dell'antica sacrestia: *Santissima Trinità e ritratti di confratelli* (fig.33) di Martin Tager, un olio su tela datato 1689, commissionato dai membri della confraternita come elogio alla Santissima Trinità. Secondo i dettami seguiti tra XVII e XVIII secolo, il Santo Padre che tiene il Figlio esanime sulla ginocchia e la colomba dello Spirito Santo che aleggia sopra le loro teste, furono raffigurati seguendo uno sviluppo in senso

180 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pp. 97-99

181 ADC, Archivio Corrente, busta unica, A. Abbate, *Lavori di restauro dell'apparato decorativo ligneo*, In: Progetto apparato decorativo ligneo, Oratorio e Chiesa della Santissima Trinità di Chioggia, 2007, G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 98

182 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pp. 105-125

verticale, il quale secondo tale tipologia di raffigurazione sembrava donare più *pathos* alla scena. Scendendo nella zona inferiore si scoprono dieci volti di alcuni membri della confraternita dipinti in tunica rossa, al cui centro sta il guardiano che nella mano destra tiene il simbolo della devozionale della congregazione: il flagello, poco più sotto dieci stemmi in calce presenta i membri: Bonivento, Ricetti, Olivotti, Fabri, Agatea, Renier, Penzo, Pescante, Lanza[183].

183G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "SS. Felice e Fortunato", 2008, pag.94

1. Pietro Damini, La consacrazione di San Nicolò, vescovo di Myra da parte dei vescovi di Lycia 1618-1620 ca., Chioggia, Chiesa della SS. Trinità

2 Andrea Michieli, I miracoli di San Nicolò, vescovo di Myra, 1618-1619, Chioggia, chiesa della SS. Trinità

3 Andrea Michieli, Presentazione di Maria al tempio*,* inizio sec. XVII, Chioggia, chiesa della SS. Trinità

4 Matteo Ponzone, Eterno Padre con cinque santi, 1635, Chioggia, chiesa della SS. Trinità

5 Scultore anonimo, Gruppo della Santissima Trinità, sec. XVIII, Chioggia, chiesa della SS. Trinità

6 Gian Battista Mariotti, Giustizia, prima metà sec. XVIII, Chioggia, chiesa della Santissima Trinità

7 Paolo Piazza, Gloria del Paradiso, 1596, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

8 Paolo Piazza, Paradiso, 1608, Sansepolcro, chiesa di San Michele

9 Alvise Benfatti, Annunciazione, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

10 Alvise Benfatti, Natività, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinit

11 Alvise Benfatti, Presentazione di Gesù al tempio, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

12 Alvise Benfatti, Gesù disputante tra i dottori, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

13 Alvise Benfatti, Gesù arrestato nel Getsémani, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

14 Alvise Benfatti, Gesù flagellato, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

15 Alvise Benfatti, Gesù mostrato al popolo, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

16 Alvise Benfatti, Crocifissione, 1599-1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

17 Alvise Benfatti, Risurrezione, 1600, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

18 Iacopo Negretti, Lavanda dei piedi, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

19 Iacopo Negretti, Orazione nell'orto, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

20 Iacopo Negretti, Salita al Calvario, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

21 Iacopo Negretti, San Luca evangelista, 1603 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

22 Iacopo Negretti, San Matteo evangelista, 1602 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

23 Iacopo Negretti, San Marco evangelista, 1602 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

24 Pittore Veneto, San Giovanni evangelista, 1603 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

25 Andrea Michieli, *Trasporto dell'arca dell'alleanza nel tempio di Salomone, 1606,* Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

26 Pittore Veneto, Sacrificio di Isacco, 1606 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trini

27 Pittore Veneto, Uccisione di Abele, 1606 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

28 Oratorio dei battuti, Chioggia, chiesa della SS. Trinità

29 Scultore Veneto, Coppia di angeli policromi, 1626-1627, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

30 Pittore Veneto, Il giudizio di Salomone, sec. XVII-XVIII, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

31 Pittore Veneto, San Pietro martire domenicano, fine sec. XVIII, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

32 Pittore Veneto, Madonna di Marina con santi, 1658, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità

33 Martin Tagier, Santissima Trinità e ritratti di confratelli, 1689, Chioggia, Sacrestia antica della chiesa della SS. Trinità

Capitolo
5
La Chiesa-Pinacoteca della SS. Trinità nell'ambito degli eventi culturali

5.1 Da sede dei 'Rossi' a Pinacoteca

Come è già stato accennato, nel 2005, in seguito all'ultimo grande restauro a cui fu sottoposta la struttura della SS. Trinità, il vescovo della diocesi di Chioggia, appoggiato dal Collegio dei Consultori e dal Consiglio per gli Affari Economici prese la decisione di aprire nuovamente Chiesa e Oratorio in funzione di un pubblico di visitatori e/o fedeli che volesse ammirarla in tutta la sua bellezza.

La chiesa, pur non svolgendo più esclusivamente la funzione primaria di luogo di fede e di culto, contrariamente a quello che si può pensare non venne sconsacrata; infatti, come è riportato nel *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia* a cura della Fondazione Santi Felice e Fortunato, ente gestore, << *La chiesa della Santissima Trinità rimane luogo sacro della diocesi, da utilizzare unicamente per eventuali celebrazioni liturgiche.*[184]>>

In seguito al termine delle ultime operazioni volte alla manutenzione dello stabile, la Santissima Trinità venne riaperta in veste di Chiesa-pinacoteca: una sorta di prolungamento della sede museale diocesana di Chioggia, soggetta ad orari di apertura e di chiusura[185].

Da allora chiesa e oratorio svolgono diverse funzioni: oltre ad essere un luogo religioso, storico e culturale le cui sale possono essere visitate e le cui opere ammirate, la sala oratoriale si presta anche come ambiente per organizzare eventi di carattere culturale.

184Fondazione Santi Felice e Fortunato, *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia,* Chioggia, 2012

185 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 151

5.2 Disciplinare di concessione d'uso

L'oratorio può essere utilizzato per altri fini, purché abbiano insita una valenza culturale. Come è indicato più specificatamente nel *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia*, affinché ciò sia possibile l'evento deve possedere alcuni requisiti fondamentali:

- Deve essere adatto alle peculiarità della sala e dell'edificio all'interno del quale viene ad essere ospitato;
- Deve possedere finalità storiche, culturali e umanistiche come nel caso di: concerti, mostre, simposi, esposizioni scientifiche ed eventi ecclesiali;
- Non deve avere scopo di lucro

Inoltre, l'individuo o l'ente pubblico o privato che desidera richiedere la concessione d'uso della sala è tenuto a rispettare le regole e i divieti posti a salvaguardia dell'ambiente.

Pur essendo un luogo che si presta all'utilizzo da parte di terzi, è innegabile che la sala-oratorio sia prima di tutto un luogo sacro, un prolungamento della chiesa; come tale il suo impiego deve essere svolto nel rispetto che si conviene ad un ambiente di carattere storico-artistico e religioso quale può essere una chiesa. Pertanto è vietato: l'utilizzo di materiali che possono arrecare danno come chiodi e sostanze adesive, l'uso della sala per proiezioni di filmati cinematografici e l'entrata di più persone rispetto al limite consentito. Inoltre non è permesso fumare, preparare rinfreschi e ricevimenti ed è severamente vietato il consumo di cibo e di bibite.

Mentre per quanto riguarda l'uso di materiale informativo, eventuali pannellature, attrezzature aggiuntive come possono essere gli impianti di illuminazione e lo spostamento dell'arredo presente in sala, è necessaria l'autorizzazione da parte della Direzione del Polo Culturale[186].

Infine il concessionario dovrà impegnarsi affinché l'organizzazione dell'evento sia svolta nel rispetto della sala e per di più sarà responsabile nella divulgazione degli articoli del Disciplinare d'uso della sala e nei confronti del

186 Fondazione Santi Felice e Fortunato: *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia,* Chioggia, 2012

proprio personale, previsioni imprescindibili per evitare comportamenti scorretti che arrechino danno alla struttura. Nel malcapitato caso in cui verifichino imprevisti quali danni o furti, dovrà farsene carico il concessionario stesso[187].

A proposito di eventi che furono ospitati nella sede parrocchiale, ne è un valido esempio la mostra: *Un genio dell'arte Aristide Naccari,* inaugurata nel mese di marzo nell'anno 2014. Un'esposizione temporanea, progettata in occasione del primo centenario dalla morte dell'artista chioggiotto Aristide Naccari, allo scopo di ricordare ed esaltare attraverso un percorso di tipo storico, artistico e culturale non solo la figura dell'autore di opere d'arte riguardanti la città di Chioggia, ma, mediante l'offerta di una coinvolgente esperienza all'insegna della cultura locale, puntare l'attenzione sulla piccola città di laguna stessa, al fine di aumentare la domanda turistica e l'interesse dei propri compaesani verso il loro patrimonio storico artistico[188].

5.3 Aristide Naccari (1848-1914)

Se stessimo parlando di uno dei protagonisti di un racconto basato sulla storia della città di Chioggia, Aristide Naccari sarebbe sicuramente uno di quei personaggi che, come si suol dire, si definiscono a tutto tondo.

Conosciuto per lo più come professore d'arte, gli interessi del Naccari spaziavano tra le varie discipline storiche e artistiche. Durante il corso della sua vita egli fu attivo anche nel campo architettonico, del restauro, della ritrattistica, archeologico, pittorico e illustrativo, e grazie all'impegno e alla precisione dei suoi disegni, alle numerose ricerche storico-artistiche che svolse e soprattutto all'amore che provava per la città Chioggia, consentì la salvaguardia di alcuni tra i monumenti più caratteristici della laguna sud, contribuendo alla valorizzazione del territorio clodiense[189].

187Fondazione Santi Felice e Fortunato: *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia,* Chioggia, 2012

188ADC, Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, Comitato per le celebrazioni del I centenario della morte di Aristide Naccari, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

189 Ibid.

Nato a Chioggia il 27 aprile del 1848 da Angelo e Maria Rosa Naccari, una famiglia appartenente alla classe borghese che traeva profitto dall'affitto di un immobile nei pressi del porto di Loreo, Aristide sin dalla tenera età dimostrò un certo interesse verso il mondo dell'arte. Una predisposizione che si sviluppò durante gli anni della prima formazione presso i padri Filippini della città di Chioggia, in cui, grazie all'esperienza di Padre Giuseppe Vianelli e Padre Domenico Vianelli, acquisì le basi della scultura, della pittura e delle tecniche di incisione.

Come erano soliti fare gli esponenti appartenenti alle famiglie borghesi, il giovane Aristide proseguì gli anni della propria formazione presso il ginnasio e il liceo del locale seminario vescovile, e al termine degli studi scolastici decise di continuare con un percorso di studio universitario presso la facoltà di Giurisprudenza di Padova. Anche se ben presto abbandonò la formazione in legge per seguire quella inclinazioni naturali che lo affascinarono sin da bambino, ossia l'arte e il disegno, la conoscenza acquisita durante il periodo di studi nella città padovana fu comunque molto importante, in quanto contribuì alla formazione della personalità poliedrica che contraddistinse l'artista della città marinara. Fu così che, dopo la parentesi padovana, Naccari conseguì gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia e iniziò la propria carriera in veste di professore di disegno e di calligrafia nella Scuola Tecnica comunale di Chioggia, in cui insegnò per ben nove anni.

Al termine dell'esperienza lavorativa che lo vide come insegnante nella propria città d'origine, smise i panni del professore per tornare a rivestire quelli del disegnatore presso la città di Roma, più precisamente nell'Accademia di San Luca, ambiente in cui la sua bravura e il suo talento riecheggeranno a livello nazionale tanto da richiedere la sua presenza in Basilicata come professore del regio Istituto Tecnico della città di Melfi, in cui eserciterà due anni, dal 1882 al 1884, e nelle Marche nell'Istituto "A. Gentili" della città di Macerata dove insegnò dal 1884 al 1889[190].

190 P.Bellemo, R. Donaggio, G. Duse, D. Memmo, P. Padoan, S. Piva, S. Ravagnan, L. Scarpante, G. Vianello, *Un genio dell'arte Aristide Naccari 1848-1914*, Fondazione SS. Felice e Fortunato, Chioggia, 2014, pp. 13, 19-22; ADC Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, *Profilo storico*, in: *Aristide Naccari (1848-1914)*, Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

In seguito a queste due esperienze lavorative A. decise di far ritorno nel Veneto per stabilirsi definitivamente a Venezia, e continuare ad esercitare la sua professione di insegnante d'arte.

A Venezia oltre ad insegnare, il Naccari ebbe inoltre l'occasione di affinare le proprie tecniche di disegnatore frequentando un corso di figura e nudo presso la Regia Accademia di Belle Arti, periodo a cui risalgono i vari ritratti e disegni di nudo e parti anatomiche (fig.34, fig.35) ora conservati nell'Archivio Diocesano di Chioggia.

Sebbene il professore fosse già impegnato ad insegnare i precetti dell'arte e le tecniche di disegno, ciò non gli impedì di collaborare ai numerosi incarichi che gli venivano richiesti. Come insegnante, dunque, ebbe importanti ruoli anche in veste di illustratore per numerose riviste italiane, alcune tra le quali furono: *Illustrazione Popolare*, *Illustrazione Italiana* e *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, i cui articoli e le cui illustrazioni hanno concorso a testimoniare eventi storici, sociali e culturali della penisola italiana durante gli anni di rinnovamento che portarono il Paese verso la modernità.

Per quanto riguarda l'ambito veneto la figura del Naccari fu richiesta per collaborare al rifacimento degli stemmi delle rispettive Regie Prefetture di Venezia, Padova e Chioggia (fig.36); nel 1897 fu chiamato a progettare la decorazione del Congresso Eucaristico che fu organizzato nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo di Venezia, chiesa in cui in futuro sarà impegnato nel restauro della cappella del Rosario (fig.37); restauro che si protrarrà per ben dieci anni, tanto che il professore non ne vide il compimento.

Altri lavori a cui partecipò furono: tra 1902 e 1906 la manutenzione della scala e della corte del Palazzo veneziano Morosini; le operazioni per il ripristino di Palazzo Magno in Barbaria della Tole; lo studio per i lavori di restauro della volta in legno della parrocchia di Santa Caterina (1906); sempre nello stesso anno disegnò il progetto per la costruzione dell'Altare Maggiore della Basilica intitolata a San Giacomo Apostolo[191].

191 P. Bellemo, R. Donaggio, G. Duse, D. Memmo, P. Padoan, S. Piva, S. Ravagnan, L. Scarpante, G. Vianello, *Un genio dell'arte Aristide Naccari 1848-1914*, Fondazione Ss. Felice e Fortunato, Chioggia, 2014, pp. 21-25; ADC, Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, *Profilo storico*, in: *Aristide Naccari (1848-1914)*, Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

Tra i più importanti incarichi in cui fu richiesta la sua competenza nella città di Chioggia, invece, furono le collaborazioni ad alcuni progetti riguardanti: la ricostruzione dell'antico Palazzo Pretorio la dotazione di un nuovo altare per i santi patroni Felice e Fortunato della cattedrale di Chioggia, di un'urna (fig.38) e di una portella nuova[192].

Esemplari furono anche gli studi che il Naccari compì nell'arco di dieci anni, raccolti sotto il titolo di *Ornato bizantino nel Dominio della Repubblica*, in cui: << *Propose un approccio di ricerca teso a valorizzare, attraverso il confronto, i prestiti culturali e gli incontri di civiltà*[193]>>, il tutto illustrato da ben duecento tavole realizzate a mano dall'artista stesso. Parlando di riconoscimenti invece, non si possono non accennare le nomine di: << *Membro onorario della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, membro del consiglio Direttivo della Fondazione Bevilacqua la Masa, membro della Commissione per la conservazione dei monumenti scavi e oggetti di antichità ed arte (...) Nel 1911 ricevette la nomina di Corrispondente locale per la storia del Risorgimento (...)*>>[194].

Nonostante il lavoro, le diverse commissioni e le responsabilità in cui fu coinvolto, Naccari non mise mai da parte le sue più grandi passioni: il disegno e la pittura. Durante il tempo libero, infatti, attraverso le sue opere ritraeva fedelmente gli aspetti e i particolari della realtà che gli stavano di fronte riportandoli sulla tela con così tanta precisione, tanto è vero che molti dei suoi disegni potrebbero essere paragonati allo scatto di una macchina fotografica[195].

I soggetti che l'artista prediligeva erano legati all'ambiente marinaresco e agricolo di Chioggia e Sottomarina, di cui amava ritrarre: pescatori, marinai, agricoltori, contadini, donne e bambini dei ceti più abbienti e di quelli più umili

192 P. Bellemo, R. Donaggio, G. Duse, D. Memmo, P. Padoan, S. Piva, S. Ravagnan, L. Scarpante, G. Vianello, *Un genio dell'arte Aristide Naccari 1848-1914*, Fondazione Ss. Felice e Fortunato, Chioggia, 2014, pp. 21-24; ADC, Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, *Profilo storico*, in: *Aristide Naccari (1848-1914)*, Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

193 ADC, Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, *Profilo storico*, in: Aristide Naccari (1848-1914), Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

194 Ibid.

195 ADC, Archivio corrente, Busta Aristide Naccari, *Profilo storico*, in: Aristide Naccari (1848-1914), Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

(fig. 39), (fig.40), (fig.41), (fig.42), paesaggi e l'attrezzatura impiegata per la pesca: come le reti e le imbarcazioni (fig.43), (fig.44). Dopo una vita vissuta a pieno, la figura poliedrica del professore d'arte e non solo, si spense tra il 3 e il 4 ottobre del 1914, all'età di sessantasei anni, nella sua terra di origine, Chioggia[196].

5.4 La proposta culturale

L'idea della Fondazione Santi Felice e Fortunato di allestire un'esposizione monografica che celebrasse i cento anni intercorsi dalla morte di Aristide Naccari, nacque fondamentalmente per due ragioni: innanzitutto per cogliere l'occasione di ricordare una figura molto stimata e apprezzata dal popolo della città di Chioggia, e in secondo luogo per promuovere e diffondere la cultura locale, spesso sottovalutata e poco valorizzata.

Ben presto quella che inizialmente fu una semplice intenzione divenne un progetto concreto, il cui obiettivo principale era quello di mettere in evidenza l'evoluzione antropica dell'ambiente lagunare durante il XIX e il XX secolo, attraverso un percorso visivo offerto dall'esposizione dei disegni e delle opere pittoriche del Naccari, i cui effetti positivi avrebbero prodotto, una consequenziale riscoperta delle differenti sfaccettature artistiche del professore, esaltandone doti e talento mediante i lavori che eseguì in veste di: studioso d'arte, di anatomia e restauro; di illustratore, ritrattista, architetto e pittore, rappresentando in tal modo una piacevole rivelazione sia per la popolazione locale attuale, che per i gruppi di turisti che avrebbero soggiornato nella piccola città di laguna[197].

Per raggiungere gli scopi prefissati il comitato locale pensò, dunque, di organizzare una mostra itinerante, il cui il materiale espositivo (progetti inerenti la riedificazione di edifici pubblici, disegni, dipinti, album illustrati e giornali d'epoca) sarebbe stato dislocato in quattro unità differenti, ognuna delle quali sarebbe stata presentata in quattro ambientazioni:

196 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari: *Profilo storico*, in: *Aristide Naccari (1848-1914)*, Mostra e attività in occasione del centenario della morte, Fondazione Santi Felice e Fortunato, Chioggia, 2014

197 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Progetto della Fondazione santi Felice e Fortunato*, Chioggia, 2013

- Museo Diocesano di arte sacra;
- Chiesa della Santissima Trinità;
- Chiesa dei Santi Pietro e Paolo;
- Chiesa di Santa Caterina

Tre dei quali erano edifici di carattere storico e artistico, ma soprattutto luoghi sacri (non adibiti al culto), la cui austerità e solennità, sembrò l'ideale per esaltare i lavori di Aristide Naccari.

In aggiunta allo scopo di incrementare i numerosi benefici che sarebbero scaturiti dalla creazione dell'evento storico-artistico-culturale, a completare l'esperienza vi sarebbero stati inoltre: la pubblicazione di un catalogo inerente la vita e le opere dell'autore accompagnato da ben duecentocinquanta illustrazioni e una serie di differenti attività didattiche che si sarebbero svolte presso il museo diocesano.

Per i più piccoli a partire dai sei agli undici anni di età, fu prevista l'organizzazione di un laboratorio in cui svolgere attività ricreative, mediante la lavorazione della creta, attività di apprendimento attraverso la visione di un filmato incentrato sulla vita e le opere del pittore chioggiotto e verifica sull'acquisizione delle nozioni più importanti mediante quadernetti attivi.

Per i ragazzi più maturi invece, si pensò di utilizzare tavole ricostruttive delle chiese di Chioggia e dell'antico Palazzo Pretorio al fine di riscoprire le antiche sembianze della città[198].

Fu così che il 27 marzo 2013, la fondazione Ss. Felice e Fortunato decise di inviare una richiesta fondi per l'organizzazione dell'esposizione *Figure del sacro; Aristide Naccari*, in cui oltre all'elenco degli obiettivi e delle iniziative sopra elencate, vi era una dettagliata descrizione del profilo storico dell'artista.

In seguito all'invio della proposta, facente parte dei progetti culturali presentati ai sensi della L. R. 16.3. 2016, n. 4 << *Dedicati a personaggi o ad eventi storici che hanno contribuito a rafforzare il prestigio del nostro territorio oltre i confini della nazione*[199]>>, la Fondazione Santi Felice e Fortunato di Chioggia

198 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Progetto della Fondazione santi Felice e Fortunato*, Chioggia, 2013

199 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Deliberazione della Giunta Regionale n.1095*, in: Bollettino Ufficiale della regione del Veneto n.68, 2014

ricevette in data 1 luglio 2014 la delibera della giunta regionale che dichiarava di aver esaminato e approvato il progetto e la proposta per il comitato regionale[200].

La decisione per l'approvazione delle proposte culturali venne presa in occasione dell'incontro della Commissione Tecnico – Scientifica[201], il 5 novembre 2013 presso la sala stampa di Palazzo Grandi Stazioni, a cui presenziarono inoltre Fiorenza Pietropoli responsabile dell'Ufficio Attività culturali e Spettacolo in veste di verbalizzante, e la dottoressa Claudia Lucchetta.

Dopo avere esaminato le quattordici proposte pervenute per le celebrazioni del 2014, la commissione ne scelse sei.

Le iniziative ritenute idonee per organizzare i Comitati regionali del 2014 furono le seguenti:

- Celebrazioni di San Pio X nel centenario della morte (1835-1914);
- Celebrazioni del centenario della nascita di Giuseppe Berto (1914-1978);
- Celebrazioni di Aristide Naccari nel centenario della morte (1848-1914);
- Celebrazioni dei 500 anni dalla nascita di Daniele Barbaro (1514-1570);
- Celebrazioni del secondo centenario della morte di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (1736-1814);
- Celebrazioni di Aldo Manuzio nel V° Centenario della morte (1495-1515) di durata biennale

In seguito alla scelta, venne evidenziato il fatto che ogni comitato in seguito sarebbe stato sottoposto alla integrazione di quattro figure: tre consiglieri regionali scelti dalla Commissione cultura e un segretario tesoriere la cui scelta sarebbe stata fatta dalla Direzione Attività Culturali e Spettacolo.[202]

200 Composizione del Comitato regionale: Monsignor Francesco Zenna (presidente), Pierluigi Bellemo (esperto di storia locale), Ruggero Donaggio (giornalista), Gina Duse (storica del risorgimento), Luca Mancin (responsabile Ufficio beni culturali della Diocesi di Chioggia), Dino Memmo (storico dell'arte), Sergio Perini (storico), Giorgio Vianello (ingegnere). ADC, Archivio corrente, Busta Naccari, *Allegato A alla Dgr n. 1095*, 2014

201 Commissione Tecnico – Scientifica: Prof. Carmelo Alberti, Prof. Cesare De Michelis, Prof. Giovanni Giuriati, Dott.ssa Maria Teresa De Gregorio dirigente della Direzione Attività culturali e Spettacolo, Dott. Claudio Vignotto dirigente della Direzione Bilancio, Consigliere regionale Claudio Sinigaglia.

202 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Deliberazione della Giunta Regionale n.1095*, in: *Bollettino Ufficiale della regione del Veneto*, n.68, 2014

Successivamente all'ottenimento dell'approvazione della proposta culturale, pur non essendo ancora in possesso del finanziamento di 25.000 euro che sarebbe stato elargito dalla Regione Veneto, il Comitato regionale di Chioggia con l'appoggio dell'associazione Ss. Felice e Fortunato, e la sicurezza economica data dalla possibilità di usufruire di una cospicua somma proveniente dal fondo monetario della diocesi di Chioggia, decise di avviare le attività promosse nel progetto.

Nonostante il comitato non fosse ancora stato insediato ufficialmente, nei mesi che precedettero la riunione di insediamento svoltasi presso Palazzo Sceriman a Venezia, l'organizzazione dell'evento si concluse, e l'undici aprile del 2014 iniziarono le celebrazioni in onore della poliedrica figura del Naccari, aperte ufficialmente dal Vescovo Adriano.

Rispetto a quanto era stato pianificato dai componenti del comitato locale, l'evento vero e proprio non si discostò molto da quanto era stato idealmente progettato. Ci furono alcune piccole modifiche che non andarono ad intaccare l'idea originaria. La mostra itinerante fu realizzata in tre diversi ambienti anziché le quattro sedi previste nei fascicoli del progetto, in quanto si temeva un effetto di dispersione che andasse ad intaccare la buona riuscita e soprattutto la fruizione dei visitatori che avrebbero partecipato alle celebrazioni del centenario[203].

I luoghi espositivi in cui si decise di ospitare l'evento furono:

il museo diocesano di arte sacra, in cui vennero esposti venti ritratti ritraenti compaesani provenienti da varie estrazioni sociali e materiale che ben si accostava all'iconografia religiosa esposta nelle sale della sede museale ossia le ricostruzioni grafiche disegnate dal Naccari per i differenti edifici sacri della città, tra cui il disegno raffigurante *Urna dei patroni*, il campanile di San Giacomo, l'altare maggiore che l'artista disegnò per la chiesa di San Giacomo e materiale inerente alle storiche chiese della città di Chioggia;

la biblioteca Diocesana con Archivio: in cui vi si potevano ammirare le differenti tavole inerenti gli studi di anatomia, la marineria chioggiotta e prospetti riguardanti la ricostruzione degli edifici civili come per esempio: i diversi lavori che l'artista svolse in ambito veneziano e nella città di Chioggia;

203 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Celebrazioni in onore di Aristide Naccari*, in: Fascicolo 1, Chioggia 2014

la chiesa pinacoteca della Santissima Trinità, il cui oratorio fu adibito ad aula espositiva per accogliere teche di vetro contenenti disegni e documenti inerenti la sede ospitante stessa, vedute e disegni di imbarcazioni appartenenti a diverse collezioni private, principalmente alla collezione Filippini[204].
Anche se non riguardava il materiale espositivo, nella zona vicino al presbiterio era già presente una traccia dell'autore chioggiotto, ossia il suo pulpito ligneo, il cui progetto originale si trova nell'archivio della diocesi di Chioggia; pulpito che, non essendo datato, si presume sia stato un dono che l'artista volle fare alla sua città natale[205].

Per quanto riguarda, invece, la cornice che concorse a completare le celebrazioni del centenario, non vi furono cambiamenti ma anzi venne realizzato ciò che era stato auspicato nelle pagine della proposta culturale.
Grazie ad un'equipe composta da più personalità appartenenti alla realtà del paese tra cui: Sergio Ravagnan nella stesura della prefazione, Dino Memmo per la ritrattistica, Gina Duse che trattò l'ambiente sia dal punto di vista dell'evoluzione che subì durante gli anni, sia dal punto di vista sociale, Ruggero Donaggio che si occupò degli aspetti biografici e dei lavori che l'artista realizzò nell'arco della sua vita, Luciano Scarpante per i paesaggi e i costumi, Sergio Piva per la cantieristica, Giorgio Vianello per le architetture, Paolo Padoan per gli studi anatomici e Pierluigi Bellemo per la parte inerente le illustrazioni, nacque il catalogo in forma di campionatura: *Un genio dell'arte Aristide Naccari (1848-1914)*[206], il quale fu presentato presso la sala pinacoteca della SS. Trinità in data 8 maggio 2014[207] (fig.46).

In tale occasione, una particolare attenzione fu rivolta alla diffusione della conoscenza storico-artistica della propria città tra i più giovani. Pertanto, il 20 settembre del 2014 fu inviata alla dirigenza scolastica dei differenti istituti appartenenti al territorio chioggiotto, una circolare in cui si elencavano le

204 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Celebrazioni in onore di Aristide Naccari*, in: Fascicolo 1, Chioggia 2014
205 G. Marangon e G. Fumo, *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca*, Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008, pag. 136
206 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Celebrazioni in onore di Aristide Naccari*, in: Fascicolo 1, Chioggia 2014
207 Ibid.

proposte studiate appositamente dal comitato regionale, per i ragazzi dai sei ai diciotto anni di età, che sarebbero iniziate nel mese di novembre:

- visita museale
- laboratorio didattico
- esperienza ludico-educativa per ragazzi dai 6 agli 11 anni di età
- quadernetto didattico "*Scopriamo la bellezza con A. Naccari*"
- proiezione del filmato "*Con A. Naccari sulle vie della bellezza*"
- visita itinerante dei luoghi espositivi per i ragazzi delle scuole medie e superiori

Per diffondere ulteriormente la notizia dell'inizio dell'evento, inoltre, quattordici giorni dopo l'apertura della mostra, la figura del maestro Naccari fu celebrata mediante un concerto di opera lirica che si tenne alla sera presso la chiesa di Sant'Andrea in data 25 aprile, nel quale, dopo le esibizioni del coro lirico Patavino Giuseppe Verdi a cui, sotto la guida del maestro Pietro Perini, si susseguirono i brani di L. Taccheo, P. Mascagni e V. Bellemo, seguì l'intervento del Dottor Sergio Ravagnan, che con le sue parole ricordò brevemente la vita e le opere dell'artista chioggiotto [208].

Passati tre mesi dall'apertura di *Aristide Naccari, Figure del sacro*, il 15 luglio 2014 a Palazzo Sceriman si svolse la riunione di insediamento in occasione della quale, dopo la comunicazione del ricevimento della somma di 25 mila euro da usare per le attività celebrative, alcuni membri del comitato elencarono le attività culturali fino ad allora svolte: le attività didattiche che sarebbero iniziate nel mese di novembre, per protrarsi sino al mese di aprile dell'anno successivo, e i possibili eventi collaterali dei quali avrebbe potuto far parte la mostra, come per esempio la proposta di svolgere una collaborazione con il FAI in occasione della giornata di primavera nel 2015.
Durante l'incontro, in aggiunta venne ricordata l'importanza del materiale promozionale, motivo per il quale si decise di procedere con la realizzazione

208 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, *Un bel concerto per il centenario*, in: Nuova Scintilla, Chioggia, 2015

di piccoli dépliant che illustrassero l'evento allo scopo di pubblicizzare e aumentare la domanda culturale[209].

Dopo nove mesi dall'inaugurazione ufficiale dell'evento, il 19 dicembre del 2014 il comitato decise dunque di avvalersi dell'auspicato utilizzo del materiale promozionale, di cui si discusse durante la seduta tenutasi a Palazzo Sceriman, non solo per fare propaganda, ma soprattutto allo scopo di proporre un rilancio della mostra itinerante aperta nove mesi fa, rivolgendosi agli istituti scolastici e alle strutture turistiche di Chioggia e Sottomarina, ai quali furono distribuiti gli opuscoli *Sulle tracce di Aristide Naccari*, alcune locandine e segnalibri[210].

Come testimoniano i dati riportati qui sotto (tab.1, tab.2, tab.3), la campagna promozionale ebbe i suoi effetti positivi e la mostra una significativa risonanza, tanto è vero che gli organizzatori dell'evento e la Fondazione Ss. Felice e Fortunato, decisero di mantenere in via ufficiosa, l'esposizione del materiale più importante che apparteneva al polo culturale (fig.47) (Fig.48).
Per questo motivo ancora oggi chiunque visiti le sale del museo e della biblioteca diocesana può ancora ammirare alcuni dei piccoli capolavori del maestro di origini chioggiotte, mentre il materiale espositivo proveniente da collezioni private come era quello esposto nella sala della pinacoteca della SS. Trinità, alla scadenza delle condizioni di prestito temporaneo, fu restituito ai legittimi proprietari[211].

209 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, Riunione di insediamento, Chioggia, 2014
210 ADC, Archivio corrente, Relazione sulla realizzazione dell'iniziativa ammessa a finanziamento regionale N. 1095, in: Fascicolo n.1, 2014, Chioggia
211 Ibid.

Tabella n.1

Visitatori in Museo	Numero dei visitatori
Alunni delle scuole (visita e laboratorio didattico)	625
Visitatori italiani	2215
Visitatori parrocchiali adulti	640
Visitatori stranieri	120
Totale	**3600**

Tabella n.2

Visitatori in Archivio e in biblioteca	Numero dei visitatori
Alunni delle scuole	520
Visitatori italiani	1150
Visitatori parrocchiali adulti	550
Visitatori stranieri	80
Totale	**2300**

Tabella n.3

Visitatori in Pinacoteca SS. Trinità	Numero dei visitatori
Alunni delle scuole	1200
Visitatori italiani	9200
Visitatori stranieri	1600
Totale	**12000**

La mostra organizzata in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte di Aristide Naccari, fu complessivamente vista da ben 17.900 persone, tra cui figuravano giornalisti, ricercatori e studiosi, che durante il 2014 e il 2015 consultarono e utilizzarono il materiale appartenente all'Archivio Diocesano per la pubblicazione dei propri lavori[212].

La creazione dell'evento fu possibile grazie allo stanziamento delle Regione Veneto di 25 mila euro[213], a cui si aggiunsero: la donazione di un club privato che partecipò con un contributo di 500 euro e la quota di 3.481,27 euro proveniente dai fondi della diocesi di Chioggia per un budget complessivo di 28.981, 27 euro[214]. Un esempio virtuoso di una possibile collaborazione fra il pubblico e il privato nel difficile ambito culturale, anche in un centro piccolo e di dimensioni limitate.

Nella tabella numero quattro sono elencate tutte le voci di costo che la fondazione Ss. Felice e Fortunato dovette sostenere, al fine di raggiungere gli obiettivi che erano stati prefissati nella proposta culturale del 2013[215].

Tabella 4

	Fattura- data - emissione materiale	**Pagamento**	**Importo**	**Causale- Fornitore**
1	Fatt. n. 437, 30.4.14 Pubblicità mostra	10.06.2014	1.329,00	Materiale pubblicitario- Grafiche Tiozzo
2	Fatt. n. 16 del 23.5.14 Pubblicazione	1.07.2014	9.152,00	Pubblicazione Un genio dell'arte- Grafiche Tiozzo

212ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, Relazione sulla realizzazione dell'iniziativa ammessa a finanziamento regionale, in: L.R. 16.3.2006 n.4, pag.3

213 Finanziamento Regione Veneto: fu versato nell'anno 2016, dunque le spese per la realizzazione dell'evento, nel frattempo furono sostenute dalla Fondazione Ss. Felice e Fortunato.

214 ADC, Archivio corrente, busta Aristide Naccari, Relazione sulla realizzazione dell'iniziativa ammessa a finanziamento regionale N. 1095, in: Fascicolo n.1, 2014, Chioggia

215 ADC, Archivio corrente, Relazione sulla realizzazione dell'iniziativa ammessa a finanziamento regionale N. 1095, in: Fascicolo n.2, 2014, Chioggia

3	Fatt. n. 9 del 2014 Espositori	28.07.2014	4.800,00	Espositori vetro-ARC Antichità e Restauro
4	Fatt. 19/2012 Pulizia tele e cornici	11.12.2014	366,00	Pulizia tele e cornici- Laboratorio Alberto Mauro Sorpilli
5	Fatt. 34/2014 del 30.12.2014 Filmato	6.2.2015	976.00	DVD "Con A. Naccari sulla via della bellezza" - Fotolux
6	Fatt. 29/2015 del 26/01/2015 Pubblicità	19.2.2015	5658,00	Opuscoli, volantini, Brochure, didattica- Grafiche Tiozzo
7	Dichiarazione di compenso prestazione: Dino Memmo	19.2.2015	430,00	Compenso- Ritenuta d'acconto e F.24
8	Dichiarazione di compenso prestazione: Sergio Ravagnan	19.2.2015	430,00	Compenso- Ritenuta d'acconto e F.24
9	Dichiarazione di compenso prestazione: Luciano Scarpante	19.2.2015	430,00	Compenso- Ritenuta d'acconto e F.24
10	Fatt. 4/2015 del 19/03/2015 Buste per spedizione	24.3.2015	27,50	Buste spedizione volumi- Libreria Cattolica
11	Fatt. 881500910 del 23/03/2015 Affrancatura meccanizzata	24.3.2015	127,52	Spedizione pubblicazione alle Biblioteche del Veneto- Poste
12	Fatt. 375 del 27.3.2015 Argilla	27.3.2015	68,39	Argilla per didattica museale- Ditta Ceramiche Cecchetto

13	Fatt. 3/2015 del 10.05.2015 Concerto	13.5.2015	2500,00	Concerto commemorativo-Assoc. Lirico musicale clodiense
14	Fatt. 435 del 13.05.2015 Cartelle d'archivio	13.5.2015	686,86	Cartelle per archiviazione disegni Naccari-Grafiche Tiozzo
15	Dichiarazione di compenso prestazione: Luciano Scarpante	12.6.2015	1000,00	Compenso ritenuta d'acconto e F.24
16	Dichiarazione di compenso prestazione: Edda Cavallarin	30.6.2015	1000,00	Compenso ritenuta d'acconto e F.24
			28.981,27	

5.5 Un esempio per il futuro

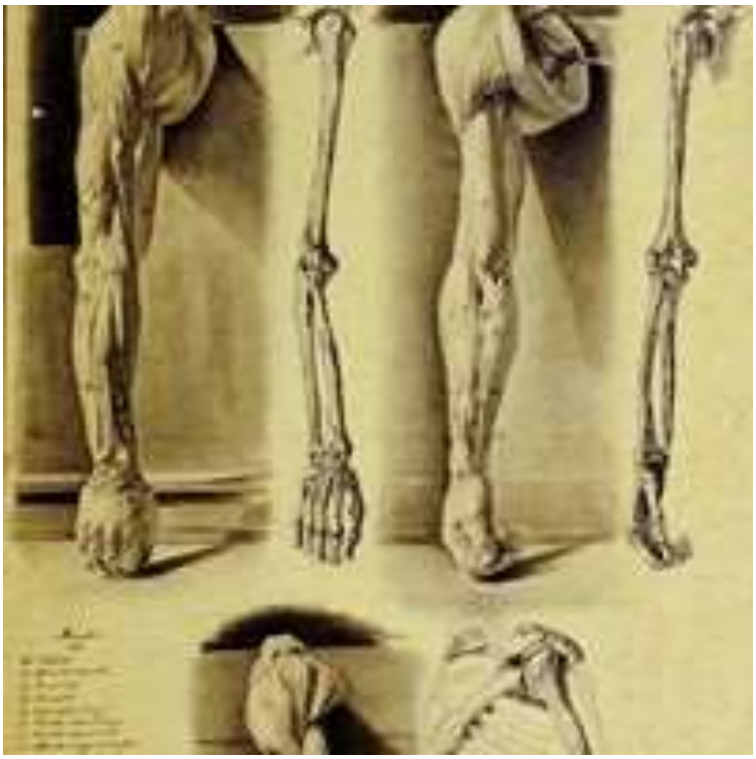
Volgendo uno sguardo agli anni precedenti, se ci si sofferma sulla realtà diocesana e dunque si escludono dal confronto il Museo civico di San Francesco fuori le mura e il museo di Zoologia adriatica di Chioggia, non vi sono dati che testimonino l'organizzazione di eventi culturali di questa portata. *Aristide Naccari, Figure del sacro*, risulta come uno tra gli eventi più importanti mai realizzato nell'ambito religioso della realtà chioggiotta, che solitamente si occupa per lo più dell'organizzazione di spettacoli musicali, commemorazioni religiose e celebrazioni liturgiche.

Il risultato è stato quello di creare un piacevole connubio tra ambientazioni sacre e le opere dell'artista, di cui una parte, ben si adattava ai luoghi essendo inerente a progetti e disegni di edifici religiosi, mentre il resto riguardava studi di anatomia e aspetti della vita quotidiana della cittadina marinara, tematiche al di fuori dell'ambito parrocchiale, che la fondazione Ss. Felice e Fortunato ha saputo riunire entro le mura di una chiesa, di un museo e di una biblioteca diocesana.

Attualmente un altro appuntamento culturale in onore dei cinquecento anni intercorsi dalla morte di un'altra importante figura chioggiotta, è *Gioseffo Zarlino e il legame con la sua città natale*, un evento simile alla mostra su Naccari organizzato dall'Associazione lirico musicale clodiense, l'Associazione Banda musicale cittadina e la Fondazione Clodiense, il quale proprio come il precedente sarà dislocato in più sedi tra cui: il Museo Diocesano, la Biblioteca civica Sabbadino e la collezione privata dei padri Filippini. Analogie che si riscontrano anche nell'apertura della mostra che lo scorso 10 giugno, commemorò il compositore e teorico musicale di origini chioggiotte, mediante un concerto d'opera lirica tenutosi presso la chiesa di Santa Caterina[216].

Sebbene la città di Chioggia sia considerata da molti come una piccola città di periferia, definizione che in un certo qual modo ne sminuisce i punti di forza che possiede, come testimoniano i dati riportati nelle tre tabelle concernenti il numero e il tipo di visitatori che parteciparono alla mostra su A. Naccari, uniti a un buon utilizzo degli strumenti di comunicazione di cui si dispone (social network insieme a i canali di promozione più tradizionali, come il semplice manifesto o dépliant che coinvolgano il contesto esterno) rappresentano il primo passo per raggiungere i risultati auspicati, in quanto puntare l'attenzione sul progetto che si intende sviluppare di conseguenza innesca un positivo circolo vizioso da cui si può ottenere molto. Pertanto, considerati i soddisfacenti risultati ottenuti, la speranza per il futuro della città di Chioggia potrebbe essere quella di organizzare un maggior numero di eventi culturali, con l'obiettivo di riscattare il proprio nome ed essere degna del suo impegnativo soprannome di Piccola Venezia.

216 *Chioggia, città dell'Armonia, celebra il suo compositore 500° della nascita di Gioseffo Zarlino. Al via dal 10 giugno un fitto programma di concerti ed eventi*, In: 'Nuova Scintilla', 2017
http://www.nuovascintilla.com/index.php/en/vita-e-cultura/cultura/20614-chioggia-citta-dell-armonia-celebra-il-suo-compositore



34 Aristide Naccari, Disegni e studi di anatomia, anno Chioggia, Archivio Diocesano

35 Aristide Naccari, Disegni e studi di anatomia, anno, Chioggia, Archivio Diocesano

36 Aristide Naccari, Stemmi della città di Chioggia dal 1332 al 1845, Chioggia, Museo Civico di Chioggia

37 Aristide Naccari, Chiesa dei Santi Giovanni Paolo, Cappella del Rosario, studio di ricomposizione, 1910, Chioggia, Archivio Diocesano

38 Aristide Naccari, Urna per le reliquie dei Ss. Felice e Fortunato, progetto esecutivo, 1904, Chioggia, archivio Diocesano

39 Aristide Naccari, ritratto di vecchio, Chioggia, Museo Diocesano

40 Aristide Naccari, Ritratto di ragazza con “pièta” e maschera, Chioggia, Museo Diocesano

41 Aristide Naccari, Pastore che mesce il latte e contadina su mulo, Chioggia, Archivio Diocesano

42 Aristide Naccari, Uomini che aggiustano reti in squero, Chioggia, Archivio Diocesano

43 Aristide Naccari, Vela, Chioggia, Archivio Diocesano

44 Aristide Naccari, Barche, Archivio Diocesano

45 Aristide Naccari, Restauro del trabaccolo in mare, Chioggia, Archivio Diocesano

46 Aristide Naccari, Figure del sacro, Presentazione dell'evento

47 Aristide Naccari, Figure del sacro, Biblioteca Diocesana

48 Aristide Naccari, Autoritratto, Chioggia, Archivio Diocesano

Bibliografia:

Archivio Diocesano Corrente, Fondo Naccari A., Documentazione inerente le celebrazioni del centenario della figura di A. Naccari, 2014;

Archivio Diocesano Corrente, Fondo Restauro, Documentazione inerente le operazioni di restauro svolte durante gli anni:2004-2010;

Baldinucci F., *Opere di F. Baldinucci notizie de professori veneziani da Cimabue in qua*, Volume ottavo;

Bassan P., *Confraternite veneto-polesane, I flagellanti della Santissima Trinità*, Editrice il Gerione, Padova 1976;

Bellemo P., Donaggio R., Duse G., Memmo D., Padoan P., Piva S., Ravagnan S., Scarpante L., Vianello G., *Un genio dell'arte Aristide Naccari 1848-1914*, fondazione SS. Felice e Fortunato, Chioggia, 2014;

Benfatti Alvise. In: *La pittura nel Veneto, il Seicento* (pp. 810), Electa, Regione del Veneto

Brandi C., *Teoria del restauro*, editore Giulio Einaudi, Torino, 1977-2000;

Bullo C., *Degli oggetti d'arte più rimarchevoli esistenti in Chioggia*, Rovigo, 1872;

Bullo C., *Da Venezia a Chioggia. Guida del forestiero*, Chioggia 1881;

Bullo C., *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia (1986)*, Iginio Tiozzo, *Chioggia nella storia nell'arte nei commerci (192*6), a cura di Gianni Scarpa, Libreria editrice IL LEGGIO, Sottomarina, 1999;

Da Cittadella P. G., *P. Paolo Barbieri da Chioggia e la confraternita del Santissimo Crocefisso (o dei Rossi)*, Tipografia antoniana, Padova, 1936;

De Antoni D., *Vescovi popolo e magia a Chioggia*, Libreria Editrice "IL LEGGIO", Padova, 1999;

Ivanoff N., Zampetti P., *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, Bergamo 1980;

Lucco M., *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 tomi, Milano 2000-2001;

Lucco M., *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, 2 tomi, Milano 1994-1995;

Manzato E., *Il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità di Chioggia*, in "Arte Veneta", XXVI, 1972;

Marangon G. e Fumo G., *Chiesa della Santissima Trinità Pinacoteca,* Chioggia, Fondazione "Ss. Felice e Fortunato", 2008;

Marangon G., *Chiese storiche di Chioggia,* Nuova Scintilla, Chioggia 2011;

Marinelli S., Mazza A., *Paolo Piazza. Pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa,* Verona, 2002;

Mason Rinaldi S., *Il Giovane Palma*, Electa, *L'opera completa*, Milano, Electa, 1984

Mason Rinaldi S., *Palma il Giovane 1548-1628. Disegni e dipinti*, Milano, Electa, 1990

Perini S., *Chioggia dal 700' all'età della restaurazione,* libreria editrice IL LEGGIO, Sottomarina, 1989

Perini S., *Chioggia nel seicento,* libreria editrice Il Leggio, Padova, 1996;

Pregnolato M., *Catalogo del patrimonio pittorico del secolo XVII a Chioggia*, in: 'Chioggia. Rivista di studi e ricerche', 2.1989;

Piva S., *I Paulus Polo Poli Venezia Chioggia Capo d'Istria*, Nuova Scintilla, 2012;

Ravagnan S., *La guida: Chioggia Sottomarina Isola verde e dintorni…,* Città di Chioggia, 2016;

Tagliaferro G., *MICHIELI, Andrea,* in: *Dizionario biografico degli italiani,* Volume 74, 2010;

Toniolo A., *Il percorso museale 2. L'uomo e l'acqua. Aspetti tecnici ed aspetti socio-economici*, libreria editrice IL LEGGIO;

Tosello V., La chiesa di San Francesco "Dentro le mura" a Chioggia, Nuova Scintilla, Chioggia 2007;

Venturini E., Guida religiosa di Chioggia. Una visita a Chioggia ed ai santuari della città e Diocesi. Operetta in dettato popolare. Chioggia 1897

Sitografia:

Andrea Michieli detto Andrea Vicentino (Vucenza, 1542 ca. -Venezia, 1618) Flagellazione di Cristo alla colonna 1585-1590 ca.,
http://www.restituzioni.com/wp-content/uploads/2016/04/2016.cat.37.pdf

Biologia marina in Chioggia, *Palazzo Grassi*,
http://chioggia.biologia.unipd.it/palazzo-grassi/

Enciclopedie Online. *Temanza Tommaso*,
http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-temanza/

Le confraternite dei disciplinati, *Frammenti del passato tra arte e storia*,
https://confraternitedisciplinati.wordpress.com/introduzione/disciplini/

Marangon G., *Nuova Scintilla: La sacrestia storica della Santissima trinità*,
http://www.nuovascintilla.com/index.php/en/cultura-67377/3355-la-sacrestia-storica-della-santissima-trinita

G. Milantoni, *Cosimo da Castelfranco*, in: Dizionario biografico Treccani,
http://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-da-castelfranco_(Dizionario-Biografico)/

Chioggia, città dell'Armonia, celebra il suo compositore 500° della nascita di Gioseffo Zarlino. Al via dal 10 giugno un fitto programma di concerti ed eventi, In: 'Nuova Scintilla', 2017
http://www.nuovascintilla.com/index.php/en/vita-e-cultura/cultura/20614-chioggia-citta-dell-armonia-celebra-il-suo-compositore

Referenze fotografiche:

Figura 1 – Archivio Diocesano Corrente**,** Pietro Damini, La consacrazione di San Nicolò, vescovo di Myra da parte dei vescovi di Lycia, 1618-1620 ca., Chioggia, Chiesa della SS. Trinità;

Figura 2 – Archivio Diocesano Corrente, Andrea Michieli, I miracoli di San Nicolò, vescovo di Myra, 1618-1619, Chioggia, chiesa della SS. Trinità;

Figura 3 – Archivio Diocesano Corrente, Andrea Michieli, Presentazione di Maria al tempi, inizio sec. XVII, Chioggia, chiesa della SS. Trinità;

Figura 4 – Archivio Diocesano Corrente, Matteo Ponzone, Eterno Padre con cinque santi, 1635, Chioggia, chiesa della SS. Trinità;

Figura 5 – Archivio Diocesano Corrente, Scultore anonimo, Gruppo della Santissima Trinità, sec. XVIII, Chioggia, chiesa della SS. Trinità;

Figura 6 – Archivio Diocesano Corrente, Gian Battista Mariotti, Giustizia, prima metà sec. XVIII, Chioggia, chiesa della Santissima Trinità;

Figura 7 – Archivio Diocesano Corrente, Paolo Piazza, Gloria del Paradiso, 1596, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 8 – Paradiso,1608, Sansepolcro, chiesa di San Michele, Wikipedia, l'enciclopedia libera ;

Figura 9 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Annunciazione, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 10 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Natività, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 11 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Presentazione di Gesù al tempio, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 12 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Gesù disputante tra i dottori, 1599, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 13 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Gesù arrestato nel Getsémani, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 14 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Gesù flagellato, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 15 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Gesù mostrato al popolo, 1602, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

16 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Crocifissione, 1599-1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità,

Figura 17 – Archivio Diocesano Corrente, Alvise Benfatti, Risurrezione, 1600, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 18 – Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, Lavanda dei piedi, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 19– Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, Orazione nell'orto, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 20 – Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, Salita al Calvario, 1601, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 21 – Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, San Luca evangelista, 1603 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 22 – Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, San Matteo evangelista, 1602 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 23 – Archivio Diocesano Corrente, Iacopo Negretti, San Marco evangelista, 1602 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 24 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, San Giovanni evangelista, 1603 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 25 – Archivio Diocesano Corrente, Andrea Vicentino, *Trasporto dell'arca dell'alleanza nel tempio di Salomone, 1606,* Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 26 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, Sacrificio di Isacco, 1606 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 27 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, Uccisione di Abele, 1606 ca., Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 28 – Archivio Diocesano Corrente, Oratorio dei battuti, Chioggia, chiesa della SS. Trinità;

Figura 29 – Archivio Diocesano Corrente, Scultore Veneto, Coppia di angeli policromi, 1626-1627, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 30 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, Il giudizio di Salomone, sec. XVII-XVIII, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 31 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, San Pietro martire domenicano, fine sec. XVIII, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 32 – Archivio Diocesano Corrente, Pittore Veneto, Madonna di Marina con santi, 1658, Chioggia, Oratorio dei battuti della chiesa della SS. Trinità;

Figura 33 – Archivio Diocesano Corrente, Martin Tagier, Santissima Trinità e ritratti di confratelli, 1689, Chioggia, Sacrestia antica della chiesa della SS. Trinità;

Figura 34 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Disegni e studi di anatomia, anno Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 35 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Disegni e studi di anatomia, anno, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 36– Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Stemmi della città di Chioggia dal 1332 al 1845, Chioggia, Museo Civico di Chioggia;

Figura 37 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Chiesa dei Santi Giovanni Paolo, Cappella del Rosario, studio di ricomposizione, 1910, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 38 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Urna per le reliquie dei Ss. Felice e Fortunato, progetto esecutivo, 1904, Chioggia, archivio Diocesano;

Figura 39 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, ritratto di vecchio, Chioggia, Museo Diocesano;

Figura 40 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Ritratto di ragazza con "piètà" e maschera, Chioggia, Museo Diocesano;

Figura 41 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Pastore che mesce il latte e contadina su mulo, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 42 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Uomini che aggiustano reti in squero, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 43 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Vela, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 44 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Barche, Archivio Diocesano;

Figura 45 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Restauro del trabaccolo in mare, Chioggia, Archivio Diocesano;

Figura 46 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Figure del sacro, Presentazione dell'evento;

Figura 47 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Figure del sacro, Biblioteca Diocesana;

Figura 48 – Archivio Diocesano Corrente, Aristide Naccari, Autoritratto, Chioggia, Archivio Diocesano;