



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in
Storia delle arti e conservazione dei Beni artistici

Tesi di Laurea

La chiesa di San Marcuola:
il cantiere di Giorgio Massari e le influenze di
Antonio Gaspari.

Relatrice

Prof.ssa Elisabetta Molteni

Correlatrice

Prof.ssa Martina Frank

Laureando

Lorenzo Bartozzi
Matricola 898860

Anno accademico

2024 / 2025

Indice

Introduzione.....	1
 CAPITOLO 1	
1.1 San Marcuola, un profilo storico.....	3
1.2 Lo stato degli studi su Massari e sulla chiesa.....	7
 CAPITOLO 2	
2.1 Le scuole di San Marcuola.....	15
2.2 L'oratorio del crocefisso nel vecchio sottoportico e l'intervento di Antonio Gaspari.....	18
2.3 Un primo tentativo di ricostruzione della chiesa.....	22
 CAPITOLO 3	
3.1 Le entrate della chiesa e i costi sostenuti per la rifabbrica.....	27
3.2 La scelta dell'architetto e il modello.....	32
3.3 La prima fase di ricostruzione.....	34
3.4 La seconda fase, la nuova cappella maggiore e il finanziamento dell'impresa.....	38
3.5 Gaspari, Massari e le influenze nel progetto.....	40
3.6 I disegni Massari.....	45
3.7 L'altar maggiore.....	47
 CAPITOLO 4	
4.1 Gli interni della chiesa.....	50
4.2 Le sculture.....	51
4.3 I dipinti.....	55
4.4 Gli arredi lignei.....	57
 Conclusioni.....	 59

APPENDICI

Tabelle.....	61
Trascrizioni dei documenti.....	62
Immagini.....	76
Bibliografia.....	102

INTRODUZIONE

La presente tesi ha l'obiettivo di indagare le vicende costruttive che hanno interessato la chiesa dei Santi Ermagora e Fortunato dal 1728 al 1735.

Purtroppo la chiesa non godette mai di una particolare fortuna, e forse proprio questo è stato uno dei fattori che hanno determinato la scarsità di contributi scientifici che la riguardano. La maggior parte degli studi sull'architettura del '700 a Venezia infatti riservano poche righe alla struttura, mentre gli sporadici contributi che si concentrano su di essa non approfondiscono lo svolgimento del cantiere, le figure che hanno contribuito alla sua riedificazione e neppure i preventivi di ricostruzione, nonostante nella storia della ricostruzione siano coinvolti due tra i maggiori architetti della Venezia del primo Settecento: Antonio Gaspari e Giorgio Massari.

La prima parte traccia un breve profilo storico della chiesa e di seguito una breve biografia di Giorgio Massari, l'architetto che si occupò della progettazione e del cantiere della chiesa, cosicché, attraverso la presentazione del suo *modus operandi*, e delle caratteristiche che legano alcune sue opere ai modelli di Gaspari, possa risultare più facile rimarcare l'unicità della chiesa all'interno del suo *corpus* di opere. Vengono inoltre illustrate le scuole e le confraternite che ebbero sede all'interno dell'edificio, e si chiarisce il lungo e travagliato processo che ha portato alla ricostruzione del portico antistante la chiesa, consentendo così una migliore comprensione del contesto storico e sociale in cui si colloca l'intera vicenda.

La seconda parte della tesi si concentra sulla ricostruzione settecentesca dell'edificio, proponendo una disamina delle entrate e delle spese sostenute per la rifabbrica, delle tempistiche costruttive, nonché un'attenta ricostruzione delle due fasi in cui si articola il cantiere. In seguito si esaminano progetti che Antonio Gaspari realizzò per la chiesa, per poi paragonarli a quelli disegnati dal Massari e alla costruzione realizzata. Infine si propone un breve approfondimento sulle opere pittoriche e scultoree che decorano la chiesa.

Come detto, la letteratura riguardante la chiesa di San Marcuola è spesso lacunosa e si limita a delineare a grandi linee i principali eventi che portarono alla sua ricostruzione. La presente ricerca non ignorerà tali contributi, che sono una preziosa fonte di informazioni, ma cercherà di approfondire i loro contenuti e di colmarne le lacune. Per fare ciò si è reso indispensabile lo

studio diretto delle fonti, come i registri di amministrazione, i registri di cassa della fabbrica, le controversie tenute con le scuole ospitate e molte altre carte d'archivio, conservate presso l'Archivio storico del Patriarcato di Venezia. Un numero minore, ma non meno importante, di documenti sempre riguardanti le confraternite si trova invece all'Archivio di Stato di Venezia.

È proprio partendo dal lungo e complesso lavoro di rilettura di tutti i documenti archivistici che la tesi tenta di ricostruire la storia della chiesa e dell'oratorio del crocifisso.

CAPITOLO 1

1.1 San Marcuola, un profilo storico

La chiesa dei Santi Ermagora e Fortunato, in vulgo San Marcuola, si trova nel sestiere di Cannaregio, affacciata sul Canal Grande. È ritenuta una delle parrocchie di più antica fondazione di Venezia; la tradizione infatti fa risalire la sua edificazione al VI secolo, quando dei profughi aquileiesi che scapparono in laguna in cerca di un rifugio dalle invasioni longobarde si stabilirono sulle isole del Luprio e lì costruirono la chiesa dedicata ai loro concittadini martirizzati¹.

La chiesa fu retta da un vicario con mansioni di sorveglianza e custodia dei beni comuni, ma in seguito alla crescita della popolazione nella zona l'oratorio divenne chiesa e, a partire dall'undicesimo secolo, parrocchia. Sin dalle origini la chiesa era retta da un capitolo composto da un pievano, quattro presbiteri, un diacono, un suddiacono e quattro chierici che si occupavano dell'amministrazione patrimoniale e della cura dell'anime².

Come molti edifici del periodo è molto probabile che la chiesa venne realizzata prevalentemente in legno, e proprio per questo quando un terribile terremoto colpì il nord Italia nel 1117 San Marcuola venne completamente distrutta dagli incendi che si scatenarono successivamente. In seguito a questo disastro la chiesa fu riedificata grazie all'aiuto delle famiglie patrizie dei Memmo e dei Lupanizza; non è nota la data di inizio della nuova fabbrica, ma nel 1332 i lavori si conclusero e la chiesa venne consacrata dal vescovo di Castello Angelo Dolfin³.

Si hanno poche notizie riguardo alla struttura del nuovo edificio, tuttavia attraverso la celebre veduta a volo d'uccello di Venezia realizzata nel 1500 da Jacopo de' Barbari (**fig. 1**) è possibile notare come si conformasse alle altre chiese medievali presenti in laguna, con una facciata a salienti ad indicare le tre navate interne: due laterali basse e una centrale più ampia ed alta, illuminata da sei finestre. Nel 1581 in occasione di una visita apostolica viene redatta un'attenta descrizione della chiesa che collima perfettamente con quanto riportato nell'incisione del de' Barbari: l'edificio viene definito come relativamente spazioso, diviso in tre navate scandite da colonne e con il soffitto composto da travi di legno in vista. Viene inoltre specificato che

¹ F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello*, 1758, p. 257

² A. Pozzan, *Santi Ermagora e Fortunato (San Marcuola)*, in *Parrocchie di antica fondazione di Cannaregio: inventari degli Archivi*, 2004, p. 3

³ F. Corner, 1758, p. 258

all'interno della chiesa sono presenti undici altari, e si rammenta al piovano la necessità di eseguire dei lavori di ricostruzione a causa della “vetustate” dell'edificio⁴.

Sembra che tale proposta venne prontamente ascoltata, infatti durante la visita pastorale tenuta il 25 agosto 1591⁵, non ci si concentrò più sulle pessime condizioni conservative della chiesa, ma venne lodata la zona presbiteriale, descrivendo il tabernacolo come “molto nobile”, e l'altare maggiore come “costruito di pietre et colonne di marmo honorevolissimi”⁶. Nella visita apostolica fatta dieci anni prima non venne redatto un resoconto così lusinghiero del sito, e ciò porta a pensare che, almeno l'altare maggiore, fosse stato ricostruito nel periodo intercorso tra le due visite. Inoltre la descrizione del 1591, anche se piuttosto sintetica, combacia con quella fornita da Domenico Martinelli, la quale afferma che “è stata rimodernata la cappella maggiore, con Altare ricco di finissimi marmi”⁷. Purtroppo non sono pervenuti libri di fabbrica o altre testimonianze che possano confermare tale ipotesi, tuttavia è certo che il nuovo altare fosse decorato con una pala raffigurante l'ascensione della Vergine realizzata da Leonardo Corona (Venezia 1561-1605), oggi dispersa⁸. Non si conosce la data in cui l'opera venne realizzata, ma la sua presenza suggerisce che il pittore si impegnò a dipingere il telero in concomitanza con la riedificazione dell'altare maggiore, avvalorando in tal modo la teoria della sua ricostruzione tardo cinquecentesca⁹.

Attraverso le descrizioni fornite dalle visite pastorali e dalla pianta di Jacopo de' Barberi è stato possibile realizzare un'ipotesi ricostruttiva della pianta dell'antica chiesa di San Marcuola (**fig. 2**). La facciata della chiesa si trovava ad ovest, verso quello che oggi è il Campiello drio Ca' Memo, e purtroppo non si hanno notizie riguardo la sua decorazione. A pochi metri di distanza, staccato dal corpo della chiesa, si ergeva il campanile; una struttura di dimensioni contenute,

⁴ ASPV, *Visitationes apostolice* anno MDLXXXI, cc. 142r-146v

⁵ ASPV, *Visite pastorali*, unità 5, *Visitationes ecclesiarum. Liber primus*. 1591, cc. 121 r- 123v

⁶ Sebbene tutte le fonti siano concordi nell'affermare che l'altare maggiore venne ricostruito a metà del diciassettesimo secolo le particolari colonne dal fusto interrotto con scanalature tortili nella parte inferiore e scanalature rudentate nella parte inferiore sono portavoci di un linguaggio più antico, che trova il suo esempio più illustre nella sala terrena della Scuola Grande di San Rocco, dove nel 1523 le colonne disegnate da Pietro Bon vennero messe in opera. G. Guidarelli, *Una gioiata ligata in piombo: la fabbrica della scuola grande di San Rocco a Venezia 1517-1560*, 2002, p. 32

⁷ D. Martinelli, *Il ritratto, ovvero, Le cose più notabili di Venezia*, 1705, p. 268

⁸ C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte, ovvero Le vite degli Illustri Pittori Veneti e dello Stato*, 1648, p. 100; M. Boschini, *Le ricche minere della pittura veneziana*, 1674, p. 58

⁹ Secondo Gianantonio Moschini la ricostruzione dell'altare maggiore è da collocare nella seconda metà del XVII secolo, tuttavia non vi sono prove che possano confermare tale datazione. G. Moschini, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, Volume 2, 1815, p. 35

coperta da una cuspide a base ottagonale e affiancata dalla vecchia casa del pievano. Prospiciente alla facciata e attaccato ad un lato del campanile era presente un piccolo porticato aperto, anch'esso elemento molto comune in epoca medievale, di cui purtroppo non sono arrivate descrizioni, ma che verosimilmente non doveva essere troppo diverso da quelli presenti oggi nelle chiese di San Giacomo di Rialto e San Nicolò dei Mendicoli. Sopra tale porticato avevano la loro dimora tre monache eremite osservanti la regola di Sant'Agostino. Nel corso dei secoli tale il porticato acquisì un'importanza sempre maggiore, venendo usato dalla confraternita del Cristo come oratorio, un luogo di ritrovo e preghiera¹⁰; sul finire del '600 venne inoltre abbandonato dalle monache, e nei primi decenni del '700 fu ricostruito secondo i progetti di Antonio Gaspari.

Verso la fine del diciassettesimo secolo in chiesa si trovavano diverse opere di antichi maestri, come una *Sacra conversazione* con Cristo bambino tra Sant'Andrea e Santa Caterina, attribuita a Tiziano (1490-1576) e tutt'oggi esposta sopra l'entrata nord della chiesa. Ai lati dell'altare maggiore erano presenti due quadri del Tintoretto (1518-1594): l'*Ultima cena* e la *Lavanda dei piedi*, il primo ancora in loco mentre il secondo sostituito con una copia già nel '600. Lungo la navata che si affacciava sul Canal Grande si trovava anche un altare dedicato a Santa Elena, la cui pala venne dipinta sempre da Jacopo Tintoretto, mentre al suo fianco venne posizionata l'incoronazione di spine, opera del Palma; di entrambi i dipinti purtroppo si sono perse le tracce. Infine le fonti riportano la presenza di un gonfalone con le figure dei due santi titolari realizzato da un membro della famiglia Santacroce. Anche nella piccola cappella sopra il porticato, ove le monache si riunivano per pregare, erano presenti molti dipinti oggi perduti, tra cui anche una tavola raffigurante i Santi Girolamo e Agostino realizzata dal Palma¹¹.

La chiesa medievale venne demolita nel 1728 e riedificata seguendo il progetto proposto da Giorgio Massari, e lo stesso destino toccò all'oratorio completato da Gaspari pochi anni prima. Nel nuovo edificio vengono rispettate le posizioni del portico e dell'altare maggiore, mentre la facciata e l'entrata principale vengono spostate nel lato sud, affacciato sul Canal Grande. I motivi precisi di questa scelta sono ignoti, ma non è difficile immaginare che fosse diretta a migliorare

¹⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi, cfr. P. Sorato, *La Scuola del Cristo nella contrada di San Marcuola a Venezia*, in *Arte Veneta* 35, 1981, pp. 204-205

¹¹ M. Boschini, 1674, pp. 58-60

la visibilità della chiesa e di conseguenza aumentarne il prestigio, una soluzione simile a quella adottata da Scalfarotto pochi anni prima per la chiesa di San Simeon Piccolo.

Massari propose una pianta quadrangolare¹², riscontrabile in diverse chiese veneziane come San Zulian, Santa Lucia e San Martino di Castello (**fig. 3**); quest'ultima presenta delle cappelle disposte simmetricamente sui quattro lati, caratteristica che la accomuna ancora di più con San Marcuola¹³. L'utilizzo della pianta quadrangolare a Venezia fino ad allora era limitato alle chiese edificate nel '500, e Massari potrebbe aver impiegato questa tipologia con l'intenzione di richiamare l'architettura del passato. Ritengo tuttavia più probabile che l'impianto quadrangolare della chiesa sia una conseguenza dell'impossibilità di allargare i confini dell'edificio a causa delle limitazioni del sito di costruzione. Se Massari e il capitolo decisero di non aumentare la superficie della chiesa la scelta più semplice dovette quindi essere quella di adottare una pianta centrale, in tal modo avrebbero mantenuto gli stessi limiti della costruzione medievale sviluppando la nuova fabbrica dalle mura del portico e del presbiterio, evitando anche possibili complicazioni e lentezze che spesso accompagnano le ricostruzioni totali. Inoltre l'impianto centrale è il modo più economico per poter ottenere la maggior superficie utile a parità di perimetro murario¹⁴.

Ritengo quindi che la volontà di richiamare modelli cinquecenteschi non sia da considerare come la motivazione che ha portato alla scelta di una pianta quadrangolare, ma una conseguenza dell'adozione di tale struttura planimetrica. Si tratta tuttavia di una teoria puramente basata sull'analisi dei progetti e della costruzione finale, in mancanza di documenti e informazioni che possano comprovarla sarebbe saggio non spingersi oltre il campo dell'ipotesi.

Il nuovo edificio a pianta centrale presenta otto altari, due per parete, su ciascuno dei quali è collocata una statua realizzata dallo scultore Gaetano Susali (1697-1779). L'altare Maggiore è decorato da altre due statue del Susali che incorniciano il telerò realizzato da Francesco Migliori (1684-1736). All'interno dell'aula le membrature architettoniche vengono perfettamente ripetute in tutte e quattro le pareti, conferendo così un senso unitario alla struttura (**fig. 4**). Padre

¹² Il cambiamento della pianta da longitudinale a quadrangolare venne effettuato senza dover espandere i confini della chiesa; nel suo progetto infatti Massari allargò lo stretto oratorio del Crocifisso diminuendo così la superficie della chiesa e permettendo di realizzare il vano quadrangolare.

¹³ M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, 2000, pp. 252-255

¹⁴ H. Burns, *Agli inizi di un nuovo modo di studiare l'edificio neoclassico*, p. 78, in *La chiesa a pianta centrale tempio civico del Rinascimento*, a cura di B. Adorni, 2002

Agostino Orzalli nella sua orazione in occasione dell'apertura della chiesa afferma che il motivo per cui venne presa questa scelta è riconducibile alla bizzarra posizione dell'entrata:

“Mirate tutte le parti sue poste con sommo studio, e ordinate con ingegnosissima simetria secondo la scienza del fabbricare; di modo che se bene laterale sia la facciata, e laterale similmente la maggior porta, ciò non disdice punto dell'architettura”¹⁵

Poiché grazie alla sua pianta centrale la chiesa ora possiede un nuovo ingresso secondario, speculare a quella principale, questa “ingegnosissima simetria” può essere apprezzata da qualunque lato della chiesa si entri. La rigidità di una tale composizione viene attenuata dalla decorazione di colonne e pilastri: le prime presentano il fusto interrotto ad un terzo dell'altezza da una fascia con fregio fitoforme, la parte inferiore è scandita da scanalature tortili, mentre quella superiore da scanalature rudentate. I pilastri presentano una scanalatura unicamente rudentata, anch'essa interrotta da una fascia.

La trabeazione in marmo verde, insieme con le colonne degli altari e la decorazione pavimentale, ravvivano i colori della chiesa, altrimenti completamente candida.

1.2 Lo stato degli studi su Massari e sulla chiesa

Le opere di Massari spaziano per località e tipologia, i suoi committenti sono ricchi privati e ordini religiosi, che si rivolgono a lui attratti dalla sua fama, ma anche dalla sua capacità di saper recepire i loro gusti.

Per alcuni critici la sua propensione a compiacere le preferenze dei committenti dimostra una mancanza di iniziativa e di inventiva, ma la realtà è ben diversa: se è vero che il Massari fu un progettista estremamente prolifico ciò non significa che per accontentare il gran numero di clienti progettò edifici vacui e privi di personalità. Purtroppo non produsse nessuno scritto e ciò rende impossibile conoscere le sue considerazioni riguardo alla teoria dell'architettura, ma analizzando le sue opere si è in grado di discernere il pensiero secondo il quale operava: la sua più grande fonte di ispirazione fu certamente Antonio Gaspari, ma egli prese spunti da altri grandi architetti attivi a Venezia, come Palladio e Baldassare Longhena.

¹⁵ A. Orzalli, *Orazione nell'apertura della riedificata chiesa de' santi Ermagora e Fortunato protettori di Venezia composta, e recitata dal padre Agostino Orzalli*, 1735, p. 11

Massari attinse ad un repertorio conosciuto, rivisitandolo a seconda del progetto di cui si sarebbe dovuto occupare in modo da poter venire incontro ai gusti della committenza, senza dover ripetere stancamente dei modelli ormai noti, mostrano così di essere un architetto esperto e dedito allo studio minuzioso dei particolari, capace di rendere unica ogni sua opera. Proprio queste sue caratteristiche rendono difficile inserire l'operato dell'architetto all'interno di specifiche categorie.

L'architetto oltre a essere molto gradito dal pubblico godeva anche della stima e del rispetto dei propri colleghi, come ad esempio Francesco Muttoni, il quale nel 1737 chiese consiglio di Massari per il suo progetto di villa Capra a Vicenza¹⁶.

Nonostante ciò la figura di Giorgio Massari e il suo ruolo nella storia dell'architettura della Serenissima sono state ignorate e minimizzate dalla critica a lui coeva, soprattutto grazie all'operato di Carlo Lodoli e Tommaso Temanza.

Nel suo *Zibaldone*, pubblicato postumo nel 1963, Temanza riporta diverse vicende architettoniche a cui ha assistito, tra cui anche il concorso per la chiesa dei Gesuati; in questa occasione non risparmia le critiche verso Giorgio Massari, affermando che i padri domenicani non avessero scelto il suo progetto perché migliore rispetto a quelli concorrenti, ma perché Massari aveva importanti conoscenze all'interno dell'ordine¹⁷:

“Eravi in quel tempo in Venezia un certo Giorgio Massari veneziano (uomo tolto dall'umile professione di legnajuolo e per sola fortuna inalzato alla stima di celebre Architetto) per ciò questi col favore de Signor Bianchi, ed il loro interesse, giurò il Padre Reginaldo, religioso di ottimi e santi costumi, che fu proposta in quel capitolo non la elezione di proposta idea, ma bensì l'elezione del Soggetto”¹⁸.

Temanza non risparmia le ingiurie anche nel privato, infatti in una celebre lettera diretta al marchese Giovanni Poleni scritta il 22 settembre 1760 il teorico dell'architettura inveisce contro Massari, il quale avrebbe mosso delle critiche contro il progetto della chiesa della Maddalena:

¹⁶A. Massari, *Giorgio Massari: architetto veneziano del Settecento*, presentazione di E. Bassi, 1971, pp. 8, 10

¹⁷ Si trattava del padre domenicano Giandommaso Bianchi, fratello di Vendramin Bianchi, segretario del Consiglio dei Dieci e diplomatico per il quale Massari in quel periodo stava realizzando una villa a Padernello nel Trevigiano. S. Augenti, *Musalo e Massari per i Domenicani riformati delle Zattere*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di M. Frank, 2011, p. 194

¹⁸ T. Temanza, *Zibaldone*, a cura di N. Ivanoff, 1963, pp. 105-106

~~“Il Superbo e maligno Massari ma dovrei dire l’ignorante asinaccio va di soppiatto sparlando del mio modello. Se egli sa parlare io saprò scrivere, gli scritti restano e le parole passano. Basta, basta. Il mio modello è corretto, armonioso e ripieno di maestà. L’unità e la semplicità vi trionfano, non già un abito da truffaldino, né uno sciarpellone a moda, come sono le opere sue”¹⁹.~~

La poca stima che Temanza aveva per Massari e le sue opere era condivisa anche da padre Carlo Lodoli, teorico dell’architettura intorno al quale si riunì un circolo intellettuale composto da esponenti del patriarcato veneziano come Angelo Querini e Andrea Memmo. Lodoli fu ideatore di una teoria architettonica funzionalista, che oltre a rigettare gli eccessi del barocco riteneva superflui anche gli ordini architettonici, per lui infatti le fonti originarie e più pure dell’architettura andavano trovate nella natura. Le teorie di Lodoli sono state tramandate dal suo allievo Andrea Memmo in *Elementi dell’architettura Lodoliana*, pubblicato dopo la morte del maestro. Nelle prime pagine del libro viene riportato un presunto incontro tra Massari e Lodoli, durante il quale i due si scambiarono le loro opinioni riguardo l’architettura. In questa occasione il padre francescano dipinge Massari come un architetto “alla moda”, definendolo un “professore senza teorie”, interessato solo alla fama, al denaro e privo di inventiva²⁰.

I giudizi espressi da Lodoli e Temanza si diffusero velocemente tra gli intellettuali e i teorici che gravitavano intorno ai due, e furono la causa principale delle aspre critiche e delle censure che colpirono Massari e le sue opere per quasi due secoli.

La figura del Massari venne riabilitata soltanto nel 1932, quando lo storico dell’arte Vittorio Moschini pubblicò il suo saggio *Giorgio Massari, architetto veneto*, nel quale Massari viene lodato come un architetto capace e delicato, mentre al contempo si contesta l’aspro giudizio di Lodoli, descritto come un “arido razionalista teorizzante”²¹.

La breve opera del Moschini spianò la strada ad un rinnovato interesse verso l’architetto e le sue opere nella seconda metà del novecento; fu soprattutto grazie agli sforzi di Elena Bassi, celebre storica dell’arte e direttrice delle Gallerie dell’Accademia, che la figura di Massari venne finalmente apprezzata e studiata più approfonditamente. Dal 1962²² la Bassi pubblicò molteplici

¹⁹ Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia, ms 314.5: «All’illustrissimo signor marchese Giovanni Poleni a Padova. 6 Venezia, 22 set. 1760, Tommaso Temanza», Venezia 22 settembre 1760.

²⁰ A. Memmo, *Elementi dell’architettura lodoliana*, 1786, pp. 4-6

²¹ V. Moschini, *Giorgio Massari, architetto veneto*, in *Dedalo*, 1932, p. 214

²² E. Bassi, *Giorgio Massari*, in “*Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*”, Vol. IV, 1962.

studi che servirono da base per tutte le successive ricerche intraprese su Massari, tra gli altri, da Helena Seražin²³ e Paolo Morachiello²⁴.

Tra i primi studi che si occuparono dell'architetto va ricordato l'articolo scritto nel 1963 da Rudolf Wittkower²⁵, che mostra l'influenza palladiana su molte chiese lagunari, tra cui quella della Fava e San Marcuola. Una simile riflessione venne portata avanti anche da Augusto Cavallari-Murat²⁶, che nel suo saggio sottolinea il legame tra Palladio e Massari, soffermandosi sulle somiglianze tra le opere dei due architetti, come l'uso di grandi finestre termali, la modulazione delle superfici e gli effetti di luce che esse andavano a creare all'interno degli edifici.

Tuttavia entrambi i contributi si focalizzano esclusivamente sugli edifici sacri che l'architetto realizzò a Venezia, tralasciando le sue innumerevoli opere disseminate lungo tutto il territorio della Repubblica, le quali risentono meno l'influsso dei modelli palladiani. Sarebbe quindi impreciso definire Massari un semplice neopalladiano, come detto precedentemente infatti egli adattava i propri gusti a seconda dei desideri della committenza, che evidentemente a Venezia dovette essere più legata alla lezione di Palladio.

Un ruolo centrale nel rinnovamento delle attenzioni verso Giorgio Massari è occupato anche dalla monografia sull'architetto scritta, con l'aiuto di Elena Bassi, dal suo discendente Antonio Massari²⁷. Egli infatti, benché non fosse uno storico dell'arte si cimentò nell'impresa di raccogliere il maggior numero di informazioni possibili riguardo alle opere realizzate dal suo antenato; durante le ricerche inoltre Massari attribuì diversi edifici, fino ad allora dalla paternità anonima o incerta, proprio al suo avo. Il suo lavoro tuttavia, benché di centrale importanza nella creazione di una cronologia delle opere massariane, manca di precisi riferimenti bibliografici e archivistici, non analizza approfonditamente le fonti storiche e fatica a contestualizzare l'opera dell'architetto nel suo contesto sociale e culturale.

Negli anni l'interesse per la figura di Massari non sembra essere diminuito, infatti in tempi più recenti sono state stilate diverse ricerche che hanno approfondito la figura dell'architetto e il suo

²³ H. Seražin, *Arhitekt Giorgio Massari (1687-1766): sakralna arhitektura na Goriskem, v Furlaniji, Istri in Dalmaciji*, 2007

²⁴ P. Morachiello, *Venezia e lo "Stato da terra"*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, 2000

²⁵ R. Wittkower, *L'influenza del Palladio sullo sviluppo dell'architettura religiosa veneziana nel Sei e Settecento, 1963*, in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 5, 1963, pp. 61-72.

²⁶ A. Cavallari-Murat, *Juvarra e Massari, tra neoguariniani e neopalladiani*, in *Atti della società degli architetti e degli ingegneri in Torino*, 1967

²⁷ A. Massari, 1971

rapporto con i committenti, come le tesi di laurea di Marco Felicioni²⁸, Luca Mattiello²⁹, Silvia Augenti³⁰ e Angelo Bartuccio³¹.

Giorgio Massari (Venezia 1687-1766) fu senza dubbio uno degli architetti più apprezzati e prolifici del panorama veneto nella prima metà del XVIII secolo; i suoi lavori sono presenti in tutto il territorio della Repubblica, da Brescia fino a Capodistria, ed ebbero grande influenza sul gusto del periodo.

Purtroppo le notizie sui primi venti anni della sua vita sono scarse, si sa solamente che nacque a Venezia il 13 ottobre 1687 da una famiglia di falegnami³². Mancano informazioni anche riguardo la formazione artistica, ma dalle sue opere è chiara la conoscenza approfondita dei lavori di Antonio Gaspari, fatto che ha portato diversi studiosi a ipotizzare un rapporto, ancora non confermato ma estremamente probabile, tra i due architetti³³.

La prima prova di tale legame risale al 1719, quando Massari subentrò a Gaspari nel completamento della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Venezia, in vulgo della Fava. Massari in questo caso si impegnò nella realizzazione della cappella maggiore, della progettazione dei sei altari della chiesa, del mobilio e delle statue e bassorilievi che decorano gli intercolumni³⁴, realizzando così un progetto che dialoga armoniosamente con quanto aveva costruito fino ad allora Gaspari, e dimostrando una profonda conoscenza e stima del suo lavoro.. In questa occasione Massari lavorò per la prima volta con lo scultore Giovanni Maria Morlaiter, che realizzò i due angeli sull'altare maggiore, e che diventerà uno dei suoi più assidui collaboratori.

Oltre che ad essere il primo intervento documentato di Massari su un cantiere ove stava già operato il suo presunto maestro, questo intervento è un'ottima dimostrazione del *modus operandi* dell'architetto, attento ai particolari e pienamente investito nei suoi progetti, tanto da realizzare

²⁸ M. Felicioni, *Giorgio Massari e la chiesa di Santa Maria del Rosario. Storia di un cantiere veneziano del Settecento*, tesi di dottorato, Università IUAV, a.a. 2022/2023

²⁹ L. Mattiello, *Note e precisazioni sull'architettura e sugli arredi sacri del "moderno architetto" Giorgio Massari*, tesi di laurea, Università IUAV, a.a.1997-98.

³⁰ S. Augenti, *"Non vogliamo magnifiche fabbriche": chiesa e convento dei Domenicani Riformati alle Zattere*, tesi di laurea specialistica, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2007/08.

³¹ A. Bartuccio, *La chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia. Storia, committenza e progetto*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2017/18

³² A. Massari, 1971, p. X

³³ M. Favilla, R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, in *Studi Veneziani XLV*, 2003, p.243; A. Massari, 1971, p. IX

³⁴ A. Massari, 1971, p. 30

anche i disegni della pavimentazione³⁵. Proprio in questa occasione potrebbe aver iniziato ad interessarsi della progettazione globale grazie ai contatti con Gaspari, anch'egli accorto e prolifico inventore che si impegnava a seguire in prima persona la corretta esecuzione di tutti i suoi progetti.

Nonostante l'evidente importanza che questo cantiere ebbe nel consolidare il rapporto tra i due architetti, non sono presenti studi specifici che possano aiutare ad approfondire che tipo di relazione ci fosse tra di loro. In ogni caso essi dovettero lavorare a stretto contatto, poiché in questa circostanza Massari ebbe l'opportunità di osservare da vicino alcuni progetti mai attuati che Gaspari aveva realizzato per la chiesa della Fava.

La chiesa di Santa Maria della Consolazione era retta da un gruppo di padri filippini, e l'eccellente lavoro svolto da Massari non dovette passare inosservato, tanto che nel 1720 gli venne affidata la costruzione della chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia, anch'essa retta dall'ordine di San Filippo Neri. L'architetto sfruttò la rete di connessioni dei filippini per poter ottenere una copia dei progetti per la chiesa di San Filippo Neri di Torino³⁶, che sicuramente utilizzò come spunto per i propri disegni. Tuttavia, come venne già ipotizzato da Elena Bassi³⁷, e come viene ulteriormente approfondito nella tesi di Bartuccio³⁸, la maggiore fonte di ispirazione per questo cantiere deve essere rintracciata nei progetti che Antonio Gaspari realizzò per la chiesa della Fava. In essi infatti sono visibili diverse caratteristiche ripetute nella chiesa bresciana, come la presenza di una cupola centrale slanciata e costolonata³⁹, ma anche la stessa copertura a bulbo che Gaspari propone per il campanile della chiesa veneziana⁴⁰. L'elemento più interessante che Massari riprese dai progetti per la chiesa di Santa Maria della Consolazione è però visibile nelle due navate, dove le cappelle mediane sono significativamente più ampie rispetto alle altre. Benché tutti questi elementi provengano dai progetti di Gaspari, Massari non si limitò a copiarli stancamente, ma propose una propria rielaborazione stilistica, procedimento che

³⁵ L. Mattiello, *Inediti di G. M.: attribuzione e ipotesi intorno a sette disegni del Museo Correr di Venezia*, in *Arte veneta*, LVIII (2001), p. 211

³⁶ A. Bartuccio, p.52

³⁷ E. Bassi, *Architettura del sei e settecento a Venezia*, 1962, p. 300

³⁸ A. Bartuccio, pp. 16-17

³⁹ Gaspari propone di realizzare un innesto tra gli archi delle cappelle e la cupola, ma Massari reinterpreta il progetto decidendo di posizionarla direttamente sugli archi delle cappelle mediane.

⁴⁰ Nella chiesa della Fava Gaspari pone tale copertura direttamente sopra la cella campanaria, mentre Massari la imposta su di un tamburo ottagonale, probabilmente guardando al campanile della chiesa dei Santi Apostoli, anch'esso progettato da Gaspari e realizzato intorno al 1708. M. Favilla, R. Rugolo, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della Venezia barocca*, in *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, 2007, p. 173

ripeterà anche per la chiesa di San Marcuola, e che dimostra ancora una volta la capacità dell'architetto di incontrare i gusti delle committenze, ma che soprattutto mette in luce gli stretti legami che dovettero intercorrere tra i due, dando così maggior adito alla teoria che li vede come maestro e discepolo.

Ovviamente Massari non poté rimanere a Brescia per tutta la durata dei lavori, ma vi tornò più volte per accertarsi che il cantiere stesse proseguendo senza intoppi, mandò inoltre diversi disegni per assicurarsi che i murer e i tagliapietra seguissero nel dettaglio le sue indicazioni⁴¹. Questo comportamento testimonia la professionalità di Massari, un architetto moderno, in grado di seguire i propri cantieri anche a distanza, caratteristica che di certo lo rese molto popolare tra i committenti.

La chiesa venne consacrata nel 1746 e nel corso della sua costruzione ricevette molti elogi; il più importante sicuramente è quello di Filippo Juvarra, che approvò pienamente la costruzione, affermando di non averci trovato alcun difetto⁴². Questo cantiere inoltre attirò l'interesse di molti committenti, poichè dal 1720 in poi Massari fu chiamato diverse volte a Brescia per esprimere consulenze sul duomo e per progettare numerose chiese nella provincia⁴³.

Nel 1724 partecipa, insieme a Giovanni Scalfarotto e Domenico Rossi, al concorso per la realizzazione della chiesa veneziana di Santa Maria del Rosario, di proprietà dei padri domenicani che vi si insediarono a partire dal 1669, e che ne commissionarono la ricostruzione. Sembra che essi non apprezzarono il progetto di Rossi, che venne presto scartato, facendo così rimanere in gara soltanto quelli di Scalfarotto e Massari; i due architetti vennero così chiamati a difendere i propri progetti dalle perplessità dei padri domenicani, e in tale occasione Massari difese il proprio lavoro senza proporre modifiche per accontentare i domenicani, come invece fece Scalfarotto⁴⁴. Fu grazie alla sua forte personalità e alla sicurezza con cui difese il proprio operato, qualità ben note ai suoi contemporanei, che riuscì ad ottenere questo incarico così prestigioso. Questa chiesa fu uno dei suoi lavori più importanti, nella quale riuscì ad unire elementi palladiani presi dal Redentore a soluzioni tipiche del linguaggio di Gaspari, come ad esempio la navata con gli angoli smussati, caratteristica che compare molte volte nei suoi

⁴¹ A. Bartuccio, pp. 64, 67-69

⁴² M. Bonetti, *Brescia e Bergamo*, p 282, in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Settecento*, 2012

⁴³ Si tratta delle chiese parrocchiali di Gussano, Palazzolo sull'Oglio e di Gerolanuova. Massari 1971, pp. 85, 97, 117.

⁴⁴ S. Augenti, 2011, pp. 194-196

progetti e che Massari utilizzerà nuovamente nella chiesa della Pietà⁴⁵. Come nel caso della chiesa della Pace inoltre realizza il campanile con una copertura a bulbo posizionata sopra un tamburo ottagonale.

L'edificio venne completato nel 1743, ed è un esempio eccellente della stretta cooperazione tra il Massari e gli artisti che lavorarono con lui, le cui opere si legano perfettamente alla struttura architettonica contribuendo a creare un ambiente curato nei minimi dettagli.

Nel 1732 progettò la chiesa della Beata Vergine dei Sette dolori a Udine, un edificio che servì come modello per molte chiese degli ordini monastici femminili in Friuli⁴⁶, e che più di tutte le opere massariane si avvicina alle idee del barocco romano, evidentemente mutate dagli insegnamenti di Gaspari. Purtroppo l'edificio venne abbattuto nel 1916⁴⁷.

Massari si confrontò un'ultima volta con l'opera di Gaspari nel 1738, quando realizzò lo scalone monumentale all'ingresso di villa Giovanelli a Noventa Padovana⁴⁸, sulla quale purtroppo non è stato ancora proposto alcuno studio approfondito.

⁴⁵ Per lungo tempo tale caratteristica non venne affatto apprezzata dalla critica, ne è un esempio il duro commento che ne fece Pietro Selvatico: “Codesta chiesa è tagliata a petto negli angoli quindi dà luogo colà a risalti e scantonature sgradevoli” P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia: dal medio evo sino ai nostri giorni*, 1847, p. 463.

⁴⁶ H. Serazin, *Giorgio Massari e la chiesa udinese della B. V. dei Sette dolori*, p. 410, in *Artisti in viaggio 1600-1750 presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, 2005

⁴⁷ Ibidem, p. 392

⁴⁸ H. Kieven, *Il Veneto e l'Europa 1700-1750*, p. 17, in *Storia dell'architettura in Veneto. Il Settecento*, 2012

CAPITOLO 2

2.1 Le scuole di San Marcuola

Come innumerevoli chiese a Venezia anche San Marcuola ospitava al suo interno numerosi altari che venivano utilizzati dalle scuole locali per i loro rituali.

Purtroppo non sono pervenute molte testimonianze riguardanti le confraternite che si riunivano presso questi altari, ma grazie ad un documento inedito conservato presso gli archivi storici del patriarcato di Venezia è possibile farsi un'idea di quante e quali fossero queste scuole. Si tratta di un resoconto che, insieme con le varie spese ed entrate della parrocchia, elenca anche tutte le congregazioni che si radunavano al suo interno, registrando le contribuzioni che ognuna di esse era tenuta a versare ogni anno al capitolo⁴⁹. È molto importante conoscere le confraternite che utilizzavano la chiesa come punto di riferimento e aggregazione, in quanto esse erano parte integrante del tessuto sociale dell'epoca, ed erano strettamente legate alla parrocchia, tanto da aver contribuito economicamente alla sua ricostruzione.

La prima scuola che viene menzionata è quella del Santissimo Sacramento, che venne fondata nel 1506, e il cui luogo di ritrovo e preghiera per i confratelli era l'altare maggiore della chiesa. Le scuole dedite al culto dell'eucaristia erano molto comuni a Venezia, e generalmente si occupavano di radunare un numero consistente di fedeli affinché potesse assistere all'amministrazione del viatico, l'ultima comunione data agli infermi⁵⁰.

Oltre al contributo di uno scudo pagato ogni anno alla chiesa, alla morte di ogni confratello la scuola pagava nove lire e sei soldi affinché il capitolo ne celebrasse le onoranze funebri, con un accompagnamento corale. Inoltre possedeva delle tombe all'interno della chiesa, entro le quali, dopo aver pagato un contributo al capitolo, poteva seppellire i propri confratelli.

Aveva sede a San Marcuola anche la scuola della Beata Vergine. Purtroppo il documento conservato all'Archivio patriarcale non fornisce molte informazioni a riguardo, si sa solo che pagava il capitolo ogni prima e terza domenica di ottobre e per le esequie dei confratelli. Da alcune carte conservate all'Archivio di Stato è invece possibile sapere che l'intenzione di fondare una scuola dedicata a Maria nacque il 29 novembre 1597, quando venne trasportato in chiesa un quadro della Madonna precedentemente venerato presso il ponte degli Ormesini. La scuola

⁴⁹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Registri di amministrazione, unità 4, cc. 84-87

⁵⁰ G. Vio, *Le scuole piccole nella Venezia dei Dogi*, 2004, p. 20

nacque il 30 aprile del 1607, e nel 1609 raggiunse un accordo con il capitolo di San Marcuola per cui il quadro portato in chiesa dodici anni prima sarebbe dovuto rimanere al centro dell'altare a lui dedicato, anche se quest'ultimo fosse stato ricostruito⁵¹. Purtroppo oggi non è rimasta alcuna traccia di questa opera, e la sua scomparsa non viene menzionata da nessuna fonte.

La scuola di San Giovanni Battista venne fondata il 10 agosto 1413, il che la rende la scuola di più antica fondazione tra quelle presenti nella chiesa. Tuttavia le sue origini devono essere ricercate in tempi più remoti, poiché dall'atto di fondazione della scuola, conservato presso l'archivio di Stato di Venezia, parla della necessità di eseguire il giorno della festa del patrono una "messa in pontifical secondo la nostra consuetudine e usanze delli nostri progenitori"⁵². L'accento alle usanze e le consuetudini dei progenitori fa pensare che precedentemente alla nascita della scuola un primo nucleo di devoti al Precursore abbia iniziato ad aggregarsi per venerarne la reliquia; è possibile che ciò sia accaduto intorno al 1112, quando la mano del Santo venne riscoperta all'interno del suo altare, oppure nel 1117, dopo che sopravvisse al devastante incendio che distrusse interamente la chiesa⁵³. Qualunque sia il caso, risulta naturale ipotizzare un forte e antico legame tra questa scuola e la chiesa di San Marcuola. Tale rapporto è visibile anche analizzando i pagamenti che venivano elargiti alla chiesa: la confraternita doveva infatti offrire al capitolo metà delle elemosine che raccoglieva durante l'anno e pagare direttamente il piovano per "la custodia della sacra mano".

La scuola di Sant'Elena, fondata nel 1440, era legata all'arte dei tessitori di tela e aveva la propria sede nel pianterreno dell'abitazione del pievano⁵⁴. Inoltre possedeva alcune tombe collocate sotto il portico e un altare dedicato alla Santa protettrice situato nella navata sinistra della chiesa⁵⁵. Tale altare era decorato con un quadro raffigurante Sant'Elena eseguito da Tintoretto, di cui purtroppo non si hanno più tracce successivamente al 1733⁵⁶.

La scuola di San Gaetano è legata all'arte dei "parti oro" e benché la sua data di fondazione non venga specificata, è certo che sia da collocare dopo il 1671, anno in cui il santo venne canonizzato. Il pagamento annuale al capitolo avveniva ogni 6 agosto, mentre il giorno dopo,

⁵¹ G. Vio, 2004, p.483

⁵² ASV, Pc, reg. N, cc.352-369; cfr. Gastone Vito, *le scuole piccole nella Venezia dei Dogi*, p.483

⁵³ Corner, 1758, p. 258

⁵⁴ ASPV, *visita pastorale del patriarca G. Badoer*, 1690-1698; cfr. P. Sorato, 1981, p. 217

⁵⁵ ASPV, *Visitationes apostolice anno MDLXXXI*, c. 143v

⁵⁶ A. M. Zanetti, *descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine*, 1733, p. 414

nella ricorrenza della festa del patrono veniva cantata una messa nel coro della chiesa. Sembra che i confratelli non svolgessero i propri funerali a San Marcuola e che non venissero nemmeno sepolti nella chiesa.

La scuola dell'Anconetta nacque il primo agosto 1439, quando un gruppo di giovani posizionò su un altare di San Marcuola una piccola icona della Vergine, da cui il nome "Anconetta"⁵⁷, purtroppo a causa di alcune controversie con il capitolo della chiesa spostò la propria sede in un umile oratorio ai confini della parrocchia, presso quello che è oggi Rio Terà San Leonardo⁵⁸. Questo oratorio venne ampliato e arricchito con l'aggiunta di tre altari nel 1620, restaurato nel 1740 ed infine abbattuto nel 1855 a causa di alcuni allargamenti stradali⁵⁹

La confraternita più grande e importante con sede a San Marcuola fu la scuola del Cristo, altrimenti detta "del Crocefisso", fondata nel 1623⁶⁰. La scuola si impegnava a fornire una degna sepoltura a tutti i cadaveri degli annegati che non venivano reclamati da nessuno⁶¹. La sua importanza era tale da avere addirittura una compagnia aggregata: la "Compagnia dà duecento". Tra tutte le confraternite analizzate questa è la più importante, nonché quella su cui si hanno maggiori informazioni: si sa che era la scuola che elargiva il maggior numero di pagamenti al capitolo, l'unica per cui il capitolo facesse suonare le campane, e che possedeva delle tombe nel porticato antistante la facciata di San Marcuola.

Questo portico aveva come scopo originario quello di cimitero, ma fungeva anche da luogo di incontro e preghiera per i confratelli della scuola del crocefisso, che erano soliti venerare un'antica icona di Cristo appesa alla parete del campanile confinante⁶². Questa immagine rivestiva un ruolo estremamente importante per la piccola confraternita, tanto che la sua fondazione nel 1623 avvenne quando il nobiluomo Alvise Minotto fece erigere un'umile cappella di legno per proteggere l'icona. In seguito, nel 1634 i confratelli decisero di ammodernare la cappella sostituendo le assi di legno con una nuova costruzione in pietra⁶³. Il 20 dicembre 1634 il Capitolo concesse alla scuola di poter eleggere un cappellano per celebrare quotidianamente la

⁵⁷ G. Vio, 2004, p. 488

⁵⁸ Corner, 1758, p. 260

⁵⁹ A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, 2001, p. 208

⁶⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Registri di amministrazione, unità 3, c. 14

⁶¹ Corner, 1758, p. 259

⁶² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi, cfr. P. Sorato, 1981, p. 20

⁶³ *Ibidem*, p. 204

messa nel loro nuovo piccolo oratorio. In questa occasione fabbricarono nel portico due nuove arche riservate alla confraternita e in cambio di queste concessioni il capitolo di San Marcuola avrebbero ricevuto dal gastaldo della scuola un terzo delle elemosine che si fossero trovate nelle *casselle* dell'oratorio⁶⁴. Nel 1644, anche grazie alla cresciuta importanza della congregazione, la scuola del Cristo riuscì ad edificare una nuova sede a pochi metri dalla chiesa di San Marcuola. Benché la confraternita adesso avesse un nuovo luogo di incontro e di preghiera la cappella sotto il porticato continuò ad essere usata molto spesso⁶⁵.

2.2 L'oratorio del crocefisso nel vecchio sottoportico e l'intervento di Antonio Gaspari

Il sottoportico non ospitava esclusivamente i membri della scuola del Cristo, sopra di esso infatti vi dimoravano tre monache eremite appartenenti all'ordine di Sant'Agostino, le quali vivevano esclusivamente di elemosina e non uscivano mai dalla loro abitazione⁶⁶. Questo piccolo romitaggio era tra i più antichi e famosi di Venezia⁶⁷. Mentre le religiose erano al sicuro al piano superiore le fonti ci informano che durante la notte il sottoportico veniva spesso frequentato da vagabondi o persone malintenzionate, le quali compromettevano l'ordine e la pulizia del luogo sacro. L'iterazione di questi comportamenti portò il patriarca Gianfrancesco Morosini nel 1664 a proibire la celebrazione della messa alla scuola del Cristo. Tuttavia sembra che i confratelli non abbiano accettato questo divieto e che, costruite il prima possibile delle mura che potessero proteggere il sottoportico da visitatori sgraditi, ripresero le celebrazioni eucaristiche⁶⁸.

A causa degli spazi eccessivamente angusti, e delle sempre peggiori condizioni statiche della chiesa, il 5 agosto 1694 le monache abbandonarono l'abitazione sopra il piccolo loggiato in favore della chiesa di Gesù Maria e Giuseppe, detta delle Romite, edificata apposta per loro tra il 1693 e il 1694 a San Trovaso⁶⁹; con la loro partenza lasciarono l'usufrutto di quel luogo alla scuola del Cristo.

⁶⁴ Ibidem, pg 204

⁶⁵ Ibidem, pg 204.

⁶⁶ F. Sansovino e G. Martinioni, *Venetia, città nobilissima, et singolare*, 1663, pg 145. Cfr. Ibidem, pg 204

⁶⁷ Corner, 1758, p. 518

⁶⁸ P. Sorato, 1981, pg 206

⁶⁹ G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, 1944, p. 565

Il loro trasferimento ebbe luogo seguendo le precise volontà testamentarie di Santo Donadoni⁷⁰, la stessa persona che finanziò la costruzione della nuova chiesa per le suore⁷¹. Le madri eremite inoltre pagarono di tasca propria la demolizione dell'edificio che avvenne l'anno successivo, e consegnarono 320 ducati a Pietro Cortinovi, l'allora guardiano della scuola, con l'obbligo di ricostruire il portico e riparare il "muro maestro della chiesa"⁷².

Non vennero eseguiti altri lavori sul sottoportico fino al 15 settembre 1716, quando la scuola del Cristo decise, con il permesso del Capitolo, di iniziare la costruzione del nuovo oratorio⁷³. La decisione presa fu inevitabile: il vecchio e cadente porticato medievale infatti non era più visto come un luogo di ritrovo adatto per un'arciconfraternita gemellata con la confraternita della Buona Morte a Roma.

Dalla copia di una carta notarile datata 7 dicembre 1715 è possibile accertare che il progetto della nuova costruzione venne affidato ad Antonio Gaspari (Venezia, 10 aprile 1656 - 29 aprile 1723); questo importantissimo documento⁷⁴ non solo testimonia che l'architetto fece realizzare un modello dell'oratorio da mostrare ai confratelli della scuola del Cristo, ma presenta un lungo elenco di richieste fatte dal capitolo che i confratelli avrebbero dovuto rispettare per poter ottenere il permesso di edificare il loro nuovo oratorio.

Tra queste clausole la più importante è che la chiesa non avrebbe contribuito finanziariamente alle spese di ricostruzione, ma il costo dei lavori sarebbe stato sostenuto esclusivamente dalla confraternita "senza minimo aggravio del capitolo". Come detto precedentemente, il terreno rimase proprietà della chiesa di San Marcuola e, in quanto tale, il capitolo pretese che nell'angolo esterno dell'oratorio venisse inserita una piccola statua in pietra del Santo come "segno di perpetuo dominio, che tiene la chiesa sopra di esso sottoportico". Viene inoltre ricordato che l'arciconfraternita dovrà farsi carico di tutte le spese future che riguarderanno l'oratorio senza poterne rivendicare mai la proprietà; il capitolo ottenne inoltre il permesso di poter seppellire chiunque volesse sotto il pavimento dell'oratorio (ovviamente con l'autorizzazione dei magistrati responsabili).

⁷⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, cc. 22-23

⁷¹ Un'incisione posta nella controfacciata della chiesa ricorda il generoso contributo versato da Santo Donadoni. Cfr. Corner, 1758, p. 520

⁷² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, c. 21

⁷³ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Capitolo. Verbali e parti, c. 29 r

⁷⁴ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, cc. 1-13

Purtroppo non è pervenuta alcuna informazione riguardo alle maestranze impiegate, i fondi utilizzati e i tempi di costruzione, risulta quindi difficile attribuire con certezza una data alla fine della fabbrica ma, grazie ad un altro documento inedito, redatto il 17 giugno 1717, sappiamo che per allora i lavori erano completati o comunque molto vicini alla conclusione. In quella data infatti Paolo Salvadori, terzo prete di San Marcuola, donò 300 ducati per la ricostruzione di alcune casette in campiello, pretendendo che in cambio venissero tenute in suo onore dodici messe all'anno sull'altare del crocifisso situato nell'ex sottoportico⁷⁵. Anche se in tale documento non sono presenti informazioni precise, grazie all'accordo tra la confraternita e il capitolo sappiamo che lo spostamento dell'altare all'interno del sottoportico sarebbe dovuto essere l'ultimo passaggio della ricostruzione. Questa informazione conferisce maggiore credito all'ipotesi che nel giugno del 1717 i lavori fossero ormai conclusi, o quantomeno vicini al termine; contribuendo in tal modo a fissare gli estremi cronologici di questa fabbrica.

Purtroppo è impossibile conoscere con esattezza le forme del nuovo oratorio, poiché venne abbattuto nel 1730; tuttavia grazie alle brevi descrizioni dei diversi aspetti che avrebbero caratterizzato il futuro edificio, estrapolate dall'elenco di richieste fatte dal capitolo, è possibile ipotizzare l'aspetto della struttura di cui oggi non rimane nulla.

Viene detto che il pievano di San Marcuola avrebbe dovuto avere una copia della chiave del nuovo sottoportico in modo da accedere agevolmente alla chiesa, il che lascia supporre che nel progetto scelto l'unico modo per entrare in chiesa dal lato ovest sarebbe stato attraverso l'oratorio. Si impone inoltre di posizionare l'altare del crocifisso contro una parete del campanile, e infine viene specificato che il tetto dell'oratorio non dovrà bloccare la luce che passa dalle finestre della facciata e dell'antistante casa del pievano.

Tutte queste caratteristiche, sebbene molto interessanti, da sole non sono sufficienti per immaginare come si sarebbe dovuto presentare l'oratorio, per questo sarà necessario confrontarle con alcune proposte progettuali che Gaspari realizzò per la chiesa di San Marcuola.

Tali proposte sono contenute all'interno del *Fondo Gaspari*, un'importante raccolta di disegni realizzati dall'architetto divisa in tre volumi che sono custoditi a Venezia presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe di Ca' Rezzonico. Al loro interno si trovano piante e prospetti di monumenti celebrativi ed edifici religiosi, schizzi di apparati scultorei, altari e molte altre invenzioni che forniscono un importante scorcio per comprendere meglio il panorama

⁷⁵ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Capitolo. Verbali e parti, c. 31 r

architettonico veneziano di fine '600. Proprio per l'importanza e l'unicità di questi disegni, il 20 settembre 1935 la raccolta venne acquistata dall'allora direttore del Museo Correr Giulio Lorenzetti⁷⁶. Diversi anni più tardi Elena Bassi si impegnò in un studio completo della *Raccolta*, restituendo maggiore dignità alla figura di Antonio Gaspari, prima di allora poco conosciuto⁷⁷. I risultati delle sue ricerche sono stati pubblicati nel 1963 nel saggio "Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari"; qui la Bassi riconosce molti progetti dell'architetto, tra cui anche quelli per la chiesa di San Marcuola, divisi tra due fogli raffiguranti le sezioni trasversali e longitudinali dell'edificio e sei fogli in cui sono presenti i progetti di ben dodici piante.

Tra tutti i disegni raffiguranti la chiesa solo uno rispetta le imposizioni del capitolo discusse precedentemente, poiché a differenza degli altri è l'unico che presenta una piccola cappella attaccata ad un lato del campanile, oltre ad essere il solo che permetta di accedere in chiesa attraverso l'oratorio (**fig. 5**). In tutte le altre proposte infatti Gaspari realizza un'ampia cappella posizionata specularmente a quella maggiore che va ad occupare gran parte dell'ex sottoportico⁷⁸. La realizzazione di tale cappella, avrebbe fornito un'entrata diretta all'interno dell'edificio, rendendo così inutile l'esigenza di fornire al piovano e ai suoi successori "una chiave, che apra le porte di esso sottoportico, per valersene in ogni tempo per andar in chiesa". Una cappella così grande inoltre avrebbe comportato anche la realizzazione di una nuova copertura, la quale con ogni probabilità sarebbe stata di intralcio per il passaggio della luce all'interno della chiesa e della casa del piovano, caratteristica che sarebbe andata contro le sopracitate imposizioni del capitolo.

Anche la velocità dei lavori di costruzione sembra suggerire che la struttura avesse come riferimento proprio tale progetto, infatti essa venne verosimilmente completata nell'arco di dieci mesi, e ciò lascia intendere che dovette trattarsi di un edificio di ridotte dimensioni e di facile realizzazione, caratteristiche non riscontrabili in quelli presentati negli altri disegni, molto più elaborati.

⁷⁶ R. Rugolo e M. Favilla, 2011, p. 98

⁷⁷ Nel 1945 la dott. G. M. Badile fu la prima ricercatrice ad analizzare approfonditamente i disegni di Gaspari nella sua tesi di laurea «Antonio Gaspari architetto veneziano». Ritornò sull'argomento nel 1950 con una tesi di perfezionamento dal titolo «Revisione dell'opera di A. G. architetto», con la quale iniziò il lavoro di identificazione dei disegni, concentrandosi su quelli del duomo d'Este.

⁷⁸ I restanti progetti di Gaspari verranno analizzati più approfonditamente nel terzo capitolo.

L'ultimo dato a conferma di questa teoria è una scritta situata sul verso di detto progetto, che recita: "La Tavola per il modello piedi 2 : 2/2 per ogni verso" (**fig. 6**); con molta probabilità si riferisce al modello che venne mostrato ai membri del capitolo nel 1715⁷⁹.

2.3 Un primo tentativo di ricostruzione della chiesa

Il più antico stanziamento di fondi per la rifabbrica di San Marcuola risale al 29 ottobre del 1639, quando il pievano Leonardo di Negri mise a disposizione la ragguardevole somma di 482 ducati⁸⁰. Purtroppo non sono emersi documenti che possano fornire informazioni riguardo ad eventuali donazioni precedenti, ma è evidente che il tema della ricostruzione dell'edificio dovette essere particolarmente sentito dalla comunità ecclesiastica; infatti la seconda donazione registrata venne finanziata sempre da un pievano: Lorenzo Mazzocco. Il 16 maggio 1695 egli devolse al deposito per la fabbrica 100 ducati di tasca propria; ciò accadde poco meno di un anno dopo il trasferimento delle monache eremite a San Trovaso. Il tempismo di questo gesto solleva due importanti interrogativi: perché aspettare sessant'anni dall'ultimo stanziamento, e soprattutto, perché aspettare che le monache se ne fossero andate per poter contribuire ad un'eventuale ricostruzione?

È chiaro che la presenza di un illustre romitaggio sopra il portico della chiesa dovette essere un fattore di intralcio per l'inizio di un cantiere, trattandosi infatti di un edificio sul quale il capitolo di San Marcuola non aveva giurisdizione sarebbe stato estremamente difficile, se non impossibile, procedere con dei lavori di ricostruzione totale della chiesa lasciando però intatto il piccolo ed antico eremo attaccato alla facciata. Potrebbe essere quindi la semplice presenza delle monache, insieme con l'incertezza riguardo un loro futuro trasferimento, la causa della mancanza di contributi al deposito della fabbrica per quasi sessant'anni.

Con la partenza delle suore nel 1694 per la prima volta l'ipotesi della rifabbrica divenne più concreta che mai, e il controllo dell'intera zona porticata tornò ad essere in mano al capitolo, in conformità con quanto riportato da un'antica pergamena compilata dalle madri eremite⁸¹. Alla luce di tutto ciò il tempismo con cui padre Mazzocco depositò la propria donazione non deve

⁷⁹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, c. 5

⁸⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Registri di amministrazione, unità 3, c. 15

⁸¹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Capitolo. Verbali e parti, c. 3v

essere visto come una coincidenza, ma come un gesto simbolico, atto a esternare l'intenzione del capitolo di procedere il quanto prima ad una ricostruzione della chiesa.

Tuttavia si dovettero aspettare ancora diversi anni prima che si potesse ragionasse con maggiore concretezza riguardo alla rifabbrica: il primo passo in tale direzione è contenuto in un atto capitolare del 20 settembre del 1702, nel quale viene detto che il piovano Giovanni Paolo Fiocco, spinto dalle crescenti lamentele dei suoi parrocchiani che chiedevano la messa in sicurezza della chiesa, spaventati addirittura dall'idea di entrare nell'edificio a seguire la messa, convocò una riunione per discutere riguardo le condizioni della chiesa, definita “per l'antichità rovinosa, e cadente”⁸². Tale documento contiene delle importanti informazioni sullo stato dell'edificio e manifesta le richieste della comunità parrocchiale, la quale voleva che la chiesa venisse “ridotta in stato sicuro, et riedificata in forma decente, e maestosa”, in modo da potersi riunire in un luogo più dignitoso. La chiesa versava in condizioni di instabilità estremamente gravi, erano presenti dei cedimenti murari, cadute di intonaci, stucchi e pietre; lo stato di degrado era tale che si dovettero utilizzare dei “pilastroni” per sostenere la struttura. Probabilmente questo rimedio temporaneo venne utilizzato per sorreggere la facciata medievale, indebolita a causa dell'abbattimento dell'eremo⁸³.

Viene inoltre riportato che per restituire alla chiesa un aspetto decoroso si suggerì che anche i parrocchiani potessero contribuire finanziariamente alla ricostruzione; si tratta di una proposta che certamente sottolinea il coinvolgimento della comunità nel processo di ricostruzione, ma mostra anche la disperazione a cui era arrivato il capitolo, il quale evidentemente non disponeva di fondi sufficienti per poter iniziare un cantiere tanto dispendioso. La conferma di tale dichiarazione si può trovare sempre nello stesso documento; poche righe dopo infatti viene detto che il capitolo, a causa delle “rendite della nostra chiesa tenuissime, e miserabili” avrebbe prelevato dal proprio deposito quattrocento ducati, attraverso rate di quaranta ducati all'anno, in favore della ricostruzione tanto richiesta.

Sempre a causa della mancanza di altri fondi il 9 giugno 1703 vennero prelevati anche i cento ducati che Lorenzo Mazzocco mise da parte il 16 maggio 1695⁸⁴; questo dato suggerisce che effettivamente il capitolo si stesse preparando per un'imminente rifabbrica, ma nonostante la

⁸² Ibidem, c. 14r-15r

⁸³ Ibidem, c. 3v “qual oratorio fù gettato a terra e distrutto totalmente e fu la parte della chiesa indebolita, rinforzata e resa in pristinu”

⁸⁴ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, unità 3, c. 3

riunione indetta dal pievano Fiocco nel 1702 e i fondi che nel frattempo vennero raccolti, si dovette aspettare fino al 1705 perché il capitolo agisse concretamente in merito alla questione della ricostruzione. Un atto capitolare⁸⁵ infatti ci informa che l'otto maggio di quell'anno infatti a San Marcuola si riunirono i “procuratori di chiesa”, alcuni membri della comunità parrocchiale e il capitolo per poter osservare insieme alcuni progetti per la riedificazione dell'edificio ecclesiastico e decidere unitamente l'approccio da seguire per detta rifabbrica. Si trattò di un importante passo verso l'effettivo inizio dei lavori, in nessuna delle riunioni precedenti infatti si parlò mai di progetti, ma solo di metodi per la raccolta di fondi. Evidentemente tale incontro ebbe esito positivo, in quanto il giorno successivo l'intero capitolo si riunì nella sagrestia per eleggere quattro persone, che con il titolo di “presidenti” si sarebbero dovute occupare del “buon principio, e felice esito della fabbrica della chiesa stessa”. Questo compito venne affidato a Tommaso Corner, Mario Savorgnan, Vido Tornielli e Angelo Calegari.

La critica ritiene che le proposte di pianta e le sezioni trasversali per la nuova chiesa di San Marcuola conservati nel *Fondo Gaspari* siano proprio quelle che vennero esposte alla comunità l'otto maggio 1705⁸⁶, ed effettivamente questa sembra essere l'ipotesi più verosimile. È probabile che dieci anni più tardi i confratelli della scuola del Crocifisso si rivolsero a Gaspari per la ricostruzione del loro oratorio proprio perché l'architetto era a conoscenza delle caratteristiche del sito e aveva già realizzato una proposta di pianta che incontrava le specifiche richieste mosse dal capitolo.

Purtroppo nonostante l'elezione dei presidenti e la riunione volta a determinare lo svolgimento dei lavori, non vi sono prove che il tanto atteso cantiere abbia avuto inizio, anzi, sembra che esso non partì mai. La prima menzione della fabbrica dopo l'incontro sopracitato infatti viene fornita da un inedito atto capitolare datato al 29 marzo 1707, nel quale essa viene definita ancora “da farsi”⁸⁷. Il documento oltre che a fornire un importante chiarimento sulla ricostruzione mai iniziata, offre un interessante spaccato all'interno dell'ambiente capitolare: viene riportata la rinuncia al titolo di presidente da parte di Mario Savorgnan avvenuta due settimane prima, evento che mise in luce alcuni attriti tra il capitolo e il pievano Giovanni Paolo Fiocco. Egli infatti si arrogò il diritto di eleggere da solo il nuovo presidente, gesto che provocò scontenti

⁸⁵ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Capitolo. Verbali e parti, cc. 16r, 16v, 17r

⁸⁶ Massari, 1971, p. 51

⁸⁷ *Ibidem*, cc. 18v-19v

all'interno del capitolo, il quale si oppose a questa deriva autoritaria riuscendo infine ad eleggere Francesco Labia e ad esercitare così il proprio "ius capitolare".

Non è da escludere che ostilità di questo genere siano state la causa del mancato inizio del cantiere, e forse anche la ragione per cui Mario Savorgnan rinunciò alla sua posizione. La motivazione addotta per la sua scelta fu quella che i suoi "affari domestici" non gli permettevano più di svolgere al meglio i compiti richiesti dalla sua carica, ma tutto ciò sembra una banale scusa, dato che lo stesso foglio conferma che il cantiere non iniziò mai, e che quindi in tali circostanze il lavoro di un presidente "sopra la fabbrica" sarebbe stato quasi del tutto inesistente. Quattro anni dopo, il 23 gennaio 1711, viene registrata la rinuncia al titolo di tutti e quattro i presidenti sopra la fabbrica, anche in questo caso definita "da farsi"⁸⁸. Il documento purtroppo è alquanto sbrigativo, si limita ad elencare i nomi dei rinunciatari senza fornire le motivazioni che li hanno portati a tale scelta.

Dopo cinque anni dall'incontro che avrebbe dovuto dare inizio ai lavori di ricostruzione non si ebbe alcun tipo di sviluppo, anzi, i pochi progressi che vennero fatti durante il colloquio furono cancellati con le dimissioni dei presidenti, le quali si susseguirono nel ristretto arco di tre giorni. Ma per quale motivo il cantiere non venne mai iniziato? Oltre ai probabili attriti tra capitolo e pievano, la causa più verosimile è da rintracciare nelle ristrettezze economiche che gravavano sulla chiesa a inizio '700, delle quali si accenna in diversi documenti.

Un breve rapporto stipulato il 24 luglio del 1715 ci informa di come le casse capitolarie fossero vuote, forse a causa dei 400 ducati che si iniziarono a prelevare nel 1702, e che in preparazione dell'imminente arrivo del patriarca Pietro Barbarigo, il capitolo decise di attingere ai fondi del deposito per la rifabbrica per poter riparare alcuni arredi liturgici⁸⁹. Tale documento conferma l'assenza di risorse finanziarie del capitolo, e benché dimostri che le casse della fabbrica fossero in buona salute, tanto da poterle utilizzare come fondo per le emergenze, non fornisce alcuna informazione riguardo la quantità di denaro al loro interno. Inoltre viene fatto notare come il capitolo avesse "molti debiti", situazione che di certo contribuì al mancato avvio dei lavori.

Un altro documento inedito, contenente il resoconto di una riunione capitolare tenuta il 9 agosto 1718, corrobora l'ipotesi secondo la quale i lavori di ricostruzione non vennero mai iniziati a

⁸⁸ Ibidem, c. 23 r

⁸⁹ Ibidem, c. 25 r

causa della mancanza di fondi. Lo scopo di tale assemblea era quello di approvare il prelievo di 156 ducati dalla cassa della rifabbrica per poter avere accesso ad una parte dei 500.000 ducati che il pontefice Clemente XI (nel testo confuso con Clemente X) mise a disposizione della Repubblica di Venezia il 26 marzo 1718⁹⁰. Oltre che a confermare la presenza di una discreta quantità di denaro nel deposito della chiesa, viene esplicitato che la riscossione di tale somma sarebbe stata “cosa utile a detta reffabbrica”; dimostrando così che la motivazione principale per cui fino ad allora non si iniziò alcun cantiere, fu proprio la mancanza di fondi.

Presumendo che il prelievo deciso in tale riunione fosse andato a buon fine si dovettero comunque aspettare ancora dieci anni prima che iniziasse la tanto attesa ricostruzione della chiesa. Ciò suggerisce che sebbene la problematica economica fosse un fattore centrale nel fallimento del primo tentativo di rifabbrica, non dovette essere l'unica, poiché una volta ottenuti i fondi necessari si sarebbe potuto procedere celermente con i lavori; in questo ragionamento la teoria dei dissensi tra pievano e capitolo si inserisce perfettamente come fattore di disturbo per la riuscita del progetto di riedificazione.

Non deve stupire quindi che il cantiere iniziò quando si presentò un nuovo pievano il quale, per evitare future divergenze con i chierici della parrocchia, una volta ottenuto il consenso per poter procedere ai lavori riuscì a far eleggere se stesso e un'altra persona esterna al capitolo come presidenti sopra la fabbrica⁹¹.

Anche se durante questi anni non venne fatto alcun lavoro di ricostruzione, le informazioni analizzate rimangono un prezioso spunto per comprendere la realtà di San Marcuola: una chiesa affacciata sul Canal Grande ma ormai vetusta e in condizioni rovinose, con un capitolo che cercò più volte di salvarla senza però riuscirci. Tali tentativi tuttavia non furono vani, anzi, sono le basi sulle quali si fondò la ricostruzione iniziata nel 1728.

⁹⁰ Ibidem, c. 38 v

⁹¹ Ibidem, c. 43 r. Il pievano in questione fu Bartolomeo Trevisan, che riuscì a farsi eleggere presidente sopra la fabbrica insieme a Filippo Corer.

CAPITOLO 3

3.1 Le entrate della chiesa e i costi sostenuti per la rifabbrica

Lo studio sistematico dei registri contabili è stato lo strumento fondamentale che ha permesso di ricostruire nel modo più accurato possibile lo sviluppo del cantiere massariano; in questi registri viene annotata ogni spesa sostenuta dal capitolo nei mesi e anni in cui si protasse la fabbrica, un'attenta analisi delle carte ha così permesso di tracciare con precisione il progresso della costruzione.

All'interno dei documenti vengono sporadicamente presentati dei resoconti delle spese sostenute in un determinato periodo di tempo, tuttavia tali dati non sono affatto precisi, anzi, spesso sono del tutto inattendibili e mostrano un esborso esageratamente minore rispetto alla realtà, insieme a degli introiti superiori agli importi versati. Per poter scoprire la vera entità delle spese è stato quindi necessario un lungo lavoro di controllo di tutti e tre i registri di cassa riguardanti la fabbrica settecentesca, con lo scopo di individuare i costi realmente sostenuti e di metterli in relazione con i progressi del cantiere.

I dati raccolti mostrano che nel primo triennio dei lavori la spesa non fu eccessiva: nel 1728 si spesero 32.501,03 lire, una cifra modesta, poiché in quel periodo la fabbrica era appena agli inizi, e il lavoro più grande ed oneroso dovette essere la raccolta di materiali e la creazione di stazioni lavorative temporanee per le maestranze impiegate, nonché l'abbattimento delle mura nord e sud della chiesa.

L'anno successivo iniziarono verosimilmente i cantieri per la ricostruzione delle due pareti, e proseguirono quelli della sagrestia; per questo motivo la spesa aumentò a 43.207,22 lire.

Nel 1730 vennero versate 33.114,36 lire, la leggera diminuzione è compatibile con la continuazione dei lavori sulle due pareti e con l'abbattimento dell'oratorio del Crocifisso, un lavoro meno costoso rispetto alla costruzione dei nuovi muri. L'anno successivo continuarono i lavori sulle pareti, e soprattutto iniziarono i lavori per la creazione del nuovo oratorio; quest'ultima attività spiega l'aumento della spesa che arrivò a 91.630,19 lire

Nel 1732 continuarono i lavori sulle pareti e sull'oratorio, e quindi si dovendo pagare tutte le maestranze che vi presero parte, il capitolo così dovette privarsi di ben 146.118,22 lire.

Nel 1733 i costi scesero leggermente fino a 126.308,97 lire, probabilmente perché si conclusero i lavori sulle pareti della chiesa e dell'oratorio.

Nel 1734 e nel 1735 le spese furono rispettivamente di 34.929,24 lire e di 33.533,29 lire, usate per ricostruire il presbiterio, allestire gli altari e ultimare le ultime decorazioni interne.

Nel 1736 la fabbrica fu ormai completata, e tutti i pagamenti furono esclusivamente volti a saldare i debiti contratti negli anni precedenti con le maestranze che operarono nella fabbrica; in totale si spesero solamente 11.034,36 lire.

Per facilitare la lettura dei dati e per poter conoscere le spese che vennero segnate ogni mese è stata realizzata una tabella (**tabella 1**)⁹².

Una volta completati i lavori però il bilancio del Capitolo si trovò in gravi condizioni, due documenti inediti infatti testimoniano che Bartolomeo Trevisan fosse in debito di diverse migliaia di lire nei confronti della famiglia Valentini.

Il primo debito registrato è verso gli eredi di Zuane Valentini, e ammonta a 5351 lire che vennero usate per acquistare i materiali necessari alla ricostruzione della chiesa⁹³.

Il secondo documento è una copia del 1746, e testimonia che, sempre a causa della fornitura di materiali per la rifabbrica, la chiesa fosse in debito di 2643,18 lire con Elisabetta Valentini⁹⁴.

Questi dati sembrano suggerire che, oltre ad aver usato centinaia di ducati appositamente risparmiati per la fabbrica, e oltre ad aver organizzato delle feste per raccogliere fondi, i costi di costruzione della nuova chiesa fossero troppo ingenti per il Capitolo e fu quindi necessario per Bartolomeo Trevisan ottenere dei prestiti dai residenti di san Marcuola.

⁹² Le spese annuali riportate nel paragrafo, così come quelle segnate nella tabella si riferiscono agli anni riportati secondo il More Veneto

⁹³ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, fogli sparsi. "A di 26 novembre 1736: Fatti i conti con Girolamo Monfarà Ag.te del quodam signor Zuane Valentini calciner confesso io Bortolomeo Trivisan Pievano di San Marcuola come presidente della fabrica di detta chiesa elevo li suoi heredi creditor della fabrica di detta chiesa per materiali somministrati per la fabrica sudetta di lire cinquemila trecento cinquanta una dico L. 5352:-"

⁹⁴ Ibidem, fogli sparsi. "copia primo dicembre 1746 venezia: Ritrovato in quest'oggi il nuovo confesso, con' il reverendissimo signor piovano di S. Marcuola, io Zuane Pasqualini ag:te della signora Elisabetta Valentini, comissaria de suoi figlioli, et il suddetto signor piovano resta debitore sino il giorno d'oggi, per materiali havuti, per la fabrica della chiesa, di lire duemille seicento quarantatré soldi 18, e ciò li obliga di pagare Val L. 2643:18. Io Don Bortolo Trevisan Pievano in S. Marcuola come presidente alla fabrica della mia chiesa affermo quanto di sopra."

Probabilmente fu proprio la negligenza con cui venne registrata la contabilità una delle cause del debito che il capitolo contrasse una volta terminata la fabbrica.

La situazione finanziaria della fabbrica tuttavia non fu sempre così sfortunata, una carta inedita datata al 9 giugno del 1733 infatti testimonia che nonostante le ingenti spese sostenute fino ad allora per il cantiere della nuova chiesa non si sfiorò il bilancio disponibile, anzi, furono i tagliapietra ad entrare in debito con il capitolo:

“A di 9 giugno 1733: Confesso io Giovanni Maria Rossi e Bernardo Rossi capi delli tagliapietra della fabrica di S. Marcola, che fatti i conti con il signor Pievano di tutte le fatture di tagliapietra sin’hora poste in opera nella sudetta fabrica, e [...] il pavimento con arche del sottoportico come pure de tutti gl’altari, e della porta grande della facciata gl’andiamo debitori di lire tremiladuecento, e soldi diecisette, in fede di che si sottoscriviamo di proprio pugno dico L. 3200:17”⁹⁵

Purtroppo non viene specificata la motivazione che portò il pievano a controllare le spese sostenute fino ad allora, ma tale verifica venne messa in atto nel periodo in cui terminarono i lavori sul nuovo oratorio del Cristo, e ciò porta a pensare che servì per accertarsi della regolarità delle spese presentate nelle fatture. Qualunque sia la ragione che portò a questo controllo esso è la prova che mostra definitivamente la fallacia dei registri contabili.

I costi per la ricostruzione totale della chiesa dovettero essere molto elevati, e di certo non sarebbe bastato qualche centinaio di ducati messi da parte dai precedenti pievani per far fronte a simili spese; si rese quindi subito necessario trovare nuovi metodi per assicurarsi un flusso di entrate capace di mantenere attiva la fabbrica.

I registri di cassa oltre che a segnare le spese per il cantiere contengono anche le entrate che sarebbero state destinate per mandarlo avanti; le prime sono contenute nella sezione denominata “*spesi*”, mentre le seconde in quella “*scossi*”. Purtroppo in entrambi i casi la maggior parte dei dati venne annotata con penuria di particolari, il che rende difficile capire con precisione da dove arrivassero i nuovi fondi.

È comunque possibile notare che vennero segnate diverse esigue donazioni anonime, probabilmente da parte dei parrocchiani. Essi dovettero venire a conoscenza dell'imminente

⁹⁵ Ibidem, fogli sparsi

ricostruzione già diversi mesi prima del suo effettivo inizio, poiché il 20 settembre 1727 si ebbe la prima donazione: “Da persona com’ appar dal giornale: lire 20:-”⁹⁶. Sebbene non si tratti di una cifra ragguardevole è comunque un segno che la comunità parrocchiale dovette essere molto attiva e sensibile al tema della ricostruzione della chiesa, come d’altronde testimoniano numerose volte i diversi documenti analizzati.

Tali donazioni sono la conferma che in contrada il desiderio di avere un nuovo e moderno luogo di culto dovette essere un sentimento molto sentito e condiviso; l’edificio infatti si trovava in condizioni di decadimento strutturale ormai da molti anni, e dovettero susseguirsi diversi diaconi prima che uno di loro prendesse l’iniziativa e desse inizio alla rifabbrica.

La lunga attesa però non sembra aver scoraggiato i donatori, in special modo quelli più vicini al Capitolo, come il secondo suddiacono Bartolomeo Capretta, che il 30 giugno 1728 donò 61.9 lire “per saldo di sua cassa del deposito che teneva per ragione della fabbrica”⁹⁷. Anche il presidente sopra la fabbrica Filippo Corer contribuì al cantiere donando 155 lire, una parte dei risparmi che la madre Elena Loredan Corer aveva conservato appositamente per la rifabbrica⁹⁸. Sebbene non siano presenti documenti che attestino l’età di Elena Loredan Corer il fatto che lei fosse già morta quando iniziò il cantiere, e che in vita avesse messo da parte una discreta somma per contribuire alle spese, testimonia come il desiderio di ricostruire la chiesa fosse così forte da attraversare più generazioni.

Non deve quindi sorprendere che nei documenti analizzati non sembra esservi traccia di benefici speciali concessi a chi avesse donato: i loro nomi, a meno che non si trattasse di figure importanti all’interno dell’ambito del cantiere, non vengono riportati in nessun registro, non vengono celebrate delle messe in loro onore, e in cambio dei loro contributi non ricevono niente. Sembra che la comunità parrocchiale non abbia dovuto compiere alcuno sforzo per spingere i cittadini a donare, diversamente da quanto accadde invece nella chiesa dei Gesuati, dove i frati fecero installare delle speciali “cassele” per raccogliere le donazioni e regalarono candele, rosari e immagini sacre ai fedeli che parteciparono finanziariamente⁹⁹.

⁹⁶ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 2

⁹⁷ *Ibidem*, c. 2

⁹⁸ *Ibidem* c.2 “Scossi da Filippo Corer per porzione di legato alla fabrica della chiesa lasciato dalla N. D. Elena Loredan Corer fù sua madre L. 155:-”

⁹⁹ Felicioni, 2023, p. 46

I libri di fabbrica inoltre registrano innumerevoli e sostanziose offerte di singoli individui appartenenti a importanti famiglie. Tra queste si ricordano quella dei Ruzzini¹⁰⁰, dei Memmo¹⁰¹, i Giovanelli¹⁰², i Pisani¹⁰³, i Grimani¹⁰⁴, i Corer¹⁰⁵, i Guerra¹⁰⁶ e i Grimani Calergi¹⁰⁷; anche in questi casi i libri non accennano ad alcun tipo di ringraziamento elargito ai generosi benefattori.

Si rivelarono certamente indispensabili anche i molteplici contributi, versati per tutta la durata dei lavori, delle varie scuole che avevano sede in chiesa¹⁰⁸. Tra queste spicca la scuola del Cristo, che in totale sembra aver donato circa 1250 ducati¹⁰⁹.

Anche Ventura Temanza, il guardiano della scuola del Santissimo Sacramento, donò di propria tasca una notevole somma¹¹⁰.

È necessario menzionare che parte delle entrate provenì anche dagli affitti che il capitolo riscosse sulle case di sua proprietà¹¹¹; si tratta tuttavia di dati poco approfonditi dai libri di fabbrica, sui quali sarebbe molto difficile fare un'analisi dettagliata.

Le finanze dei parrocchiani e delle confraternite da sole però non sarebbero bastate a coprire gli ingenti costi per la ricostruzione, e il capitolo dovette accorgersene presto, poiché nel dicembre del 1728 organizzò una “festa del manipolo”; non è chiaro in cosa consistette questa iniziativa, ma il suo scopo fu proprio quello di raccogliere una maggiore quantità di fondi per la rifabbrica. Tale festa si tenne nelle giornate del 25, 26 e 27 dicembre, e in tutto vennero raccolte 5450.46

¹⁰⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registro di cassa, unità 3, c. 9 “22 ottobre 1730: dal N. H. Marco Ruzini L. 186:-”

¹⁰¹ Ibidem, c. 11 “4 novembre 1730: dalla N. Da. Marina Memo L. 48:-”

¹⁰² Ibidem, c. 15 “9 dicembre 1730: dal N. H. Giovanelli L. 100:7”

¹⁰³ Ibidem, c. 15 “21 dicembre 1730: dal N. H. Francesco Pisani L. 22:-”

¹⁰⁴ Ibidem, c. 15 “25 dicembre 1730: dal N. S. Vettor Grimani L. 484:-”

¹⁰⁵ Ibidem, c. 30 “25 aprile 1730: dal N. H. Filippo Corer L.62:-”

¹⁰⁶ Ibidem, c. 38 “26 giugno 1731: dalli N. N. H. H. Guerra à conto del legato L. 409:4”

¹⁰⁷ Ibidem, c. 39 “7 luglio 1731: dal N. H. Vettor Grimani Calergi L. 153:-”

¹⁰⁸ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi “Si vide in impegno all' hora la scola del crocifisso di dover contribuire qualche quota di soldo, come hanno fatto tutte le altre scole di chiesa, per l' universale rifabbrica; ne in tal caso di rifabbricare una chiesa con le sue adiacenze, non si convenziona con chi che sia, lo che dimostra ad evidenza il Dominio, che teneva il pievano e il reverendo capitolo sù tutta la chiesa, e il sottoportico, potendo incorporar alla chiesa il detto sottoportico se avesse voluto, senza che potesse opporsi la scola suddetta.”

¹⁰⁹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi “Infatti per quanto si rileva hanno contribuito al signor pievano mille duecento cinquanta più ò meno hora non lo sò preciso, ma si rileverà dalle ricevute del signor pievano, accio li impieghi nella rifabbrica.”

¹¹⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c. 7 “29 settembre 1730: per conto di Ventura Temanza L. 630:-”

¹¹¹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 28v “6 agosto 1730 scossi da Giacomina Rana à conto della casa di S. Zuane L. 15:-”

lire¹¹². Non si trattò dell'unica occasione in cui venne organizzato un evento per raccogliere fondi: accade di nuovo nell'aprile del 1731¹¹³ e nel novembre dello stesso anno¹¹⁴. Purtroppo si conoscono solo le spese sostenute per organizzare queste feste, mentre il ricavato rimane sconosciuto.

Dai libri di fabbrica risulta che a novembre del 1730 si tenne una lotteria per raccogliere altri fondi, probabilmente essa venne organizzata già da febbraio¹¹⁵, e in tale occasione vennero raccolte circa 2012.3 lire¹¹⁶. Il 16 e 17 aprile del 1734 si svolse l'ultima festa del manipolo, il cui ricavato fu di sole 760.61 lire¹¹⁷.

L'idea di organizzare delle lotterie il cui scopo fosse raccogliere fondi per il proseguimento del cantiere fu una mossa molto astuta da parte del capitolo, ma non si trattò del primo caso a Venezia. L'idea infatti venne messa in atto per la prima volta nel 1725 da Giovanni Battista Molin, il parroco di San Simeon Piccolo, e in seguito molte altre parrocchie seguirono il suo esempio, tra cui quella di San Boldo e il Pio Loco delle Penitenti¹¹⁸.

3.2 La scelta dell'architetto e il modello

Solo dieci anni dopo la fine dei lavori per l'oratorio del Cristo, in un periodo nel quale la chiesa si trovava ormai in condizioni di estremo degrado, il Capitolo di San Marcuola scelse il nuovo architetto che si sarebbe occupato di ricostruire il pericolante edificio. Grazie al verbale di una riunione capitolare sappiamo che i diaconi si riunirono il 16 febbraio 1728 per votare il modello sulla cui traccia sarebbe stata ricostruita la chiesa, e tutti e sei votarono per la proposta dell'architetto Giorgio Massari; una volta scelto il modello vennero nominati come presidenti sopra la fabbrica Filippo Corer e il pievano Bartolomeo Trevisan¹¹⁹.

Il documento purtroppo è estremamente sbrigativo, viene semplicemente detto che lo scopo della riunione era quello di “scielgere modello proprio, e conveniente” da seguire per la riedificazione della chiesa, non indica se vennero presentati modelli realizzati da altri architetti o se Massari ne

¹¹² Ibidem, c. 8 r

¹¹³ Ibidem, c. 37 r “p. aprile 1731: Conto di al S. Antonio Regazzati da lui spesi in bollettini n° 12 per il manipolo: L. 30:-” e “Conto di al detto per tanti da lui spesi in stampe e altro per il lotto: L. 50:-”

¹¹⁴ Ibidem, c. 47 r “27 novembre 1731: per tanti spesi per il lotto nel mese corrente: L. 6244:-”

¹¹⁵ ASVe, Provveditori di Comun, b. 88, il 10 Febbraio 1730: “Scrittura per accordare licenza di lotteria alla fabbrica della chiesa di San Marcuola”

¹¹⁶ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, cc. 46-48

¹¹⁷ Ibidem, c. 230

¹¹⁸ Martignago, 2015 pp. 52-54

¹¹⁹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Capitolo. Verbalì e parti, c. 43r

propose più di uno, e non precisa se il “modello” a cui fa riferimento fosse una vera e propria maquette lignea oppure se si trattasse di un progetto cartaceo. Soprattutto non chiarisce quali siano stati i rapporti tra Massari e il capitolo della chiesa, e non viene riportato il commento del capitolo riguardo al modello vincente.

Leggendo i libri di fabbrica di San Marcuola è possibile notare che tra le prime spese che vennero segnate si annovera anche un pagamento per il modello ligneo della nuova chiesa¹²⁰. Oltre che a ricompensare l’intagliatore che vi lavorò venne pagato anche il pittore che lo dipinse¹²¹ e lo stesso Massari¹²², che certamente ne sorvegliò e diresse l’esecuzione. L’ultimo pagamento che riguarda la maquette venne registrato il 4 ottobre 1728 a conto del falegname Zuane Berengo per averne realizzato la facciata¹²³.

Il modello oltre che a servire come guida per l’avanzamento del cantiere potrebbe essere stato esposto pubblicamente in diverse occasioni in modo da attirare le attenzioni di donatori e aiutare la chiesa a raccogliere i fondi necessari alla sua ricostruzione, come accadde nel caso di Santa Maria del Rosario¹²⁴. Non è da escludere che per incoraggiare nuove offerte la maquette venisse mostrata alla collettività in occasione delle diverse feste del manipolo e lotterie organizzate dal capitolo di San Marcuola.

I modelli lignei sono uno strumento impiegato molto frequentemente dagli architetti per esporre in modo chiaro e comprensibile i propri progetti alla committenza, che spesso non possiede nozioni di architettura e trova più semplice giudicare un progetto basandosi su una sua ricostruzione in scala. Le maquette inoltre erano degli strumenti essenziali anche per determinare i costi dei cantieri, e soprattutto fungevano da guida alla realizzazione del progetto nei momenti in cui l’architetto non poteva essere presente.

Massari fu un architetto estremamente prolifico e impegnato: negli anni in cui lavorò alla ricostruzione di San Marcuola era ancora impegnato in molti cantieri, tra cui quelli di Santa Maria della Pace, della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista e Santa Maria del Rosario;

¹²⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c.2, “31 marzo 1727: per conto di intagliador per lavori fatti per il modello appar ricep.a n°2 L. 50:-”

¹²¹ Ibidem, c. 2, “30 aprile 1728: per conto di al pittor per dipinger il modello della chiesa appar ricep.a n°4 L. 50”

¹²² Ibidem, c. 3r “5 maggio 1728: conto di al Sig.r Zorzi Massari proto per il modello L.132:-”

¹²³ Ibidem, c. 6r, “4 ottobre 1728: conto di à M. Zuane Berengo marangon per haver fatto la faciata sopra il modello appar ricep.a L. 110:-”

¹²⁴ Felicioni, 2023, pp. 102-103

per questo motivo è estremamente probabile che il modello ligneo di San Marcuola fu utilizzato dai lavoratori che operarono nel cantiere come punto di riferimento per il loro operato durante le molte assenze dell'architetto, strategia che verosimilmente venne adoperata anche dalle maestranze attive nella fabbrica di Santa Maria della Pace a Brescia.¹²⁵

Purtroppo ad oggi non vi è più alcuna traccia del modello, forse venne venduto quando ormai non fu più necessario per il cantiere, o più probabilmente venne dimenticato in qualche locale della chiesa, dove il legno di cui era composto degradò inevitabilmente finendo così per distruggere il prezioso manufatto.

3.3 La prima fase di ricostruzione

Come è stato esplicitato nel primo capitolo i lavori di ricostruzione della chiesa vennero svolti dal 1728 al 1735, e sebbene essi proseguirono senza alcuna interruzione ho ritenuto necessario dividere in due fasi il loro svolgimento: la prima va dal 16 dicembre 1728 fino a gennaio del 1734, mentre la seconda inizia il 26 gennaio 1734 e termina nel dicembre del 1735.

La prima fase è caratterizzata dall'abbattimento dell'edificio medievale, dall'edificazione della nuova struttura e del nuovo oratorio del Cristo, mentre la seconda fase vede il completamento degli interni della chiesa e la ricostruzione del presbiterio.

Nei mesi successivi alla nomina di Massari come architetto non venne svolto alcun lavoro di costruzione, ma iniziarono i preparativi per la demolizione del vecchio edificio e la ricostruzione della nuova chiesa. Dalla lettura dei libri di fabbrica si registrano infatti diversi pagamenti ai *marangoni*¹²⁶, i quali dovettero certamente costruire dei ponteggi o delle strutture temporanee dove il resto dei manovali avrebbe lavorato. Vennero inoltre acquistati e trasportati i primi materiali che sarebbero serviti per la rifabbrica, come chiodi¹²⁷, legno¹²⁸ e pietre¹²⁹.

A giugno sembra che i preparativi fossero conclusi, così come la demolizione di parte della vecchia chiesa, poiché si iniziano a registrare molti nuovi pagamenti a murer, tagliapietra e fabbri, segno che probabilmente in questo mese dovette iniziare la ricostruzione.

¹²⁵ A. Bartuccio, 2018, pp. 64-65

¹²⁶ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 2 “31 marzo 1728: conto di à Zuane Berengo à conto di sue fatture dalli 6 corre. sino al sud.o giorno, com'appar sup.a L. 252:5”

¹²⁷ Ibidem, c. 3r “primo maggio 1728: per spesi in feramente per 48 à 10 alla lira servì per il casoto L. 24:-”

¹²⁸ Ibidem, c. 3r “22 maggio 1728: per conto di al S.r Bort.o Pieco à conto di legname havuto à S.Bor.o appar ricep.a L. 310:-”

¹²⁹ Ibidem, c. 2 “30 aprile 1728 per spesi in M.a 69 di pietre vive appar ricep.a L. 400:4”, “per conto di à facchini per scarico delle pietre sud.e appar ricep.a L. 62:2”

Inizialmente i lavori si concentrarono sui muri nord e sud, che vennero abbattuti; non furono però toccate le pareti a est ed ovest poiché lungo la prima era presente l'altare maggiore, mentre la seconda era condivisa con il nuovo oratorio della scuola di Cristo¹³⁰.

Se la zona est non venne abbattuta a causa della presenza dell'altare maggiore fu comunque restaurata, alla sua destra infatti si trovava la sagrestia, per la quale venne realizzato un nuovo altare in marmi policromi¹³¹, completato verosimilmente nel dicembre del 1728¹³². Probabilmente la stanza venne almeno in parte restaurata, dato che compaiono anche diversi pagamenti per delle assi di legno¹³³. Nel frattempo i lavori sul resto della struttura dovettero procedere a ritmo serrato, in quanto nell'aprile del 1729 si registra l'acquisto di "pietre vive da porre nelli fondamenti della chiesa"¹³⁴.

Con l'avanzamento dei lavori e il consolidamento delle nuove fondamenta nel 1730 anche la parete ovest della chiesa venne abbattuta insieme con l'oratorio costruito soltanto tredici anni prima¹³⁵. Nei documenti analizzati non vengono menzionati i motivi che portarono a tale decisione; tuttavia è estremamente probabile che la demolizione della struttura, insieme con il muro condiviso con la chiesa, fosse avvenuta per permettere la completa realizzazione del progetto delineato da Massari. Tale teoria benché non sia sostenuta da prove concrete non è da escludere poiché, dato che la parrocchia di San Marcuola era la proprietaria del terreno su cui sorgeva l'oratorio, non dovette essere difficile per il capitolo convincere la scuola del Cristo a demolire il loro nuovo oratorio per fare spazio ad uno più grande. L'assenza di documenti che testimonino liti o dissensi al riguardo sembra favorire questa ipotesi.

Se si conosce l'anno in cui l'oratorio di Gaspari venne abbattuto non è ancora chiara la data esatta in cui si conclusero i lavori per quello massariano, ma si può ipotizzare che nell'estate del

¹³⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi "Così nell'anno 1728 si gettò à terra la parte della chiesa, che riguarda il campo; in seguito la parte che riguarda la fondamenta, e fu serrata la nave di mezzo con parieti di tavole per l'ufficiatura; sussistendo tuttavia il sottoportico;"

¹³¹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 7r "28 novembre 1728: conto di à Fiamengo Intagliador da pietre per un cherubino posto sopra l'altar di Sag.a appar ricep.a L. 22:-"; ASPV Fabbrica. Registri di cassa; fascicolo 1, c. 13r "30 aprile 1729: à conto del s.r Gaetano Susali per giallo da Verona per l'altar de sag.a appar ricep.a L. 18:-"

¹³² Ibidem, c. 8r "30 dicembre 1728: spesi nel fregador à conto dell'altar di sag.a L. 20"

¹³³ Ibidem, c. 7r "26 novembre 1728: conto di à M. Zuane Berengo marangon per far squarar travi n° 36 per la sag.a appar ricep.a L. 7:-"

¹³⁴ Ibidem, c. 12r

¹³⁵ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, fogli sparsi, "Successe l'anno 1728 che sebene fatto un decoroso altare in mezzo al sottoportico ed alzato il muro per la nuova rifabrica del cadente tempio nell'anno 1730 si dovette gittar à terra il sottoportico, è rifabricarlo assieme con tutta la chiesa."

1733 esso fosse in buona parte completato, poiché nei libri di cassa di quell'anno risulta che il 12 agosto i tagliapietra Gianmaria e Bernaro Rossi¹³⁶ vennero pagati per aver realizzato la pavimentazione e le tombe dei confratelli nel sottoportico¹³⁷.

A conferma di tale ipotesi viene un documento inedito datato al 3 luglio 1733, il quale descrive il sottoportico come “nuovamente refabricato”¹³⁸. In queste carte il pievano Bartolomeo Trevisan spiega come non fosse possibile officiare la messa in chiesa poiché era “ridotta in coperto”, così chiese e ottenne il permesso dal Guardiano e dalla banca della confraternita di poter fare messa nel loro nuovo oratorio. Oltre che alla messa nell'oratorio si spostarono anche i confessionali per poter amministrare lì le confessioni. Viene infine confermato che una volta costruito il “coperto” della chiesa le funzioni liturgiche potranno tornare a essere svolte lì anche con degli “altari amovibili”, probabilmente in legno, in modo da lasciare il prima possibile l'oratorio¹³⁹.

Tale documento fornisce inoltre un termine ante quem entro il quale collocare la realizzazione dei confessionali, che quasi sicuramente vennero progettati da Massari stesso. Viene inoltre fatta luce sulla subordinazione a cui era soggetta la scuola del Cristo, la quale acconsentì a utilizzare il proprio oratorio alla stregua di un magazzino per la chiesa in costruzione. La motivazione che sta dietro a tale comportamento è ignota, ma non sarebbe azzardato suggerire che la scuola agì in questo modo per il timore di perdere un luogo estremamente importante della propria storia se si fosse rifiutata di obbedire alle richieste del capitolo.

Contemporaneamente alla costruzione del nuovo oratorio anche il cantiere della chiesa proseguì celermente: il 18 ottobre 1731 si registra il pagamento per la costruzione della nuova facciata¹⁴⁰, realizzata nelle sue componenti più essenziali: quattro piedistalli e la cornice del portale con le

¹³⁶ I due tagliapietra sono rispettivamente zio e nipote, e la fabbrica di San Marcuola è il loro primo incarico con Massari, lavoreranno nuovamente con l'architetto a partire dal 22 dicembre 1730 nel cantiere del Pio Loco delle Penitenti presso San Giobbe. Vedi: Venezia, I.P.A.V., Archivio IRE, PEN D 5, cc. 1-2

¹³⁷ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, fogli sparsi “12 agosto 1733: Fatture fatte nel sotto portogo salizo e sepolture e quel che anno fatto bisogno da noi Zanmaria e Bernardo Rossi taglià alli due ponti per nome del reverendissimo Sig. Piovan di San Marcuola”

¹³⁸ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Cause e controversie, unità 7, c. 17 “Ricercato detto Guardian, e Bancali dal Reverendissimo Signor Piovan di San Marcuola dell'uso provisionale dell'Oratio del sudetto Santissimo Crocefisso nuovamente refabricato dal sudetto suffraggio appresso la nuova fabrica della sua chiesa sudetta per potervi esercitare gl'uffizi ecclesiastici, et amministrare li Santissimi Sacramenti sino a tanto che detta nuova chiesa è ridotta in coperto”

¹³⁹ Ibidem, “Ma per quel solo tempo però che ridotta in coperto la nuova chiesa possano nella stessa ò con altari amovibili, ò in altra maniera amministrarsi li Santissimi Sacramenti e celebrarsi le messe si che habbino all'hora a recarsi d'ingombro delli confetonali anche ecelentemente posti in detto angusto Oratorio”

¹⁴⁰ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, fogli sparsi “18 ottobre 1731: Per aver fatto regolon e fasson della fasiatta alto onsse disdotto e sono in tutto piedi sento e cinquanta niove a lire dodeci per pie val lire 1098:-”

due colonne in ordine ionico che reggono un semplice timpano dentellato. Non si hanno notizie sui motivi per cui la facciata non venne completata, ma non è improbabile supporre che ciò sia dovuto ad un costo troppo alto per le ristrette finanze del capitolo. Si tratta purtroppo di un destino comune a diverse opere del Massari, come nel caso della chiesa delle Penitenti o della Pietà (la cui facciata venne completata nel 1906).

Sempre il 18 ottobre 1731 viene annotato anche il pagamento dei due pulpiti sopra le porte nord e sud¹⁴¹; non è specificato se essi fossero già stati collocati nelle loro posizioni, ma il fatto che vennero pagati anche i loro modiglioni e che nei registri non sia presente alcuna spesa per la loro messa in opera suggerisce che in quella data essi si trovassero già sopra le porte. Lo stesso pagamento menziona anche “otto pilastri requadrati”, probabilmente le quattro coppie di pilastri rudentati che si trovano lungo le pareti. Successivamente, il 5 luglio 1732, viene registrato l’ultimo pagamento per degli archi¹⁴², verosimilmente gli stessi archi che delimitano gli otto altari della chiesa. In questa data risulta quindi naturale presupporre che i lavori fossero vicini al loro completamento, che avvenne circa un anno più tardi, quando l’8 giugno 1733 vennero realizzati e posizionati intorno alle mura i modiglioni¹⁴³.

Il 29 agosto 1733, due mesi dopo il loro posizionamento, viene registrato un pagamento a Gaetano Susali per aver fornito del rosso di Verona da utilizzare per il pavimento della chiesa¹⁴⁴. Tale dato fornisce due informazioni utili a ricostruire l’andamento dei lavori a San Marcuola: la prima è che Susali oltre ad essere impiegato come scultore si occupò anche dell’acquisto di alcuni marmi, attività che continuerà a portare avanti per gran parte della propria carriera¹⁴⁵. La seconda informazione riguarda l’uso che venne fatto delle pietre, infatti la pavimentazione della chiesa è interamente realizzata in marmo verde e pietra d’Istria; mentre il rosso di Verona è presente esclusivamente nella Sacrestia. Alla luce di questa informazione risulta naturale

¹⁴¹ Ibidem, fogli sparsi “18 ottobre 1731: Per aver fatto li due pulpiti sopra le porte uno per parte cioe per aver fatto li otto dai requadrati quatro per parte e cosi ancho otto pilastri requadrati et ancho quatro modioni due per parte: L. 2728:-”

¹⁴² Ibidem, c. 98 “5 luglio 1732: conto di a M. Alvise Galizi per resto, e saldo di sua poliza per haver fatto li sestii degli archi della chiesa, appar riceputa in filza: L. 118:-”

¹⁴³ Ibidem, fogli sparsi “8 giugno 1733: Polisa di sorna fatta con suoi modioni soazatta che sono da meter in opera intorno li muri della chieza e sono in tutta piedi n: 198 a L. 14 al pie val L. 2772:- Per l’assistenza di poner in opera la sudetta sorna e far li suoi busi per li ca: noni val L. 76:-”

¹⁴⁴ Ibidem, c. 204 “29 agosto 1733: conta di à Gaetano Susali per saldo di tavolette di rosso di Verona per il pavimento della chiesa appar in filza: L. 247:10”

¹⁴⁵ M. De Vincenti, «*compagni nel studio...*»: *Gaetano Susali e Francesco Cadorin, scultori veneziani*, in *Venezia arti*, nn. 17,18, 2003-2004

supporre che il marmo fornito dal Susali venne utilizzato per il suo pavimento, fornendo così una datazione per il completamento della sacrestia.

Nel gennaio del 1734 il Capitolo iniziò a pagare per la realizzazione di un nuovo organo¹⁴⁶, senza però specificare chi fosse l'artigiano che se ne occupò. L'unico nome che viene fatto è quello di Antonio Pavani¹⁴⁷, probabilmente il fabbricante dello strumento, anche se difficilmente accertabile a causa della mancanza di documenti che lo riguardino.

3.4 La seconda fase, la nuova cappella maggiore e il finanziamento dell'impresa

Come esposto precedentemente la seconda fase dei lavori iniziò il 26 gennaio 1734, giorno in cui si decise di demolire la cappella maggiore, descritta come fortemente danneggiata e a rischio di cedimento:

“Nella chiesa nuovamente rifabricata de Santi Ermacora e Fortunato ritrovasi la Capella maggiore di ragione della scuola del Venerabile, qual da tutte le parti minaccia rovina, e s'è resa cadente e perciò indispensabilmente merita d'essere riparata. Non è decente al culto di Dio, ch' il luoco di sua abitazione sii dissimile dal tempio in cui vissiede, e perciò fatta fare diligente ispezione dal Signor Zorzi Massari publico architetto, con tutta l'attenzione s'è impiegato nella soprintendenza a detta chiesa riveduto il bisogno per la spesa occorrente c'hà resi avisati con la presente relazione ch' à vostre eccellenze s'umilia in ordine alle leggi, essere necessaria la spesa di ducati tremila. Ora com'è impegno di chi presiede in figura di capo di detta scola l'invigilare alla preservazione di detta capella, e ragionata per tanto da me Ventura Temanza Guardiano con miei bancali la maniera possibile per tale riparazione, habbiamo ritrovato di poter supplire nella seguente maniera [...] Che sia data facoltà à me Guardiano suddetto assieme con li miei sindici, ovvero con altri due soggetti da elegerssi nel Capitolo Grande come aggiunti di poter esitare il parapeto d'argento di peso d'oncie 600 incirca reso questo inhabile al servizio di detto altare, con il maggior vantaggio di detta scola, e il ritratto esere impiegato nella fabrica di detta capella.

¹⁴⁶ Ibidem, c. 225 “9 gennaio 1733: al organista a conto lire 400:-”

¹⁴⁷ Ibidem, c. 265 “11 aprile 1735: a P. Antonio Pavani a conto del organo: L. 124:-”

Che ritrovandosi in scrigno di detta scola ducati mille, siano di questi impiegati ducati 500 per tal altar...¹⁴⁸

Questo documento afferma che la cappella fosse in pessime condizioni, inadatta ad ospitare le celebrazioni liturgiche; la notizia però non è mai stata riportata da nessun'altra fonte, e risulta quindi difficile credere alla necessità di una ricostruzione, soprattutto dopo che vennero restaurati i due ambienti ai lati del presbiterio, lasciando quest'ultimo intoccato. A sostegno di tale dubbio concorrono i progetti per il rinnovamento della chiesa disegnati da Antonio Gaspari, nei quali, come fa notare Antonio Massari, l'architetto mantiene intatta la costruzione tardo cinquecentesca, proponendo di non “apportarvi alcuna modificazione”¹⁴⁹.

Basandosi su tali dati a inizio '700 la costruzione dovette quindi trovarsi in buono stato di conservazione, senza criticità strutturali. Se si pensa che l'oratorio del Crocifisso venne demolito per lasciare spazio a quello progettato dal Massari allora non è difficile credere che lo stesso destino toccò alla cappella maggiore, lasciata intatta solo per poter disporre di mura sicure che fungessero da aggancio per le nuove pareti della chiesa, e demolita appena furono terminati i lavori.

Anche in questo caso il Capitolo non contribuì finanziariamente alla costruzione, ma tutte le spese vennero sostenute dalla scuola che aveva giurisdizione sulla cappella maggiore, ossia la scuola del Santissimo Sacramento. Il metodo di pagamento è alquanto bizzarro, infatti leggendo i libri di fabbrica è possibile notare che tutte le spese riguardanti i lavori della cappella vennero in realtà anticipate dal capitolo della chiesa; ogni pagamento registrato però è stato evidenziato con un segno rosso, che con estrema probabilità servì a Bartolomeo Trevisan per conoscere la cifra precisa che in seguito avrebbe riscosso dai confratelli. I registri di cassa della scuola del Sacramento confermano questa teoria, in quanto contengono diversi versamenti proprio a Bartolomeo Trevisan, definito “presidente alla fabrica di detta chiesa”¹⁵⁰. Evidentemente dovette esserci un accordo tra il capitolo della chiesa e la scuola per cui il primo ente avrebbe pagato le maestranze, per poi venire rimborsato dal secondo.

¹⁴⁸ Ibidem, fogli sparsi; cfr A. Massari, 1971, p. 52

¹⁴⁹ A. Massari, 1971, p. 52

¹⁵⁰ ASPV, *Scuola del Santissimo Sacramento in Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Registri di cassa, unità 1, c. 46 “6 maggio 1734: conto di al Bortolo Trevisan Piovan della nostra chiesa come presidente alla fabrica di detta chiesa per cento è cinquanta é questi giusto la parte balotata nel capitolo di detta scola per la rifabrica della medesima L. 930:-”

Per raggiungere la cifra necessaria alla ricostruzione della cappella il guardian grande Ventura Temanza decise di vendere paliotto in argento di proprietà della scuola dal peso di circa 600 onces, dal quale ricavò 7.252 lire¹⁵¹.

I lavori di ricostruzione iniziarono poco più di un mese dopo la vendita del parapetto, una nota di un libro di cassa infatti segnala che già il 4 marzo 1734 venne realizzato un ponteggio dietro l'abside della chiesa¹⁵². I lavori procedettero con una certa lentezza, poco meno di un anno più tardi venne infatti registrato un pagamento al falegname per la copertura del tetto della cappella¹⁵³. I libri di fabbrica purtroppo non forniscono molte altre informazioni riguardo la ricostruzione della cappella e ciò rende difficile costruire una precisa cronologia degli avvenimenti.

Si sa che il 25 maggio 1735 Susali venne pagato per le statue di San Ermagora e Fortunato che furono successivamente posizionate ai lati dell'altare maggiore¹⁵⁴. I lavori per la cappella del Sacramento finirono poco tempo dopo, poiché il 2 luglio 1735, è registrato il pagamento per la lucidatura della mensa e degli scalini della cappella¹⁵⁵.

3.5 Gaspari, Massari e le influenze nel progetto

Sebbene sia stata progettata ed edificata nella prima metà del diciottesimo secolo la chiesa di San Marcuola presenta un linguaggio architettonico non conforme alle opere a lei coeve: Giorgio Massari infatti prende spunto da diversi edifici veneziani costruiti nei secoli precedenti e per ognuno ne mutua un singolo aspetto, creando in tal modo un gioco di corrispondenze nel quale sembra dare libero sfogo alla propria creatività. I richiami non si fermano solo alle opere del passato, ma intercorrono numerosi anche con le opere progettate da Antonio Gaspari; attraverso un'analisi comparativa dei disegni di Gaspari e Massari è infatti possibile osservare dei riscontri estremamente interessanti, dai quali si intuisce il rapporto che dovette intercorrere tra i due

¹⁵¹ Ibidem, c. 50 “22 gennaio 1733: conto di à Ventura Temanza come cassier della fabrica della capella del santissimo Sacramento, come dalla parte del capitolo grande di 8 febbraio è sono il ricavato del parapetto d'argento L. 7252:7”

¹⁵² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c. 234 “4 marzo 1734: A M. Zuane Zampeder per haver fatta l'armadura dietro la chiesa per la scola del sacramento: L. 42:- e L. 62:-”

¹⁵³ Ibidem, c. 257 “15 gennaio 1734: conto di al Marangon a conto del coperto e soffito della capella: L. 543:-”

¹⁵⁴ Ibidem, c. 270 “25 maggio 1735: a Gaetano Susali scultor a conto delle due statue per la scola del Sacramento: lire 310:-”

¹⁵⁵ Ibidem, c. 274 “2 luglio 1735: conto di a M. Francesco Martini lustrador per aver lustrà i scalini, il balaustro della mensa dell'altar maggiore: L. 279:-”

architetti, di cui purtroppo non si hanno prove inconfutabili, ma che ha notevolmente contribuito alla creazione di una delle chiese più uniche del panorama veneziano.

I progetti di San Marcuola contenuti nel *Fondo Gaspari* sono testimonianze dell'attenzione che l'architetto metteva nell'ideare ogni sua opera; come per la chiesa della Fava o di San Vidal infatti anche per questo edificio Gaspari realizza numerose proposte di pianta e di sezione, dimostrando un forte investimento nelle commissioni che gli venivano affidate.

Purtroppo in nessuno dei fogli è presente un riferimento cronologico che possa fornire una datazione precisa per questi disegni; tuttavia non sarebbe un azzardo ipotizzare che essi vennero realizzati nel 1705, periodo in cui, come discusso nel capitolo precedente, il capitolo si riunì per visionare alcuni disegni per la rifabbrica della chiesa.

In tutti i progetti di Gaspari l'altare maggiore realizzato verso la fine del XVI secolo viene lasciato intatto, probabilmente perché la scuola del Sacramento che aveva giurisdizione sopra tale luogo non ne riteneva necessaria la ricostruzione o semplicemente non aveva i fondi necessari per poterla finanziare. Il mantenimento del presbiterio tardo cinquecentesco venne visto da Gaspari come un'occasione per sperimentare diverse soluzioni di pianta, molte delle quali prevedono la realizzazione di una cappella pressoché identica a quella maggiore al centro dell'ex sottoportico, misura che avrebbe conferito grande simmetria all'aula della chiesa.

Rimane costante per quasi tutti i disegni anche la soluzione di ricostruire la chiesa secondo una pianta centrale e il mantenimento della casa del pievano, del campanile, della "porta delle eremite" (la vecchia scala che conduceva all'eremo sopra il portico) e di una parte del sottoportico medievale lungo il lato nord. Un'ultima caratteristica che percorre la maggior parte dei progetti di Gaspari è l'applicazione dell'*architettura obliqua*, una teoria architettonica sviluppata dall'ecclesiastico e matematico Juan Caramuel di Lobkowitz basata sull'utilizzo di elementi architettonici obliqui come colonne, scale e altari che abbracciano le curve degli spazi entro cui sono posti. Come molti altri architetti anche Gaspari fu certamente molto colpito da tale visione, e cercò di attuarla in moltissimi suoi progetti, come nel duomo d'Este, nella chiesa di San Vidal e a San Marcuola; in quest'ultimo caso l'utilizzo dell'*architettura obliqua* può essere

notato nella convergenza al centro della chiesa degli assi che partono dalle cappelle, anch'esse leggermente inclinate come prescritto dai dettami di Caramuel¹⁵⁶.

Gaspari propone due soluzioni di pianta nello stesso foglio, e probabilmente per facilitarne la distinzione le contraddistingue con un numero progressivo. Questa organizzazione non deve trarci in inganno poiché Gaspari, di fatto, propone tre soluzioni principali per lo stesso tipo di pianta: in due di queste si evidenzia il suo interesse per l'architettura obliqua; l'ultima invece riguarda un'aula di tipo più "tradizionale". La pianta dell'aula è sempre quadrangolare e prevede numerosi altari (da sei a otto oltre alla cappella maggiore) che nelle varianti basate sull'architettura obliqua hanno cappelle posizionate negli angoli, quindi che "smussano" gli angoli del quadrato e rendono lo spazio continuo.

La soluzione I (**fig. 7**) propone otto altari nell'aula e una cappella che occupa gran parte dell'antico portico e che fornisce un'entrata dal lato ovest. L'ingresso principale sembra essere spostato lungo il lato sud, affacciato al Canal Grande, luogo che il disegno definisce "parte verso il traghetto". Tale pianta è piuttosto semplice, e non presenta alcun riferimento ai dettami dell'architettura obliqua. Uno dei due disegni delle sezioni trasversali e longitudinali (**fig. 8**) sembra essere collegato proprio a questa pianta: si notano le colonne cinquecentesche della cappella maggiore e gli altari e le porte sono posizionati esattamente come nella planimetria del primo foglio. Delle due sezioni che sono proposte nel foglio una presenta il soffitto piano e delle finestre rettangolari, mentre l'altra un soffitto a volta con delle finestre termali, quest'ultima è sicuramente più vicina alle soluzioni più frequentemente impiegate da Gaspari.

La pianta contrassegnata dal numero III (**fig. 9**) presenta un maggior numero di altari rispetto a tutte le altre, nonché due entrate lungo la "parte verso il traghetto" e come nella I non è presente alcuno smussamento degli angoli.

Nella soluzione II (**fig. 10**) Gaspari avanza una prima ipotesi di un'aula caratterizzata da una maggiore continuità, modellando gli angoli della pianta quadrata ma mantenendo la sistemazione degli altari come negli altri due progetti rettilinei. Qui però sembra proporre anche una tipologia

¹⁵⁶ Per un approfondimento sulla figura di Caramuel, il suo lavoro e le influenze che ebbe vedi: E. Garofalo, *L'architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *Testo, immagine, luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, 2013. F. Lenzo, *Ferdinando Sanfelice e l'"Architettura obliqua" di Caramuel*, in *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, 2010

di altare inserito nella curva della parete, concetto che richiama l'architettura obliqua, ma esso viene semplicemente abbozzato a matita, suggerendo che l'architetto non abbia voluto approfondire tale variante, preferendo mantenere i semplici angoli smussati.

Questa soluzione viene sviluppata più compiutamente e in molte varianti. Le piante numero IV (**fig. 11**) e VII (**fig. 12**), dove l'intera parete viene curvata, sono tra loro simili e sono caratterizzate da altari poco profondi posizionati in angolo e – come per la variante rettilinea – si prevedono per l'ingresso una grande porta centrale oppure solo due porte piccole ai lati dell'altare al centro dell'aula. In questo caso i principi esposti da Caramuel sono chiaramente visibili nella peculiare inclinazione degli altari, che come si nota dalla proiezione tratteggiata da Gaspari, puntano verso il centro dell'aula.

Nelle piante V (**fig. 13**) e VI (**fig. 14**) come fa notare Elena Bassi¹⁵⁷, compaiono delle scale a chiocciola che conducono agli ambienti sopra la sagrestia, particolare che Massari riprenderà nel suo progetto. Queste due proposte sono quelle in cui meglio si nota l'utilizzo dell'architettura obliqua di Caramuel, visibile nella strana inclinazione degli altari e nei raggi che partendo da loro e dalle lesene lungo le pareti finiscono per collimare al centro della costruzione.

La profondità con cui sono incassati gli altari, così come la loro inclinazione richiama molto da vicino quelle che Gaspari progettò per la chiesa di San Vidal. Al progetto VI si collega la seconda proposta di sezione (**fig. 15**), che presenta un soffitto con una volta piuttosto alta, delle finestre rettangolari e dei semplici costoloni, elementi che richiamano fortemente la chiesa Sant'Andrea al Quirinale del Bernini; edificio amato da Gaspari, il quale lo usò come modello di riferimento anche per il suo progetto della chiesa di san Vidal.

Massari, o la committenza, non dovette apprezzare particolarmente questi richiami al barocco romano e all'architettura obliqua, poiché nessuna caratteristica di questi due progetti può essere rivista nel lavoro di Massari.

La “VIII” (**fig. 16**) è la più elaborata del gruppo e mostra chiaramente il gusto barocco che caratterizza i progetti di Gaspari: lungo le pareti ricurve vengono ripetute delle colonne libere, e la cappella maggiore viene adibita a “lateral capela”, poiché l'architetto propone un nuovo “altar maggior” decisamente più articolato rispetto a quello costruito sul finire del '500. Questo altare si sarebbe dovuto trovare di fronte alla nuova entrata principale della chiesa, rivolta verso il

¹⁵⁷ E. Bassi, 1963, p. 60

Canal Grande. Diversamente dagli altri disegni qui Gaspari realizza anche la pianta della "facciata verso il traghetto"; purtroppo non si può capire molto da una così piccola porzione, ma si intuisce che essa presenti tre entrate precedute da una scalinata. Dall'entrata destra si avrebbe avuto accesso alla "scala dell'organo", particolare che suggerisce il posizionamento dello strumento nella controfacciata. Infine anche in questo caso gli altari sono profondi ed inclinati, in conformità con la teoria dell'architettura obliqua.

Anche se non è numerato è riconducibile e collegato a questo gruppo la variante a pianta centrale sul foglio 63 recto (**fig. 17**), che mantiene al suo posto la cappella maggiore e presenta sempre degli altari obliqui; come era immaginabile nessuna di queste caratteristiche dovette piacere alla committenza. Ancora meno realistico rispetto alle esigenze della committenza è l'altro progetto sullo stesso foglio 63r (**fig. 18**) che presenta una pianta longitudinale che si allunga verso il Canal Grande. Questa pianta presenta delle pareti dagli angoli smussati, altari obliqui e poco profondi e una "facciata verso il traghetto". Come nel modello precedente anche in questo caso l'altare maggiore viene spostato affinché si possa trovare di fronte all'entrata principale. La seconda proposta di pianta è più semplice, mantiene al suo posto la cappella maggiore e presenta sempre degli altari obliqui; come era immaginabile nessuna di queste caratteristiche dovette piacere alla committenza, dato che non sono riscontrabili nel lavoro di Massari.

Anche le ultime due proposte del *Fondo Gaspari* (**fig. 5**) contenute nel foglio 5 recto non sono numerate. Entrambe presentano dei progetti molto semplici e simili, caratterizzati da una pianta quasi circolare e dal mantenimento della struttura del sottoportico. Si possono chiaramente notare delle linee che partono dagli altari e convergono al centro dell'aula, l'ennesima dimostrazione della ricezione dei principi dell'architettura obliqua.

Purtroppo nessuno dei progetti di Gaspari venne realizzato, ma i fogli rimangono utili strumenti per comprendere la sistemazione delle stanze e degli edifici prospicienti all'antica facciata della chiesa. Dato l'incontestabile legame tra Massari e Gaspari questi disegni fungono anche da importanti testimonianze che mostrano il processo inventivo di Massari, il quale molto probabilmente si ispirò alle soluzioni proposte dal suo maestro per la realizzazione della nuova chiesa di San Marcuola.

Elena Bassi sostiene che l'ultima proposta contenuta nel foglio 5r sia quella che più si avvicina all'edificio finale realizzato dal Massari, sottolineando come fosse l'unica a prevedere la

realizzazione di un atrio sul lato sud¹⁵⁸. Tuttavia ritengo più verosimile che Massari nella creazione del proprio progetto sia stato maggiormente influenzato dal progetto I e II; in entrambi infatti sono presenti delle colonne libere speculari all'altare maggiore, gli altari della chiesa vengono disposti rigidamente negli angoli ed è presente una singola porta tra di loro, mentre nel sesto foglio di Gaspari le porte sono tre, e gli altari si distribuiscono lungo una parete curva.

Il disegno "I", con i suoi altari angolari e la singola porta sembra però essere la principale fonte di ispirazione per Massari, in special modo se si analizza la sezione trasversale a cui si riferisce: vengono infatti mantenute le colonne rudentate nel presbiterio, le absidioline in cui si collocano gli altari sono sistemate proprio come nel disegno, e la loro struttura è quasi identica a quella del foglio di Gaspari, con un semplice modiglione come chiave di volta.

Sembra che Massari si sia ispirato al maestro anche nella pavimentazione della chiesa (**fig. 19**), che riprende con incredibile fedeltà quella proposta in una delle sue piante per la chiesa di San Vidal (**fig. 20**). Massari attinge principalmente ai motivi geometrici che compongono le linee guida della decorazione, ignorando gli intricati intarsi collocati al loro interno, ritenuti probabilmente troppo fastosi e dal gusto eccessivamente barocco. Le lastre scelte sono sempre in marmo verde e bianco, e all'interno dei motivi a stella che creano vengono inserite le tombe; in tal modo l'architetto è riuscito a creare una pavimentazione continua che non rischia di essere snaturata ogni qualvolta una sepoltura viene inserita al suo interno. In questo modo si ottiene una decorazione che prosegue per tutto l'edificio senza soluzione di continuità, contribuendo notevolmente all'uniformità del progetto.

3.6 I disegni Massari

Stabilito un legame tra i disegni e l'edificio realizzato dal Massari risulta necessario un confronto tra i progetti dei due architetti, in modo da poter approfondire maggiormente le influenze che hanno portato alla realizzazione della chiesa come appare oggi.

I disegni di Massari sono conservati presso il Gabinetto, Disegni e Stampe degli Uffizi, si tratta di tre fogli facenti parte di una più ampia collezione donata ai musei dalla studiosa Giulia Brunetti nel 1974¹⁵⁹. Il primo raffigura la pianta della chiesa, il secondo contiene una sua sezione trasversale, mentre il terzo una pianta del presbiterio.

¹⁵⁸ E. Bassi, 1963, p. 61

¹⁵⁹ *Acquisizioni 1944-1974: catalogo della mostra*, a cura di A. M. Petrioli Tofani, 1974, p. 79.

Diversamente dai progetti Gaspari, quelli di Massari sono molto precisi, le linee sono più pulite e non si trovano sbavature, calcoli o ritocchi a matita che possano impedire una lettura chiara delle carte; è quindi molto probabile che essi fossero dei disegni di presentazione, realizzati quando l'architetto venne ufficialmente incaricato di dirigere la fabbrica di San Marcuola.

Un'importante differenza tra i progetti risiede nella risoluzione del soffitto: nella sua sezione trasversale (**fig. 21**) Gaspari propone una volta con al centro lo spazio per un ampio telero e tre finestre termali lungo la trabeazione per poter illuminare l'intero ambiente. Massari disegna un soffitto simile, abbassando però la volta e impiegando una sola finestra più ampia per permettere alla luce di diffondersi uniformemente attraverso il soffitto bianco, mitigandone così la pesantezza; anche per questo rinuncia alla ricca cornice disegnata da Gaspari in favore di una più semplice e leggera. Inoltre vengono eliminati gli incavi per le statue, mentre la struttura delle absidiole rimane invariata, tuttavia esse non sono più inserite tra due colonne, bensì tra due pilastri rudentati che richiamano la decorazione delle colonne del presbiterio, a loro volta ripetute al centro delle altre tre pareti. Per poter inserire le colonne Massari dovette diminuire la grandezza degli altari, ottenendo così più spazio per le entrate e per per i pulpiti.

Come nella maggior parte delle opere da lui progettate vengono inoltre aggiunte numerose decorazioni geometriche nelle absidiole, nelle mense degli altari, nel soffitto e persino nei basamenti e nel plinto di ogni colonna; si tratta di un'operazione semplice che aggiunge grande profondità all'aula della chiesa, specialmente se paragonata a quella del Gaspari, caratterizzata da ampie superfici bianche.

Un'ultima importante differenza riscontrabile dal paragone dei due progetti sta nelle soluzioni proposte per il presbiterio: in entrambe le sezioni Gaspari mantiene la struttura originale, caratterizzata da una sala quadrangolare, con una volta a crociera e illuminata da finestre termali. Osservando anche la pianta della chiesa (**fig. 22**) è possibile approfondire tutti i cambiamenti previsti da Massari in questa zona: l'architetto mantiene le due stanze ai lati, aggiungendo un altare in ciascuna e una nuova fonte battesimale nel battistero, delinea i confini del nuovo presbiterio attraverso l'inserimento di altre due colonne rudentate, mantiene l'uso di finestre termali e sostituisce la volta a crociera con una piccola cupola decorata da motivi geometrici e un piccolo telero. Quest'ultima soluzione non sembra ottimale per l'illuminazione del dipinto, e forse proprio per questo motivo non venne realizzata. Il progetto prevede inoltre l'abbattimento dell'angusto corridoio alle spalle dell'altare maggiore per proporre un'ampia abside, anch'essa

decorata da motivi geometrici, collegata alla sacrestia e al battistero da due brevi corridoi. Purtroppo anche l'abside non venne mai realizzata, forse perché non confacente ai gusti della committenza, o forse perché avrebbe occupato troppo spazio, restringendo ulteriormente il campielo della chiesa. Nel disegno non è presente alcun riferimento all'altare maggiore, e ciò porta a ipotizzare che in un primo momento Massari optò per la realizzazione un semplice altare scultoreo, come farà per la chiesa di Santa Maria del Giglio, ma che in seguito, data l'impossibilità di erigere l'abside, si decise di colmare il vuoto creato dalla nuova parete con una classica pala d'altare.

Nel gennaio 1734 Massari ispezionò la cappella maggiore, dimostrandosi favorevole alla sua demolizione; forse proprio in questa occasione realizzò la nuova pianta del presbiterio (**fig. 23**), eliminando l'abside e inserendo al suo posto l'altare maggiore addossato alla parete¹⁶⁰.

Osservando la nuova pianta si nota subito una caratteristica che al giorno d'oggi non è presente, ossia una balaustra che divide il presbiterio dall'aula della chiesa. I libri di fabbrica non menzionano alcun tipo di lavoro o l'acquisto di materiali specificatamente legati alla sua costruzione, e ciò porterebbe a pensare che essa non venne mai realizzata. Tuttavia nella pavimentazione sono presenti segni che indicano chiaramente degli interventi di rimozione successivi; infatti il presbiterio è delimitato da delle lastre di marmo rosso che interrompono il motivo decorativo del pavimento, e che molto probabilmente vennero usate per colmare lo spazio lasciato vuoto dopo il dislocamento della balaustra. Purtroppo non sono pervenute informazioni che possano indicare le motivazioni di tale gesto, tantomeno il periodo in cui accadde.

3.7 L'altar maggiore

Un veloce esame dell'altare maggiore (**fig. 24**) mette subito in luce l'incredibile somiglianza che lo lega a quello presente nella chiesa santa Maria del Rosario (**fig. 25**), progettato nel 1724 e realizzato a partire dal 1738¹⁶¹. Probabilmente dati i tempi stretti entro i quali Massari operò a San Marcuola non ebbe la possibilità di creare un nuovo progetto e fu costretto ad apportare

¹⁶⁰ Sul fondo del disegno è presente la scritta "1773: 3 marzo. Il presente disegno fù portato nel Magistero Eccellentissimo de Proveditori di Comune da D. Bortolo Bettirelli attuale Guardiano della scola del Venerabile in Santi Ermagora e Fortunato per conto suo, sindici, e banche"

¹⁶¹ Felicioni, 2023, p. 91

alcune modifiche ad uno già esistente, oppure pensò di adottare una soluzione che avesse già avuto un riscontro positivo.

L'altare di San Marcuola è certamente più semplice rispetto alla sua controparte, caratteristica da attribuire alla mancanza di spazio del nuovo presbiterio, ma anche alle ristrette finanze a disposizione della scuola del Sacramento, di gran lunga inferiori rispetto a quelle dei padri domenicani. Sul timpano e sulle volute dell'altare dei Gesuati è presente una ricca decorazione composta da rose, grappoli d'uva e spighe di grano, assente a san Marcuola, così come non è presente il colonnato a struttura ad esedra e la conchiglia a decorazione del timpano. Inoltre per poter mantenere libero l'angusto passaggio dietro al presbiterio le colonne non vengono sostenute da alcun basamento: quelle esterne ed interne sono addossate alle pareti, mentre quelle più sporgenti sono poggiate sui piccoli modiglioni, quasi interamente nascosti dal tabernacolo. Viene mantenuto un cherubino come chiave d'arco e le volute frontali sono sostituite da delle semplici fasce decorate. L'intero altare infine viene decorato con i motivi geometrici caratteristici della chiesa, realizzati in marmo bianco e verde.

Il tabernacolo a tempietto (**fig. 26**) è conforme al modello massariano usato anche nelle chiese di Santa Maria del Rosario e Santa Maria del Giglio. Nel caso di San Marcuola tuttavia viene fatto maggior uso di ornamenti, come i lapislazzuli sulle volute e lungo tutta la copertura strombata, circondati da motivi floreali sui quali viene applicata una finitura dorata, trattamento condiviso anche dai capitelli, da due piccoli putti e da tutte le cornici delle decorazioni geometriche. Un'ornamentazione così ricca avrebbe sicuramente rischiato di appesantire troppo la struttura; per questo motivo Massari non propose un impianto chiuso, ma decise di riprendere l'esedra di colonne usata per l'altare maggiore dei Gesuati, a sua volta mutuata dall'abside del Redentore, e di trasportarla nel tabernacolo, conferendogli così un aspetto più leggero.

La presenza di un tabernacolo così riccamente decorato affiancato da due statue di pregevole fattura supporta la teoria secondo la quale la decorazione del presbiterio originariamente sarebbe stata limitata a questi elementi, come nel caso delle chiese precedentemente nominate, e che la decisione di realizzare un altare alle sue spalle sia stata presa in un secondo momento. Tale ipotesi risulta ancora più verosimile se si considera che la pala dell'altare maggiore fu l'ultima ad

essere realizzata¹⁶², e che le notevoli dimensioni del tabernacolo ne impediscono la piena visibilità; problematica certamente nota all'architetto, che però non ebbe modo di risolvere a causa dei tempi stretti entro i quali lavorò.

La critica si è interrogata a lungo sull'influsso che i progetti di Gaspari dovettero avere sull'operato di Massari, non solo nella chiesa di San Marcuola ma in tutta la sua produzione; attraverso l'analisi e la comparazione dei diversi progetti di questo cantiere è stato possibile evidenziare lo stretto legame che dovette intercorrere tra i due architetti e, anche se non è stata fatta luce sulla natura esatta del loro rapporto, si è avuta la dimostrazione di come il dialogo tra di loro disegni abbia portato alla creazione dell'odierna chiesa di San Marcuola.

¹⁶² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, p. 294 “22 giugno 1736: Al Pitor per saldo delli quadri del Sacramento L. 68:-” cfr. P. Sorato, *Due artisti poco conosciuti nella chiesa di San Marcuola a Venezia: G. Susali e F. Migliori*, 1980, p. 392

CAPITOLO 4

4.1 Gli interni della chiesa

La seconda fase di costruzione, oltre che essere caratterizzata dai lavori alla cappella maggiore, fu anche dedicata alla parte interna dell'edificio; iniziarono, ad esempio, i preparativi per la realizzazione degli otto altari da collocare nelle rispettive nicchie.

Tali altari vennero realizzati in marmo verde e bianco, in armonia con la semplice decorazione della chiesa. I lavori si svolsero nell'arco di due anni circa: nel 1733 venne registrato il primo pagamento per il marmo verde necessario alla realizzazione le colonne degli altari¹⁶³, in questo caso non venne incaricato Susali, forse troppo impegnato a scolpire le statue per la chiesa, ma ci si affidò ad Antonio del Medico, titolare di un vasto commercio di marmi e presente in molte fabbriche cittadine, ad esempio nel cantiere della cappella di San Domenico di SS. Giovanni e Paolo¹⁶⁴.

Nel febbraio del 1735 si registra un pagamento ai tagliapietra per aver scolpito le mense di tutti e otto gli altari¹⁶⁵, e già a marzo e aprile tutti i loro basamenti risultano pronti¹⁶⁶. Sebbene il marmo per le colonne venne acquistato già nel 1733 si dovette aspettare il 1735 per la sua lavorazione¹⁶⁷. Nello stesso periodo iniziò anche la posa della pavimentazione in pietra d'istria e marmo verde tutt'ora presente¹⁶⁸.

Gli ultimi lavori svolti in chiesa sono databili a dicembre del 1735, mese in cui vennero realizzate sei acquasantiere, si ultimarono le decorazioni lapidee degli altari e furono completati i due nuovi reliquiari, uno per la celebre mano di San Giovanni Battista e l'altro per il sacramento¹⁶⁹.

¹⁶³ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 2, c. 178 “7 marzo 1733: conta di à Antonio dal Medico à conto del verde per le colonne: L. 1240:- e L. 1317:10”

¹⁶⁴ I. Botti, *Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria. Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara*, «Marmora et Lapidea», vol. 1, 2020, p. 24. E. Radighieri, *Antonio Gaspari e Andrea Tirali: il cantiere della Cappella di San Domenico nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia*, tesi di laurea 2024/2025, p. 62

¹⁶⁵ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c. 259 “17 febbraio 1734: conto di alli tagliapietra per le otto mense degli altari: L. 124:-”

¹⁶⁶ Ibidem, 261-264 “marzo e aprile 1735: a murer per un bassamento d'un altar: L. 186:-”

¹⁶⁷ Ibidem, fogli sparsi “29 marzo 1735: ho ricevuto io Bernardo Rossi dal signor piovan per aver fato segar due colone per li altari lire: 12:-”

¹⁶⁸ Ibidem, c. 264 “primo aprie 1735: a Vettor Passamaner per squarizar tavolette per il pavimento: L. 24:-”

¹⁶⁹ Ibidem, c. 234 “28 dicembre 1735: polisa di havere fatte da me Bernardo e Zanmaria Rossi taglia pietra alli due ponti per la chiesa di San Marcuola ordinate dal reverendissimo signor Piovan. Per avere fatto numero sei pilele da

4.2 Le sculture

Una delle ragioni che rendono il caso di San Marcuola così degno di nota sta nell'unicità dei suoi apparati scultorei e pittorici; come detto nel primo capitolo infatti nel momento della ricostruzione si decise di affidare la decorazione della chiesa a soli due artisti: lo scultore Gaetano Susali e il pittore Francesco Migliori. È molto probabile che la scelta di impiegare questi due artisti venne presa da Massari stesso, in linea con i suoi interessi di progettazione globale, per poter ottenere un progetto quanto più unitario possibile.

Susali fu allievo dello scultore Antonio Tarsia¹⁷⁰, la cui influenza può essere vista nei volti delle statue a San Marcuola, che risentono della lezione classica del maestro. Non sono molte le opere certe del Susali, ma dovette essere uno scultore affermato a partire dalla seconda metà del Settecento, in quanto partecipò alla redazione dello statuto dell'Accademia di Belle Arti, allora Veneta Accademia di pittura e scultura¹⁷¹.

L'intera decorazione scultorea della chiesa, la prima opera certa dell'artista, venne realizzata tra il 1729 e il 1735, e fino agli anni '70 del '900 la critica ascrisse la paternità di tali sculture esclusivamente allo storico collaboratore di Massari, Giovanni Maria Morlaiter¹⁷². Il primo a mettere in dubbio tale attribuzione fu Antonio Massari, che studiando le carte dell'allora Archivio parrocchiale di San Marcuola notò che i pagamenti per tali statue erano indirizzati al Susali¹⁷³.

I primi pagamenti allo scultore vennero registrati il 24 e 30 gennaio 1729, entrambi per una statua di San Bartolomeo¹⁷⁴ (**fig. 27**). L'opera di ridotte dimensioni venne destinata al ricco altare della sagrestia. S. Bartolomeo presenta un ricchissimo panneggio che lo avvolge nella zona inferiore del corpo alleggerendone la figura e suggerendo un movimento ascendente che parte dalla gamba sinistra dolcemente allungata, passa lungo il corpo e culmina nel braccio scuoiato

aqua santa che sono due per porta fatte a sansa una biancha e una rimesa di verde val le dette tutte e sei: L. 558:- Per aver inchasa nelli detti altari pietre dure n. otto e messe in zesso val: L. 20:- Per aver fatto le due custodie una per la reliquia di san Zuane e l'altra del Sacramento: L. 62:-”

¹⁷⁰ S. Guerriero, *Scultura veneziana del Settecento. I Atto*, in Canaletto & Venezia, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale) a cura di A. Craievich, 2019, p. 248

¹⁷¹ I. Mariani, *Documenti, tomo II*, in *L'Accademia di belle arti di Venezia, Il Settecento*, a cura di G. Pavanello, 2015

¹⁷² C. Semenzato, *La scultura del Sei e Settecento a Venezia*, 1966, p. 137

¹⁷³ A. Massari, 1971, p. 53

¹⁷⁴ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 9r “Conto di al S. Gaetano Susali a conto della statua di S. Bortolo L. 66:-” e “Conto di al S. Gaetano Susali a conto della statua di S. Bortolo lire 65:-”

del martire, ricco di dettagli anatomici. Il Santo non mostra alcuna sofferenza o paura, la posa non è drammatica ma elegante e leggera, la mano sinistra è legata ad un tronco ed eppure regge delicatamente il panneggio, e il volto con gli occhi socchiusi e le labbra appena aperte mostra il momento di estasi in cui il Santo accetta la propria fine.

Anche se l'opera mantiene una vena classica nel volto e nel drappo che cade su una spalla, essa si distingue stilisticamente rispetto a quelle presenti nell'aula della chiesa grazie alla modulazione del panneggio e la leggerezza della composizione, che manifestano un gusto più in linea con quello in voga nel '700.

La seconda statua che venne realizzata fu quella di San Pietro d'Alcantara, per la quale si registra un primo pagamento il 20 luglio 1729¹⁷⁵. Originariamente situata in una piccola cappella del battistero oggi l'opera è scomparsa; negli archivi non sono presenti tracce della sua vendita, ed è quindi probabile che venne distrutta o che rimase vittima delle spoliazioni napoleoniche. Insieme al San Bartolomeo componeva il primo nucleo di opere realizzate dal Susali, entrambe destinate ad altari di dimensioni ridotte e adibite ad un culto privato, riservato ai diaconi e ai chierici che avevano accesso a quelle zone della chiesa.

Paola Sorato ritiene che solo dopo il buon esito di queste due sculture Susali ricevette l'incarico di realizzare le statue presenti nella navata della chiesa¹⁷⁶, tuttavia non sono presenti prove che avvalorino tale teoria. Sembrerebbe più probabile che le due opere furono le prime ad essere realizzate semplicemente perché di dimensioni minori rispetto alle altre, e perché destinate ai primi ambienti che divennero agibili durante la ricostruzione della chiesa.

Qualche giorno prima il pagamento per San Bartolomeo, il 7 gennaio 1729, venne acquistata dalle monache di Santa Lucia una statua di San Antonio ancora incompiuta¹⁷⁷ e probabilmente completata in seguito dal Susali. Purtroppo le fonti non specificano se il Santo raffigurato fosse Antonio da Padova (**fig. 28**) o Abate (**fig. 29**), entrambe opere di pregevole fattura, anche quella di Sant'Antonio da Padova presenta una lavorazione più attenta.

¹⁷⁵ Ibidem, c. 15r "Al S. Gaetano Susali scultor a conto della statua di San Pietro d'Alcantara: L. 66-"

¹⁷⁶ Sorato, 1980, p.384

¹⁷⁷ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 9r "Conto di alla monaca Celini a S.Lucia per resto, e saldo d'un S. Antonio di pietra viva comprato per la nuova chiesa app. ricep. L. 186:-"

Successivamente lo scultore fu impegnato nella realizzazione delle statue di Sant'Elena e della Vergine, la prima iniziata nel dicembre 1730¹⁷⁸ e la seconda nell'aprile del 1731¹⁷⁹.

La scultura raffigurante l'imperatrice cristiana (**fig. 30**) è stata gravemente danneggiata nel corso dei secoli, ma è ancora possibile notare gli intricati dettagli ai piedi della sua tunica, i morbidi panneggi, nonché i drappi e le medaglie che adornano il pettorale.

La Vergine (**fig. 31**) è forse la scultura di maggiore qualità tra quelle che decorano l'aula della chiesa, presenta un drappeggio leggero e dinamico, caratteristiche che vengono accentuate dai cherubini che spostano alcuni lembi delle vesti. I leggeri movimenti dei cherubini e i loro sguardi scherzosi inoltre sono portavoce di un gusto pienamente settecentesco. Al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo è conservato un modello in terracotta della statua (**fig. 32**)¹⁸⁰.

Dal settembre del 1732 fino ad aprile 1793 si registrano numerosi pagamenti indirizzati a Susali, alcuni per delle statue non precisate e altri privi di qualsiasi spiegazione ma dai valori compatibili con la realizzazione di nuove statue¹⁸¹. Ritengo probabile che i lavori per cui Susali venne pagato in questo lasso di tempo siano le statue di Sant'Antonio da Padova o Sant'Antonio Abate, San Giuseppe (**fig. 33**), Giovanni Battista (**fig. 34**), San Pietro (**fig. 35**) e San Gaetano da Thiene.

La statua del Battista è certamente di migliore qualità all'interno del gruppo; lo si può notare nel trattamento del volto, dei panneggi e della muscolatura, anche la posa è leggermente più dinamica. La mano sinistra è vuota, ma sembra che un tempo avrebbe dovuto reggere il bastone del Santo.

La scultura raffigurante San Gaetano da Thiene (**fig. 36**) è l'unica a non essere stata menzionata negli spesari della fabbrica; anch'essa presenta il soggetto in una posizione rigida e in atteggiamento composto, mentre i cherubini che riempiono la nuvola su cui siede il Bambino Gesù mostrano una maggiore attenzione esecutiva e, come quelli presenti nella statua della Madonna, rispecchiano meglio il gusto del periodo grazie ai movimenti dinamici delle loro ali e alla leggerezza della composizione.

¹⁷⁸ Ibidem, c. 32r “27 dicembre 1730: Conto di al S. Gaetano Susali a conto della statua di S. Elena: L. 434:-”

¹⁷⁹ Ibidem, c. 37r “28 aprile 1731: Conto di a Susali a conto delle due statue della B. V. e di S. Elena: L. 62:-”

¹⁸⁰ M. de Vincenti, *Susali Gaetano*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Volume 94, 2019

¹⁸¹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c.131; Ibidem, unità 2, cc. 153, 171, 178, 184

Le ultime statue che vennero realizzate per la chiesa sono collocate ai lati dell'altare maggiore e raffigurano i Santi titolari: nelle due opere è possibile notare la maturazione artistica del Susali, che propone delle pose eleganti e panneggi più fluidi e leggeri, privi della rigidità riscontrabili ad esempio nei drappi di Sant'Antonio abate o San Giuseppe. Il perfezionamento delle sue capacità scultoree è in linea con una datazione più tarda delle statue rispetto alle loro controparti esposte nell'aula della chiesa; la prima informazione a loro riguardo infatti risale al 25 maggio del 1735¹⁸².

San Ermagora (**fig. 37**) viene rappresentato mentre con un gesto delicato porta le mani al petto e regge il pastorale, simbolo del suo grado vescovile. La qualità del lavoro compiuto da Susali non si manifesta solo nei gesti, più naturali rispetto alle altre statue della chiesa, ma anche nell'attenta lavorazione di barba e capelli, nonché nelle rifiniture sull'orlo delle maniche e della tunica.

La statua di San Fortunato (**fig. 38**) è certamente l'opera di maggior pregio tra quelle che Susali realizzò per la chiesa: il movimento che parte dal piede sinistro e termina nella leggera rotazione delle spalle viene accentuato dal panneggio della sua cotta, libera e leggera, contribuendo così a creare la sensazione che il Santo si sia appena mosso. Da una visione più ravvicinata è inoltre possibile notare l'attento lavoro di traforo operato nella cotta, nonché le sottili incisioni che la decorano.

Nel 1735 finalmente il lungo lavoro intrapreso da Susali per la decorazione di San Marcuola si concluse, infatti ad agosto si registra il pagamento per il trasporto in chiesa della statua di San Giuseppe¹⁸³, a settembre quello per San Pietro¹⁸⁴, e ad ottobre quelli per Sant'Antonio da Padova, Sant'Elena e San Giovanni Battista¹⁸⁵.

Anche se Susali non fu uno degli scultori più influenti del periodo il lavoro che compì a San Marcuola rimane la testimonianza di uno straordinario sforzo artistico che si prolungò per sette anni e che non trova paragoni nel panorama della scultura sacra a Venezia. Il suo operato inoltre dovette essere gradito al Massari, quale lo chiamò a collaborare nuovamente con lui nel cantiere

¹⁸² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c. 270 "A Gaetano Susali scultor a conto delle due statue per la scola del Sacramento: L. 310:-"

¹⁸³ Ibidem, c. 276 10 agosto 1735 "à Gaetano Susali per haver portato in fabrica la statua di S. Iuseppe appa ricep.a L. 12:-"

¹⁸⁴ Ibidem, c. 278

¹⁸⁵ Ibidem, c. 280

di Santa Maria del Rosario, dove nel settembre del 1736 realizzò la *Prudenza*, una delle quattro statue che adornano la facciata della chiesa¹⁸⁶.

4.3 I dipinti

Francesco Migliori compare nei registri contabili della fabbrica a partire dall'aprile del 1729 fino alla fine del 1736, anno in cui si presume che il pittore morì; ciò renderebbe il ciclo pittorico conservato a San Marcuola l'ultima testimonianza del suo lavoro. Egli realizzò tutti i dipinti presenti in sacrestia, i teleri del soffitto e del presbiterio, nonché la pala dell'altare maggiore.

Paola Sorato sostiene che la prima testimonianza del Migliori a San Marcuola sia da ritrovare nell'anonimo "pittor" che si occupò di dipingere il perduto modello della chiesa, ritenendo che il capitolo desiderasse osservare una prova delle capacità artistiche del pittore e che per questo gli venne affidato il compito di decorare la maquette¹⁸⁷.

Questa teoria purtroppo non è supportata da alcuna prova, e se inoltre si considera che il Migliori dipinse numerose opere per tutta Venezia sarebbe stato certamente più facile ed economico per membri del capitolo osservare uno dei suoi quadri piuttosto che basare la loro scelta sulla decorazione di un modello ligneo.

La prima traccia concreta del Migliori nei libri di cassa risale all'aprile del 1729¹⁸⁸, quando realizzò dei quadri per la sagrestia. Purtroppo i documenti non precisano mai i soggetti delle opere pittoriche, rendendo quindi impossibile conoscere con esattezza l'ordine in cui vennero realizzati. Sappiamo però che il saldo per questi quadri gli arrivò nel settembre del 1731¹⁸⁹, e per questo è possibile ipotizzare che in quel periodo egli terminò la decorazione della stanza.

Tale decorazione è composta dal *Martirio dei Santi Ermagora e Fortunato* (**fig. 39**) situato sulla parete ovest, il *battesimo delle Sante Eufemia, Dorotea, Tecla ed Erasma da parte di San Ermagora* (**fig. 40**) di fronte all'altare di San Bartolomeo, posto sulla parete sud, la *Gloria dei Santi Ermagora e Fortunato* (**fig. 41**) al centro del soffitto, e le cornici con putti sistemate attorno alle due finestre ai lati dell'altare, una delle quali venne trasformata in un corridoio di

¹⁸⁶ Felicioni, 2023, p. 82

¹⁸⁷ P. Sorato, 1980, p. 388

¹⁸⁸ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c 12r "11 aprile 1729: à Franco Meggiori à conto delli quadri di Sag.a L. 124:-"

¹⁸⁹ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c 49 "11 settembre 1731:conto di al S.r Franco Meggiori per resto e saldo delli quadri fatti in sag.a appar ricep.a in libro L. 35:-"

passaggio per l'altare maggiore in un periodo successivo. In tutte queste opere è possibile notare chiaramente i caratteri tipici del pittore, derivati dalle influenze riccesche, e neoveroniane¹⁹⁰

Il Migliori inoltre realizzò altre due opere per la stanza, oggi purtroppo andate perdute¹⁹¹.

Molto probabilmente il pittore a partire dall'ottobre del 1735¹⁹² si dedicò alla realizzazione della *Gloria dei S.S. Ermagora e Fortunato* (**fig. 42**) posta sul soffitto della chiesa, opera in cui sono visibili le influenze di Sebastiano Ricci e Giambattista Piazzetta. Sul fondo della tela vengono rappresentate a sinistra le tre virtù teologali della Fede, Speranza e Carità, mentre a destra le quattro virtù cardinali di Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza.

Lo stesso giorno in cui iniziò il telero si registra anche il pagamento per i disegni di tali quadri¹⁹³, di cui purtroppo sembra non sembra essere rimasta alcuna traccia. La tela fu probabilmente conclusa entro il 6 aprile del 1735, poiché in tale data venne fatta dorare la sua cornice¹⁹⁴.

Dato che le annotazioni dei registri parlano di “quadri”, è naturale presumere che tale pagamento comprendesse anche il telero posto sul soffitto del presbiterio. Per anni la storiografia ha identificato in questo quadro la rappresentazione della caduta della manna dal cielo, ritengo tuttavia che il tema del dipinto sia la *moltiplicazione dei pani e dei pesci* (**fig. 43**), simbolo della sovrabbondante ricchezza dell'eucaristia, e per questo adatto ad adornare la cappella maggiore su cui aveva giurisdizione la scuola del Santissimo Sacramento.

Sempre grazie ai registri di cassa sappiamo che il dipinto venne portato nella Scuola del Santissimo Sacramento perché venissero applicati gli ultimi ritocchi¹⁹⁵, e probabilmente fu completato il 3 agosto 1735, quando si fece dorare la sua cornice¹⁹⁶.

Purtroppo non si hanno informazioni riguardanti la pala dell'altare maggiore raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, ma non sarebbe certo improbabile presupporre che fosse stata realizzata nello stesso periodo del miracolo dei pani e dei pesci. Purtroppo l'opera venne sostituita da una copia ottocentesca, e da quel momento si persero le tracce dell'originale¹⁹⁷.

¹⁹⁰ R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, 1960, pp. 149-152

¹⁹¹ F. Apollonio, *Dei SS. Ermagora e Fortunato MM. e della chiesa a loro dedicata in Venezia*, 1917, p. 27

¹⁹² ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 3, c 212 “5 ottobre 1733: conto di al S.r Franco Megliori à conto delli quadri della chiesa L. 124:-”

¹⁹³ Ibidem, c 212 “5 ottobre 1733: ò conto del disegno dei quadri L. 31:-”

¹⁹⁴ Ibidem, c 264 “6 aprile 1735:al indorador per far dorar la soaza del soffitto della chiesa L. 62:-”

¹⁹⁵ Ibidem, c 261 “17 aprile 1734: spesi in un battello per portar la tela del soffitto della [cap.la](#) del Sacramento al corpus domini in scola per farla dipinger L. -:15”

¹⁹⁶ Ibidem, c 276 “3 agosto 1735: conto di à P. Valentin Calussi indorador per aver dorato la soaza del soffitto della capella del Sacramento L. 68:4”

¹⁹⁷ Sorato, 1980, p. 392

Nell'Oratorio del Cristo sono infine presenti due dipinti di cui non c'è alcuna traccia nelle fonti documentarie: l'*Assunzione della Vergine* situata sul soffitto e la *deposizione dalla croce* posizionata sulla parete confinante la chiesa. Purtroppo non vi è alcuna prova che tali opere vennero realizzate dal Migliori, ma una rapida occhiata mostra subito i tratti tipici dell'artista, particolarmente visibili nella deposizione, dove si ritrovano gli caratteri chiaroscurali del Martirio dei Santi.

4.4 Gli arredi lignei

L'interesse che Massari aveva per la progettazione globale delle proprie opere si estende anche ai confessionali e al mobilio, motivo per cui ritengo necessario soffermarsi brevemente ad analizzare anche le opere lignee presenti a San Marcuola.

Come si è visto nel capitolo precedente i confessionali (**fig. 44**) non vengono menzionati nei registri di cassa, e per questo gli artigiani che vi lavorarono rimangono sconosciuti, così come rimane ignota una loro datazione precisa; si sa solo che entro il luglio del 1733 dovettero essere già stati realizzati. Le eleganti volute rococò, gli spazi in cui trovano posto i penitenti, ottenuti attraverso delle leggere concavità, così come la semplice e sottile trabeazione che percorre tutta la lunghezza dell'opera, mostrano una forte sensibilità ai gusti del periodo, ma non vi sono prove documentarie che possano legare la paternità del progetto a Massari.

Non sono pervenute informazioni utili che consentano di datare o attribuire anche le cattedre (**fig. 45**) e gli stalli del presbiterio (**fig. 46**); le volute poste in cima alle cattedre richiamano quelle dei confessionali, anche se più semplici, mentre due colonne ioniche reggono una pesante trabeazione. Questi elementi conferiscono all'arredo un senso di autorevolezza e stabilità, impressioni che vengono però smorzate dagli eleganti fregi fitomorfi e dalla peculiare decorazione dei braccioli. Gli stalli sono invece molto più semplici, caratterizzati da capitelli ionici, una pesante trabeazione e motivi geometrici sugli schienali, tutti particolari che richiamano le decorazioni delle cattedre.

Anche per quanto riguarda il mobilio della sacrestia (**fig. 47**) non è disponibile alcuna informazione, ma si può presumere che vennero realizzati in concomitanza con il restauro della stanza in cui si trova. Il mobile principale presenta al centro un crocifisso di squisita fattura, a cui lati sono presenti nelle nicchie che ospitano le statue di San Ermagora e Fortunato, anch'esse

lavorate con estrema attenzione; la trabeazione viene retta da delle colonne corinzie e si interrompe per lasciare spazio alla crocifissione. L'intero mobilio è incredibilmente ampio per una stanza così angusta, e nonostante ciò la semplicità della sua decorazione lo alleggerisce notevolmente.

Il baldacchino posto sopra l'altare maggiore (**fig. 48**) è l'unico apparato ligneo di cui si conosca l'autore e la datazione: esso venne ultimato nel novembre del 1730 dall'intagliatore Pietro Antonio Teza¹⁹⁸. Questo arredo liturgico è caratterizzato da un attento lavoro di intaglio che gli conferisce una forte eleganza; le intricate volute che lo sostengono e i putti che reggono le decorazioni fitomorfe con fiori, spighe di grano e grappoli d'uva sono degli splendidi elementi rococò che insieme al fiore e l'intricato fiocco posti sull'aggancio al soffitto conferiscono all'opera una straordinaria leggerezza.

¹⁹⁸ ASPV, *Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia*, Fabbrica. Registri di cassa, unità 1, c. 12r “28 novembre 1730: Conto di à Piero Antonio Teza intagliador per resto, e saldo d'un'aggiunta fatta al baldachin L. 56:-”

CONCLUSIONI

La ricerca è nata dall'interesse per le tante peculiarità che caratterizzano la chiesa di San Marcuola, come la cappella maggiore non posizionata in asse rispetto alla facciata, le particolari colonne rudentate presenti nell'aula e la decorazione dell'edificio affidata a soli due artisti, quesiti su cui la storiografia non si è mai soffermata ma che meritavano un approfondimento.

Una volta iniziata la ricerca tuttavia sono emersi molti altri interrogativi senza risposta che ho ritenuto necessario indagare per poter restituire dignità ad un edificio complesso e a lungo ignorato.

L'indagine condotta è partita dalla ricostruzione della struttura medievale dell'edificio, una piccola chiesa a tre navate parallela al Canal Grande e con un portico addossato; una caratteristica comune a molte chiese veneziane del periodo, ma che nei secoli successivi divenne un grande ostacolo nella ricostruzione della chiesa a causa della presenza di un piccolo ma importante romitaggio che si era stabilito proprio sopra il portico.

Anche dopo la partenza delle monache nel 1695 questo porticato continuò a rivestire un ruolo centrale nella parrocchia, e in questa tesi, attraverso lo studio di documenti noti e inediti, si è cercato di esplorare le motivazioni che hanno portato al mantenimento di una struttura simile, esplorando nel dettaglio il ruolo che ebbe Antonio Gaspari nella sua ricostruzione iniziata nel 1716 e terminata verosimilmente un anno dopo.

Sempre grazie all'analisi documentaria è stato possibile recuperare tutti gli stanziamenti che negli anni vennero messi da parte per prepararsi ad una futura ricostruzione della chiesa, permettendo così di approfondire il forte legame tra la parrocchia e la comunità di San Marcuola. Si è inoltre provato a fare luce sulla fallimentare rifabbrica voluta dall'allora piovano Giovanni Paolo Fiocco il 9 maggio 1705 e terminata ben cinque anni più tardi senza alcun progresso.

Si è inoltre tentato di ricostruire le spese e i costi sostenuti dall'impresa di ricostruzione della chiesa iniziata da Giorgio Massari nel 1728 nell'arco di tutti gli anni in cui si sviluppò il cantiere; un lavoro lungo e attento che ha ottenuto dei risultati interessanti e ha permesso di verificare la cronologia della ricostruzione, ma che a causa della sinteticità dei registri di cassa si è rivelato essere altrettanto sintetico. In parallelo alla ricerca sulle spese è stata attuata anche un'analisi delle entrate e dei contributi che vennero versati per il mantenimento del cantiere. Anche questo lavoro si è basato sulla lettura dei registri di cassa, ma insieme ad essi sono stati studiati anche

diversi documenti inediti che hanno fatto luce sull'importante ruolo che le confraternite presenti in chiesa ebbero nel finanziamento dell'impresa costruttiva, situazione che per anni è rimasta nascosta agli studiosi che si sono occupati di San Marcuola.

Sempre grazie alla lettura dei registri di cassa, insieme con le ricevute di spesa e le controversie che nacquero con le scuole di San Marcuola, questo elaborato ha ricostruito quanto più dettagliatamente possibile tutte le fasi costruttive in cui si sviluppò il cantiere, partendo dalla raccolta dei materiali necessari per la ricostruzione e dall'abbattimento di parte dell'edificio medievale, fino all'inizio dei lavori per il nuovo presbiterio e il completamento degli ultimi dettagli riguardanti gli interni dell'edificio. In questo modo è stato possibile tracciare un'attenta cronologia del cantiere, mettendo in evidenza le scelte che vennero prese per poter arrivare ad eseguire nel modo più completo possibile il progetto massariano, come la demolizione dell'oratorio del crocifisso progettato da Gaspari o la ricostruzione del presbiterio

Si è inoltre cercato di fare luce sul rapporto tra Gaspari e Massari e sull'influenza che i disegni che il primo realizzò per la chiesa nel 1705 ebbero sul progetto massariano della chiesa, argomento a cui negli anni la storiografia ha dato poco peso. Per questo motivo l'elaborato ha proposto un'analisi di tali disegni e un loro confronto con quanto venne proposto più tardi da Massari. Anche se non conclusivo questo approfondimento ha messo in luce diverse somiglianze tra le varie piante, evidenziando un filo rosso che collega la produzione di Gaspari a quella del Massari. Tuttavia rimangono ancora poco chiare invece le vicende che hanno fatto sì che quest'ultimo avesse accesso ai disegni di Gaspari; un quesito che purtroppo questo elaborato non è riuscito a risolvere, e che necessiterebbe di una ricerca dedicata per poter essere approfondito adeguatamente.

Infine si è cercato di fare luce sulla cronologia delle opere scultoree e pittoriche e sul ruolo che ebbero Gaetano Susali e Francesco Migliori all'interno della realizzazione del progetto. Anche se si tratta di artisti poco noti i due diedero prova delle loro abilità nella decorazione di San Marcuola, contribuendo alla creazione di un programma unitario, molto probabilmente ideato da Massari nell'ottica della progettazione globale.

APPENDICI

Table

#	Colonna 1	Marzo	Aprile	Maggio	Giugno	Luglio	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre	Gennaio	Febbraio	TOTALE
	1727												73:10	73:10
	1728	302:5	691:0	2747:14	2176:20	1582:1	3123:4	3703:8	3156:2	3186:17	3591:7	4683:13	3380:12	32501:3
	1729	3181:14	4655:2	2928:1	4766:6	4551:2	5482:18	3427:19	4570:11	2793:17	1709:16	2867:13	2277:3	43207:22
	1730	3174:5	5672:6	4915:10	3329:7	3216:1	2780:3	2017:11	2546:1	848:19	3928:39	2389:19	1300:15	33114:36
	1731	6928:0	8748:17	2540:13	4752:19	3494:14	2631:19	11933:0	10840:6	12283:10	8962:0	10334:14	11660:13	91630:19
	1732	11466:13	15372:15	12885:16	11574:16	14514:3	12572:1	16455:5	11164:5	9118:6	11547:3	10955:15	8299:17	146118:22
	1733	11876:9	10040:11	10990:7	12235:19	10707:17	12503:10	9113:2	10568:0	9266:0	8819:12	9934:19	9256:10	126308:97
	1734	4529:18	4661:4	2751:8	3401:6	970:10	3635:15	2554:0	2417:8	3124:9	2395:0	1743:19	2745:12	34929:24
	1735	7282:16	1108:11	5158:4	4516:1	3746:15	3647:10	2101:1	2051:9	1198:18	1720:8	572:10	431:10	33533:29
	1736	480:8	723:6	3647:12	1624:1	611:7	1087:17	72:0	77:1	1926:12	181:6	158:14		11034:36

Tabella 1: spese mensili sostenute dalla fabbrica di San Marcuola

Trascrizioni documenti

Doc. 1:

ASPV, Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Cause e controversie, Unità 7, cc: 1-13

Copia di un documento notarile contenente tutte le condizioni, imposte dal capitolo di San Marcuola, che la scuola del Cristo avrebbe dovuto rispettare per poter ottenere il permesso di ricostruire il proprio oratorio.

In dei aeterni nomine amen.

Anno ab' incarnatione Domini nostri Iesus Christi Millesimo Septingentesimo decimo sexto, indictione nona.

Personalmente comparsi alla presenza di me Notaro, e testimoni infrascritti il molto reverendo signor P. Paolo Salvadori terzo prete titolato, e procuratore del reverendo capitolo della Parochia, e Collegiata chiesa di santi Hermacora, e Fortunato, et per parte di reverendo capitolo da una; nec non il signor Zuanne Orzali q. Agostin Come Guardian grande della Veneranda scuola, ò sia Arci Confraternita del Christo, siné Crocifisso eretta sotto il portico di detta chiesa dall'altra, sponté, unitamente, e concordemente facendo cadauno d'essi rispettivamente à nome del suddetto reverendo capitolo, e di detta arciconfraternita, hanno presentato à me notaro la qui a piedi parte presa in detto reverendo capitolo 7 dicembre 1715 di accettare con le condizioni in essa parte espresse la supplica presentata ad'esso capitolo a nome del suddetto Guardian, e sindici della sudetta arciconfraternita del Christo, qual supplica si legge à piè d'essa parte; pregandomi appresso di me conservarle, registrarle in atti miei pubblici à perpetuo a memoria, rillevandole in forma di publico solenne instrumento, come se trà le sudette parti fosse stato solennemente rogato, e stipulato; con darne poi delle stesse parti, e supplica quelli autentici estratti dei quali fossi ricercato per valersene al bisogno in giuditio, e fuori.

Il tenor delle quali parte, e supplica cosi segue.

I.D.M. 1715 7 dicembre Venetia

D'ordine, e commissione del molto reverendo Pres. Simon Trevisan Piovano della Parochiale, e collegiata chiesa di S.S. Hermagora, e Fortunato di questa città, vulgo S. Marcuola fù nella sagrestia della medema chiesa convocato il suo reverendo capitolo, nel quale intervennero

Detto reverendo signor Piovan

P. Bortolo Cavretta primo Prete

P. Zuanne Cigogna primo prete

P. Paolo Salvadori terzo prete

P. Francesco Mander diacono

P. Giacomo Rotta pmo. subdiacono

P. Christoforo Costa secondo subdiacono

Capitolari tutti che hanno voce in capitolo, et che intieramente lo rapprestano; nel qual capitolo così congregato fu' esibita l'infrascitta scrittura, ò sia supplica, à nome delli signori Guardian, e Sindici della arciconfraternita del Christo eretta sotto il portico di detta chiesa, qual supplica letta, e maturamente considerata, manda parte detto nostro reverendo signor piovan, che sia accettata da detto reverendo Capitolo, e vostri secreti con le seguenti conditioni, e dichiarazioni, e non in altra forma, cioè

Primo: che sia concessa facultà alla confraternita sudetta di poter alzar di muro piedi tre, onze quattro in circa il recinto di detto sottoportico con riformar in due pioveri il coperto medemo, lasciando libero sotto il lume, che riceve il presente la chiesa dalli quattro balconi essistenti sopra esso coperto, giusto il modello del proto Gaspari, fatto vedere da essa confraternita alli sudetti capitolari; dovendo far fare al muro della medema chiesa una profonda, e larga gorna ò di pietra viva, ò di piombo, quella che sarà giudicata più espediente, ben difesa dalle sue astoline per ricever in essa l'acqua piovana, che scolerà da quella parte di colmo, e condurla tutta, ò parte in fondamenta, e parte (se si potrà) nel campo, il tutto a spese di essa sola arciconfraternita, senza minimo aggravio del capitolo, come in essa supplica.

Secondo: Che nella fabrica sudetta da farsi sia nuovamente infissa nel muro, nell'angolo esteriore di esso sottoportico la figurina scolpita in pietra viva di San Marcuola, come si trova al presente per segno di perpetuo dominio, che tiene la chiesa sopra di esso sottoportico

Terzo: Che terminata essa fabrica, et ammovendosi da loro à loco l'altare del Crocefisso, questo sia nuovamente impiantato, e fabricato nel mezzo del detto sottoportico, appoggiato al campanile, come anco tale par che sij l'intenzioni di essa arciconfraternita, e non in altro loco.

Quarto: chi in occasione di far il soffitto, et altri adornamenti ad' esso sottoportico debba restar libera di lume la finestra del camerini della casa del signor piovan, che riguarda sopra di esso sottoportico.

Quinto: che sia mantenuto in perpetuo possesso del signor piovan presente, e successori di una chiave, che apra le porte di esso sottoportico, per valersene in ogni tempo per andar in chiesa, e particolarmente le notte à passare nel medemo in occasione di amalati per non haver da circondar la chiesa.

Sesto: che levandosi via da detto sottoportico il muro, e la scala dell'organo di chiesa, perché resti esso sottoportico più amplo, e libero, questa scala doverà esser fatta fare nella chiesa medesima à spese di detta arciconfraternita nella miglior forma, che si potrà per potersene servirsi di esso organo.

Settimo: che venendo il caso di far fare essa arciconfraternita il pavimento nel detto sottoportico, sia imperpetua libertà il capitolo con le debite licenze de magistrati, di far romper il medemo per dar sepoltura à cadaveri secondo le occorrenze, con obligo però à detto capitolo di far rimettere il medemo dove sarà stato rotto, con poter anco farvi metter lapide iscritto.

Ottavo: che frà tanto, che seguirà la fabrica come sopra di detto sottoportico siano celebrate ogni giorno tutte, e cadaune messe in qualsivoglia modo spettanti, e provenienti ad'essa arciconfraternita nella chiesa ad'uno, aver più altari ad'ellettione, e soddisfazione della medema arciconfraternita.

Nono: che insorgendo per detta fabrica da farsi alcuna sorte de liti, (che nostro signore tenga lontana) come si spera, sia in obbligo il capitolo comparire sempre in giuditio à diffendere le ragioni della chiesa, mà tutte le spese doveranno esser fatte da essa arciconfraternita senza minimo aggravio del capitolo come è di ragione.

Decimo: che retta detta fabrica, tanto nuova, quanto vecchia, porta sopradetta, et og'altra cosa aspressa nelli sopradetti capitoli doverà esser sempre mantenuta à spese proprie di detta arciconfraternita, et la chiesa, e capitolo non doverà haver altro obbligo, che di mantener in conto il colmo di detto sottoportico.

Decimo: che ne per la dette fabrica da farsi, ne per alcuna delle cose tutte di sopra coprese, mai in tempo alcuno s'intenda acquistata da detta arciconfraternita ragione immaginabile, ne in possessorio, ne in petitorio nel detto sottoportico, ne in parte alcuna del medemo, mà sempre s'intenda questo di ragione di essa chiesa, come che è sempre stato, e che tale anco si trova al presente.

Dodicesimo: Così pare -finalmente- che per qual che sia cosa niuna eccettuata espressa nella presente, ò di fabrica, ò di mantenimento, mai s'intenda accresciuta in tempo alcuno ragione immaginabile ad essa arciconfraternita in pregiuditio delle ragioni del capitolo, e chiesa, ne à detta chiesa, à capitolo nelle ragioni di detta arciconfraternita, mà restino le cose tutte nel stato delle capitolazioni, conventioni, accordate, e consetudini introdotte, et sin'hora praticare trà detto reverendo Capitolo, e veneranda arciconfraternita per le contributioni, è dritti parochiali, e capitolati, et à tal'ogetto prima di dar principio ad'essa nuova fabrica sia obligata essa arciconfraternita riddur legalmente il suo capitolo generale, nel quale doverà esser esposto, e con ballottazione confermata quanto si contiene, e viene espresso nella presente, er ciò per divertire tutte quelle altercationi e contese, che per esperienza inaspriscono gl'animi, rendendoli lontani da quella pace, et unione, che deve procurare, e sempre professare l'huomo veramente christiano, e religioso. Dovendo la presente presa, et accettata che sia dal presente capitolo, et da quella della detta veneranda arciconfraternita, esser presentata in atti di un pubblico notaro, unitamente da una, et l'altra parte, per esser ridotta in publico instrumento à perpetua memoria, e reciproca cautione.

Segue la supplica. Supplica che si presenta al reverendissimo signor piovano, e venerendissimo capitolo di S. Marcuola à nome del signor guardiano, e signori sindici del arciconfraternita del Christo.

Corrono molti anni, ne quali stabilita si vede una particolar divotione in cotesta loro chiesa all'altar del crocefisso, sempre adorando, da suoi fedeli. Furono di continuo dalla summa clemenza di Dio esaudite col mezzo di queste fedeli supplicanti, e fù pure la divotione del popolo à tal grado accresciuta, che fù anche istituita un'amorevole compagnia di divoti; che meritavano esser decorati del spetioso titolo di arciconfraternita del Christo di S. Marcuola. Piacque hora all'altissimo Iddio illuminar le menti di moltissimi confratelli, e stimolata la loro divotione pensano quando le venghi benignamente permesso con proprij danari alzar il sotto portico, ove è l'altar del Christo, principalmente dalla porta per mezzo il ponte sino al campanile, quall'eretto che sia dovrassi poner l'altar in quel sito che sarò considerato più congruo dall'esperienza de

periti, il tutto à spese dei sudetti divoti confratelli senza alcun benché minimo pregiudizio di cotesto venerando capitolo, del quale già è in dominio il fondo. Il tutto ad'oggetto di decorar con magnifica fabrica questa sua chiesa, aumentar nel popolo sempre più la divotione, e nutrir il concorso per le solite, e dovute adorationi, che perciò si supplica secondar questa pia intentione perché non resti defraudata in parte la maggior gloria, che si deve à Dio, et all'onor del suo Sacro Tempio.

Doc. 2:

ASPV, Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Cause e controversie, Unità 7, c. 17

Dichiarazione in cui Antonio Tamagano, a nome della scuola del Cristo, acconsente a far utilizzare temporaneamente al capitolo di San Marcuola il nuovo oratorio della scuola

Die 3 luglio 1733

Costituito Dno. Antonio Tamagno interoe. e per nome del signor guardian, e banca del venerando suffragio del Santissimo. Crocefisso in S. Marcuola, e veduto con la dovuta veneratione l'atto dell' eccellentissimo signor avogador Malipiero 30 zugno caduto lo stesso giorno. Intimato à sola giustification di detto guardian, e bancali, et ad indennità sempre delle ragioni di detto pio loco, dichiara che ricercato detto guardian, e bancali dal reverendissimo Signor piovàn di San Marcuola dell'uso provisionale dell'oratorio. del sudetto santissimo Crocefisso novamente refabricato

Doc. 3:

ASPV, Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Cause e controversie, Unità 7, c.21

Verbale in cui si riassumono gli obblighi delle eremite e della scuola del Cristo una volta che le prime avranno abbandonato il loro romitaggio a San Marcuola.

1694 adi 22 zugno in Venezia

Havendo ordinato il q.le P. Santo Donadoni nel suo testamento che nel partire delle dette madri eremite al presente sopra il porticho di S. Marcola, debbano rinonciare il luochò ove habitano alla scola del Santissimo crocefisso sotto detto porticho di S. Marcola; e per levar ogni difficoltà, e dispendio si sono convenuti li signori Pietro Cortinovi, Antonio Mascheroni, e Felice Calvi, come eletti dal capitolo generale di detta scola, che lo stesso luochò, tanto il vechio, quanto il novo sij distrutto, et assolutam. ste disfatto, e ridotto il detto sotto porticho liberamente da esse madri sijno fatti portar via tutti li matteriali, pilastri, colonne, et ogni altra cosa à loro spetante, niuna eccettuata, com'anco li legnami, et altro, eccettuato tutti li coppi, che resteranno per coprir il luoco così disfatto, il tutto sij fatto à spese d'esse madri, da esser fatto subito, che saranno

partite, et all'incontro esse madri prometono, e s'obligano contare, e liberamente esborsare à detto signor Cortinovi guardian la suma de ducati trecento e vinti valuta corrente, con l'incombenza; et obbligo, che sij posto à coperto, e fatto decente l'istesso sotto porticho, è muro maestro della chiesa, è così resta aggiustato, e convenuto con il mezzo degl'illustrissimi, et eccellentissimi signori procuratori delle parti sopradette obbligandosi le stesse attender, mantener, et osservar quanto nella parte si contiene, sott'obbligazione de beni di esse madri, e della scola sopradetta.

Io Bernardo Memo come procurator della scola del Cristo

Io Mordo Corner come procurator di supra

Io Mario Valier come procurator delle reverendissime madri eremite di Sant'Agostino affermo quanto di sopra come pro.r delle dette quanto in mia specialità

Io Pietro Cortinovi guardian della scola affermo

Io Antonio Mascheroni affermo

Io Felice Calvi affermo

Doc. 4:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Registri di amministrazione, Unità 3, c. 3

Copia di un documento che attesta un prelievo nel fondo stanziato da Lorenzo Mazzocco

Officio de governor dell'intrade per conto di capital nel deposito alle 4 per cento alla cassa deve dar a 9 zugno 1703 ducati 100 V. C.; e sono quelli che l'anno 1695 16 maggio sono stati contati in cassa di deposito alle 5 V.to ind.to al nome della fabrica della chiesa de santi Hermagora e Fortunato da P. Zuane Canella commissario elletto del quodam P. Lorenzo Mazzocco fu piovano nella detta chiesa, disse esser li sottoscritti dal medemo piovano per la sudetta fabrica, che doveranno esser à libera disposizione, quando però si fabricarà la chiesa, e li prò doveranno essere liberamente corrisposti al provveditor di capitolo delli sacerdoti della medema chiesa, da esser riservati, et à tempo impiegati in detta fabrica, giusto la parte presa nel medemo capitolo. 30 aprile 1695 alla quale mandato delli 3 deputati sopra la provision del dinaro 6 maggio 1695 = n° 5926= come appar da copia di partita 1695 = 16 maggio. Deposito alle 5 = nel sopradetto deposito alle 4 con le stesse conditioni come prima, senza consegna di nuova con.a di partita val ducati 100.

Il sudetto capital, nel 1714, fù redotto dalle 4 alle 2 per decreto dell'eccellentissimo senato.

Doc 5:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Registri di amministrazione, Unità 3, c.15

Copia di un documento che attesta il primo stanziamento di fondi per una futura rifabbrica della chiesa

1639 29 ottobre

Per cassa di B. V. à Carlo Contarini fù de Dom.co; comessario del Lunardo di Negri olim pievan di S. Marcuola Ducati quattrocentoquarantadue ducati contadi da lui, et disse da esser corrisposto il prò à libera disposizione (sino ad altro suo ordine) dal prod.e della fabrica della chiesa di S. marcuela che pro tempore sarà, come di sopr.a; et il cavedal à disposizione di lui comessario sa s'attroverà, se non g.to il testamento del g.m P. Lunardo

Data li 22 zugno 1705

Doc 6:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Registri di amministrazione, Unità 4, c. 91

Copia di un documento che attesta lo stanziamento di fondi per la rifabbrica da parte di Lorenzo Mazzocco

Laus Deo 1695 à 16 maggio

Per cassa de V. C. per conto del deposito delle per centro all'offizio de' governatori delle intrade cassa con il don // à fabrica della chiesa di SS. Hermagora e Fortunato ducati 100 contadi da P. Zuanne Canella comissario eletto del P. Lorenzo Mazzocco fu piovano nella detta chiesa, disse esser li sottoscritti del medemio piovano per la suddetta fabrica, la qual doverà esser fatta creditrice nell'offizio de' governatori del detto capitolo a sua libera disposizione, quando però si rifabbricherà la chiesa, et il dio che li deve principiar questo giorno da scorersi all'offizio de governatori suddetti in ragione di 5 per cento doverà esser liberamente corrisposto al procurator di capitolo delli sacerdoti della medema chiesa da esser riservato, et a tempo impiegato in detta fabrica giusti la parte presa nel medemo capitolo li 30 aprile 1695 prossimo passato alla quale s'abbia recati samen.te mandate delli 3 deputati sopra la provision del dinaro 6 cor.e n. 5926 val L. 10

Doc 7:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 3v-5v

Copia di un documento che racconta la partenza delle monache eremite e conferma che lasciarono la proprietà del sottoportico alla chiesa di San Marcuola

Memoria. Faccio nota io sopradetto Pievan, come le Reverendissime madi heremite attaccate alli muri della nostra chiesa dalla parte del sottoportico si partirono, et lasciano il suo antico oratorio, et andano in borgo a San Trovaso (ove hoggi li 2 ottobre 1695 dimorano), il giorno delli 5 agosto 1694 qual oratorio fù gettato a terra e destrutto totalmente e fu la parte della chiesa indebolita, rinforzata e resa in pristinu.

Onde rimase tutto il sottoportico della nostra chiesa tutto senza alcuna contesa o pretensione d'alcuno alla giurisdittione del reverendo capitolo nostro come era avanti, che le dette Reverendissime madi eremite venissero à S. Marcuola ad habitare, et a fare alcuna fabrica.

In confirmatione di questo si può leggere una supplica del Reverendo Guardian e banca della scola di San Zuanne Battista (sotto li 24 zugno 1695) sottosritta dalla detta banca a fine il reverendo nostro capitolo li concedessa di riponer un armario, ove ponessero il penello grande di S. Giovanni Battista, che s'inalza in campo nostro appresso il traghetto il giorno della natività di detto santo, et de facto oggi (6 ottobre 1695) si ritrova attaccato al muro che levava la scala ove s'andava nell'oratorio delle dette madi eremite.

Il modo come partino fù questo; mandarno prima avanti una chiamata suor Zannoli (dicesi con gli argenti, ori etc.) poi il giorno delli cinque agosto 1694 montarono in una gondola accompagnata d'altre con due devote, et benefattrici in numero di sei, trà quali una così vecchia che arrecò meraviglia a tutti.

Fu questa partenza all'ora di terza in tempo che si cantava la messa conventiale, dal che certi bugiardi presero materzi di pingere questa bugia, che i preti di San Marcuola cantarno il te Deum quando l'eremite si partirono dallo suo oratorio.

Da li a qualche tempo mandarono per inarperare l'arca posta in capella di Sant'antonio abbate della famiglia spà hora Foscarini, et tutto il reverendo capitolo rispose, che mostrassero il ius che havessero le predette madi eremite, che volentieri permetterebbe il capitolo; e mandarono una pergamina nel principio della quale si conteneva il dono dell'area fatto alle Reverendissime eremite da una Ca' spà; ma nel fine della detta pergamina vi era questa conditione, che si mai le madi eremite partissero da San Marcuola; l'arca non fosse più dell'eremite; ma della chiesa di San Marcuola et così non fu inarpesata l'arca sudetta. Ma rimasta alla libera dispositione del nostro reverendo capitolo di San Marcuola.

Et io P. Zuanne d'Angeli pievan giuro d'haver veduta questa pergamina, d'haver letta et riletta, e che contiene il dono delle eremite et poi la conditione che partendosi sij della mia chiesa di San Marcuola.

Doc 8:**Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 14r, 14v, 15r**

Verbale in cui si registra che il pievano Giovanni Paolo Fioco ha stanziato 400 ducati per la rifabbrica invitando i parrocchiani a contribuire

20 settembre 1702

Convocato il capitololo dal reverendissimo signor piovan con l'intervento del medem et delli reverendi P. Paulo Garbin primo prete; P. Sebastian Fabis secondo prete; P. Marco Maggiori diacono; P. Bortolo Scolario primo suddiacono; et P. Bortolo Cavretta secondo suddiacono; absene per proprij motivi interessi P. Simon dottor Trivisan 3° prete. Fu esposto dà esso reverendissimo signor piovan, che vedendosi la nostra povera chiesa de Santi Hermagora et Fortunato per l'antichità rovinosa, e cadente; et doppo esser stata sostenuta da alcuni anni in quà con pilastroni, come si vede, hora più che mai con aperture di muraglie, e con cadute continue di calcine, e precipiti di pietre si vede minacciare ad intervenienti divoti l'ultimo eccidio; però veduto, e considerato l'istante pericolo dalla vigilanza di esso reverendissimo signor piovano P. Gio. Paulo Fiocco, et de reverendi sacerdoti di chiesa, et in particolare de signori parrocchiani degni, e zelanti nell'honor di Dio, quali con qualche timore assistono alla santa messa, et li divini officij, insistendo questi acciò sij ridotta in stato sicuro, et riedificata in forma decente, e maestosa, mosso il sopraddetto reverendissimo signor piovan dal bisogno patente; e dalle istanze incessanti dei detti signori parrocchiani, mette parte che oltre quella caritatevole particular esibitione, che ogni uno si sentisse di fare per questa riedificazione della suddetta nostra povera chiesa, concorresse il nostro reverendo nostro capitololo à contribuir dalla sua cassa ducati quattrocento per una volta tanto da L. 6:4, da essere sorsati in tante rate annuali in ragion de ducati quaranta all'anno sino all'intiero adempimento delli detti ducati 400 per la fabbrica medema non potendo contribuir in maggior summa per essa le rendite della nostra chiesa tenuissime, e miserabili; qual parte messa a bossoli e balotte fù presa nemine contradicente, con tutti gli sei voti propostij; presenti per testimoni P. Zuanne Canello, et P. Christoforo Costa, tutti e due gioveni di chiesa.

Et Io, P. Bortolo Cavretta ho redatto quest'atto capitolare.

Doc 9:**Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 16r, 16v, 17r**

Verbale in cui si comunica la scelta dei progetti per la rifabbrica e dei presidenti sopra la fabbrica

9 maggio 1705

Essendo sotto il giorno d'hieri intervenuti li nostri procuratori di chiesa onorevolissimi; i cittadini nella nostra chiesa di San Marcuola, et da medemi uniti col nostro capitololo fatta

sessione circa il modo di tenersi per dar principio alla fabrica della nostra povera chiesa cadente, et in tal occasione esposti sotto l'occhio de tutti diversi disegni in carta, fù ricordato dal prudentissimo riflesso di loro ecc; doversi dal nostro capitolo far elletione de quattro soggetti del corpo di essi procuratori, che con titolo di presidenti, i quali s'intendi sempre unito per quesito del nostro signor Pievano, sia una, et incombenza di far, et opera ciò che conosceranno necessario, et opportuno per il bisogno (adiuvante Deo) di un buon principio, e felice esito della fabrica della chiesa stessa; che però in questo giorno doppo cantato il vespero fù congregato d'ordine del reverendissimo signor piovan nella sagrestia della nostra chiesa, lungo loco solito à congregarsi, il nostro capitolo e v'intervennero esso reverendissimo signor piovan P. Gio. Paulo Fiocco; P. Sebastian Fabis secondo prete; P. marco Maggiori diacono; P. Bortolo Scolari primo suddiacono; et P. Bortolo Cavretta secondo suddiacono; tutti, che hanno voce in capitolo, et che in maggior parte lo rappresentano, absentis disse per sue legittime cause il signordottor P. Simon Trevisan 3° prete, et il signor Paulo Garbini primo prete, che doppo congregato parti, e disse, non intendo intervenire, e così al n° de cinque sopradetti congregati recitato prima l'hinno: veni Creator Spiritus; furono nominati per presidenti li onorevolissimi Tomaso Corner; Mario Marchese Savorgnan; Illustrissimo signor Vido Tornielli, et l'Illustrissimo signor Azolo Calegari, quali balotati ad uno ad uno alla presenza dei sottoscritti e testimonij con la regola della nomina a borsoli coperti. Si che tutti quattro rimasti, fù licenziato il capitolo.

Io P. Zuane Cannello fui presente testimone

Io P. Christoforo Costa fui presente testimone

Io P. Bortolo Cavretta secondo suddiacono titolato hò registrato quest'atto capitolare.

Doc 10:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 18v, 19r, 19v

Verbale in cui si registra la votazione per il sostituto di Mario Savorgnan come presidente sopra la fabbrica

29 marzo 1707 Venetia

Questa mattina d'ordine del M. reverendo signor piovan nella nostra sagrestia fù congregato il nostro capitolo, et intervennero esso il signor Paulo Garbini primo prete; P. Sebastian Fabis secondo prete; P. Simon dottor Trivisan 3° prete; P. marco Maggiori diacono; P. Bortolo Scolari primo suddiacono, et P. Bortolo Cavretta secondo suddiacono, tutti capitolari, che hanno voce, e formano l'intero capitolo, e che si sono ingregati per resolver diversi interessi capitolari; uno tra quali è la elletione, che si deve fare di un presidente sopra la fabrica nella nostra chiesa, stante la rinuncia fatta dal hol. onorevole Marchese Mario Savorgnan, come in quella, che però invocato lo spirito santo si dovenne alla nomina di detto presidente. E perché fù preteso dà esso signor piovan di far lui solo à suo piacere la nomina di presidente senza che la venghino à fare anche li altri capitolari giusto alla consuetudine immemorabile, praticata in altre simili occasioni, fù

ancho apposto in parte dà medemi capitolari alla detta pretesa nomina, come pregiudiciale al loro ius capitolare protestando di nullità quando si facesse al contrario del praticato; onde il signor piovano à tali sentimenti proferendo: tù autem Domine: uscì di sagrestia, e così restò sciolto il capitolo senza risolver cosa alcuna.

Segue rinuncia in mano del proc.r di Capitolo: in data 15 marzo 1707

Si contentino li reverendi capitolari di sostituire in mia vece altro soggetto per presidente sopra la fabbrica della loro chiesa, dall'habilità, e zelo del quale sia supplido alle mie mancanze; non permettendomi gli affari miei domestici applicarvi l'assistenza al loro bisogno necessario, e ciò senza pregiudicio della mia devotione. Mario Savorgnan.

Per la nomina della presidenza oltres. del hol onorevole Mario marchese Savorgnan, fù fatta elettione questo giorno del hol. onorevole Francesco Labia perché supplisca alla vece di esso hol. onorevole Mario Savorgnan in quello conoscerà più opportuno, e proficuo per la fabbrica dà farsi della nostra povera chiesa di S. Marcuola .

Doc 11:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 23r

Copia di un atto notarile in cui sono ricordati i rinunciatari della carica di presidente sopra la fabbrica

1710: 23 gennaio

Si fà memoria, come negli atti del nodaro Christoforo Brambilla nelli giorni infrascritti hanno fatto rinuncia della carica di presidente sopra la fabbrica da farsi della nostra chiesa di S. Marcola gl'infrascritti, cioè

21: cor.e il H.H: S. Tomaso Corner

22 detto: il onorevolissimi S. Francesco Labia

22 detto: signorVido Torniello

23 detto: signorAngelo Calegari

Doc 12:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, cc. 25r

Verbale in cui si ricorda del prelievo dalla cassa della fabbrica per poter pagare riparazioni all'argenteria sacra

24 luglio 1715

Havendo Monsignor et reverendissimo signor Pietro Barbarigo Patriarca intimato la visita alla nostra chiesa; et atrovandosi in estremo bisogno di tutto, particolarmente circa l'aggiustamento di tutti i calici e patene, battisterio, et altro: et ritrovandosi la cassa della fabbrica capitolar esausta di denaro, anzi con molti debiti, ne sapendo in qual forma potersi accomodare. Fù accordato da tutto il capitolo doversi prevalere de soldi, che s'atrovano nel nostro scrigno per deposito per

fabricar la chiesa. Per dover questi esseri risarciti dalla stessa cassa di fabrica capitolar, et riposti nella medesima cassa per fabricar la chiesa.

Doc 13:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, c. 28r

Verbale in cui segnala l'inizio della ricostruzione del sottoportico

15 settembre 1716

Fù fatto principio alla nova fabrica del sottoportico della nostra chiesa dalli signori della scola del Christo con consenso di tutto il capitolo, come appare da supplica di detti, e scrittura con capitoli ballottata, et accettata dal capitolo general della detta scola con tutti li capitoli, e conditioni come in essa, la qual fù poi legalizzata e reportata in atti dell' illustrissimo P. Gerolamo Marcello nodaro veneto il giorno 11 settembre 1716.

Io P. Paulo Salvadori procurator della p. ho registrato questa memoria.

Doc 14:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, c. 38v

Verbale in cui si comunica l'intenzione di prelevare 156 ducati dalla cassa per la rifabbrica come franchigia per riscuotere parte di un sussidio papale

9 agosto 1718

Dovendosi il nostro capitolo di noi titolari in S. Marcuola prender a livello francabile ducati centocinquantesi moneta veneta quota tangente a detto nostro capitolo per il sussidio delli 500000, concesso dalla santità di nostro signor Clemente decimo sommo pontefice regnante alla serenissima nostra Republica con breve di 26 marzo 1718. Fù convocato capitolo dal reverendissimo nostro signor pievan P. Simon Trevisan per stabilir il modo, e forma di ritrovar detto dinaro; nel qual capitolo intervenne esso reverendissimo signor pievan; P. Bortolo Cavretta primo prete; P. Zuanne Cicogna s.do prete, et P. Paulo Salvadori 3° prete; absent, benché avvisati P. Francesco Mander diacono: P. Giacomo Rotta sudd.no: primo, et P. Christofolo Costa secondo suddiacono titolari tutti che hanno voce in capitolo; onde cosi congregati trà gl'altri riflessi fù considerato, che ritrovandosi in deposito nelle mani di esso nostro capitolo danaro sufficiente per detta quota di ragione della refabrica della nostra chiesa custodito dal signor pievan, et da P. Bortolo Cavretta primo prete sopradetti con chiavi differenti, si giudica cosa utile a detta refabrica il prò d'esso capitale che pagarà il prencipe, piuttosto che l'habbi d'haver alcun altro particolare, oltre il metter in sicurezza, che detta summa di danaro non sarà sogettà ad'alcun callo di valute, che in avvenire potesse succedere per decreto del Prencipe come fù fatto per il passato; dovendosi per detto danaro far seguir instrum.to di livello francabile in atti di publico nodaro, in cui appa.restino obligati a questo in ogni tempo sino all'intiera francatione della

summa sudetta gli beni tutti capitolari stabili, e mobili inferendo al detto breve: onde manda parte esso reverendissimo signor pievan, che sia preso da detta reffabica esso danaro sufficiente per detta quota solamente con la forma, e conditioni tutte sopra espresse, da esser rattificate dalli sopradetti absenti, qual parte balottata a voti secreti dichiarato il bossolo bianco a favor d'essa p.te, et il verde contra fù presa con tutti li quattro voti favorevoli nel bianco nessun cont.o nel verde alla presenza degl'infrascritti testimonij.

P. Bortolo Martinoli sagr.

P. Gio. Batta Mozer fui presente testimonio.

Doc 15:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, c. 30v

Verbale in cui si registra la donazione di 300 ducati per la ricostruzione di alcune case da parte di Paolo Salvatori

@ 17 zugno 1717 Venezia

Convocato, et hoggi adunato capitolo nella solita sagrestia della nostra chiesa di S. Marcuola d'ordine del nostro reverendo signor P. Simon d.r Trevisan piovan, nel quale intervenero esso signor piovan: P. Bortolo Cavretta primo prete: P. Zuane Cicogna secondo. P. Paulo Salvatori terzo: P. Giacomo Rotta primo suddiacono - e P. Christofolo Costa secondo suddiacono tutti che hanno voce in capitolo; absente dalla città P. Francesco Mander diacono. Fù esposto dal reverendo P. Bortolo Cavretta, che inherendo al capitolo oltrasritto congregato li 23 aprile prossimo passato, si è ritrovato il modo di refabricare le già note case in campiel, e nello stesso tempo da Paulo Salvadori fù esibita scrittura del seguente tenore: cioè: esibisco volontariamente io P. Paulo Salvadori terzo prete titolato, de miei proprij danari ducati 300 trecento da lire sei, e soldi quattro per ducato, perché questi siano tutti impiegati nella refabrica di dette casette, che tanto vi anderà a refabricarle, come consta dalla polizza di fatture, e spese à me presentata da Domenico Zampedri, e Lodovico Abriani mureri. Desidero per tanto, che per detti ducati trecento: resti l'obbligo ad esso nostro capitolo, et successori in perpeturo di celebrarmi dodeci essequij all'anno con messa cantata in terzo all'altar del crocefisso sotto il portico della nostra chiesa.

Doc 16:

Parrocchia di Santi Ermagora e Fortunato di Venezia, Capitolo. Verbali e parti, c. 43r

Verbale in cui si registra l'esito della scelta del modello per la ricostruzione della chiesa

adi 16 febbraio 1727 MV.

Essendo per la sua antichità cadente la nostra povera chiesa dei S.S. Ermagora, e Fortunato per non veder l'ultimo precipizio della med.a si siamo congregati in quest'hoggi noi infrascritti

capitolari in casa del n.o s.r piev.o per, a ciò con tutta sollecitudine si possa applicare alla rifabrica totale della stessa, e gettando novi fondamenti eriger un tempio alla maggior gloria del S.r Iddio e de S. S. Ermagora, e Fortunato, e v'intervenero.

P. Bortolo Trivisan pievano

P. Bortolo Cavretta primo Prete

P. Zuanne Cigognia primo prete titolare

P. Paulo Salvadori terzo

P. Franc.o Mander 3°

P. Giac.o Rotta primo diacono

P. Christofolo Costa suddiacono

P. Francesco Giupponi secondo suddiacono

Il modello proposto fu del Signor Zorzi Massari qual à fazoli, e ballotte de sì: 6 de no: 0

Furno proposti due presidenti alla rifabrica, quali uniti, e separati potessero operare, e nascendo qualche caso di rimarco uniti, e separati doveranno darne parte al nostro reverendo capitolo, e fur proposti

N. H. Filippo Corer fu de Piero

Il nostro reverendo signor Piovano

Doc 17:

Venezia, I.P.A.V. , Archivio IRE, PEN D 5, cc. 1-2

Contratto con cui la fabbrica del Pio Luogo delle Penitenti assume Bernardo e Giovanni Maria Rossi come tagliapietra

Li 22 dicembre 1730 Venezia

Con la presente scrittura si dichiara, come si sono obbligati con li nostri honorevolissimi deputati alla fabrica del Pio Loco delle Penitenti à S. Giobe Giovanni Maria, e Bernardo Rossi di far tutte le pietre vive, ch'occorrono nella detta fabrica giusto gl'ordini, e misure, che si saranno date dal signor Giorgio massari architetto della medema, per li prezzi accordati, e poi sotto dichiarati capitolo per capitolo.

Primo: tutti li lavori di una pietra, e mezza tanto per porte, quanto per balconi, à dritto muro, dette misure, che li sarà date dal sudetto architetto, quali doveranno essere di pietra da [illeggibile] di perfetta qualità à raggion di lire due soldi quindici dico L. 2:15 in piede trà pietra, fattura, condotta sù l'opera, e assistenza di porre in opera, e dover anco impiantar fiube, e sverzetti, dove occorreranno in dette pietre eccettuato però le feriade.

Secondo: tutti li lavori di una pietra con si porte, come di balconi con le condizioni sudette à raggion di lire una, e soldi sedeci dico L. 1:16 il piede.

Terzo: tutti li corsaroli, che occorreranno nella fundamenta verso la laguna alti un piede, e passi otto in nove oncie, in pezzi più lunghi di piedi tre, e mezzo l'uno con le loro cadene lunghe due piedi, misurati in opera à raggion di lire tre il piede con le condizioni sudette dico L. 3

Quarto: tutti li scalini delle scale tanto grande, quanto piciole delle misure, e sagome, che dal sudetto architetto li saranno date à raggion di L. 3 il piede, dico L. 3 con le conditioni sudette.

Quinto: tutte le fiube da travadura, che occorreranno à raggion di L. 1:16 l'una lunghe almeno piedi uno onzie sei grosse più di mezzo piede, e larghe una pietra.

Restando per ora accordate le retroscritte fatture, e tutte le altre, che potranno occorrere, saranno pur accordate prima di mettere mano, e prometendo li retroscritti tagliapietra di operare con tutta pontualità, e in forma laudabile, e per maggior cauzione del Pio Loco sudetto tutte le pietre saranno incontrate, et aprogate dall'architetto sovvrano nominato, prima che vadino in opera, et il pagamento delle medeme sarà praticato dalli nostri honorevolissimi deputati oltrascrittià proporzione del loro merito, per il che ne verano fatti li biglietti di tempo in tempo dal sudetto architetto secondo crederà conveniente, in tanto per caparra, et à conto delle fatture li sar contato ducati cento da lire dei soldi quattro per ducato dico D. 100 delli quali detti tagliapietra ne farà la ricevuta à piedi della presente, la qual servità di sottoscrizione.

Io Bernardo Rossi per nome mio, e di Zan Maria mio zio, ho ricevuto la detta capar di ducati cento et affirmo quanto di sopra val ducati 100

Immagini



Fig. 1 Jacopo de' Barbari, *Veduta di Venezia*, 1500 cc, dettaglio della chiesa di San Marcuola.

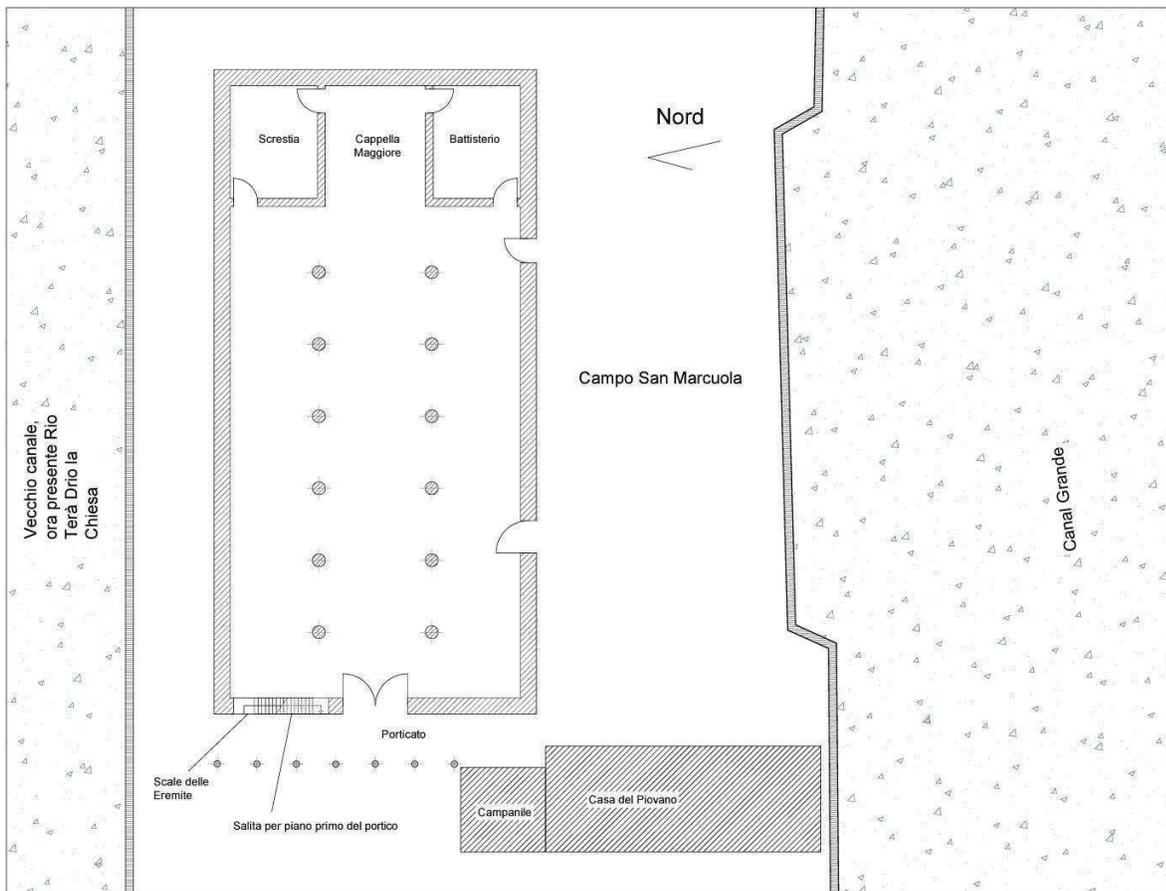


Fig. 2 Ipotesi di restituzione della pianta della chiesa medievale di San Marcuola (disegno dell'autore)



Fig. 3: aula della chiesa di San Martino in Castello



Fig. 4 Sezione trasversale e longitudinale della chiesa di San Marcuola, (disegno Studio Venturini, Venezia)



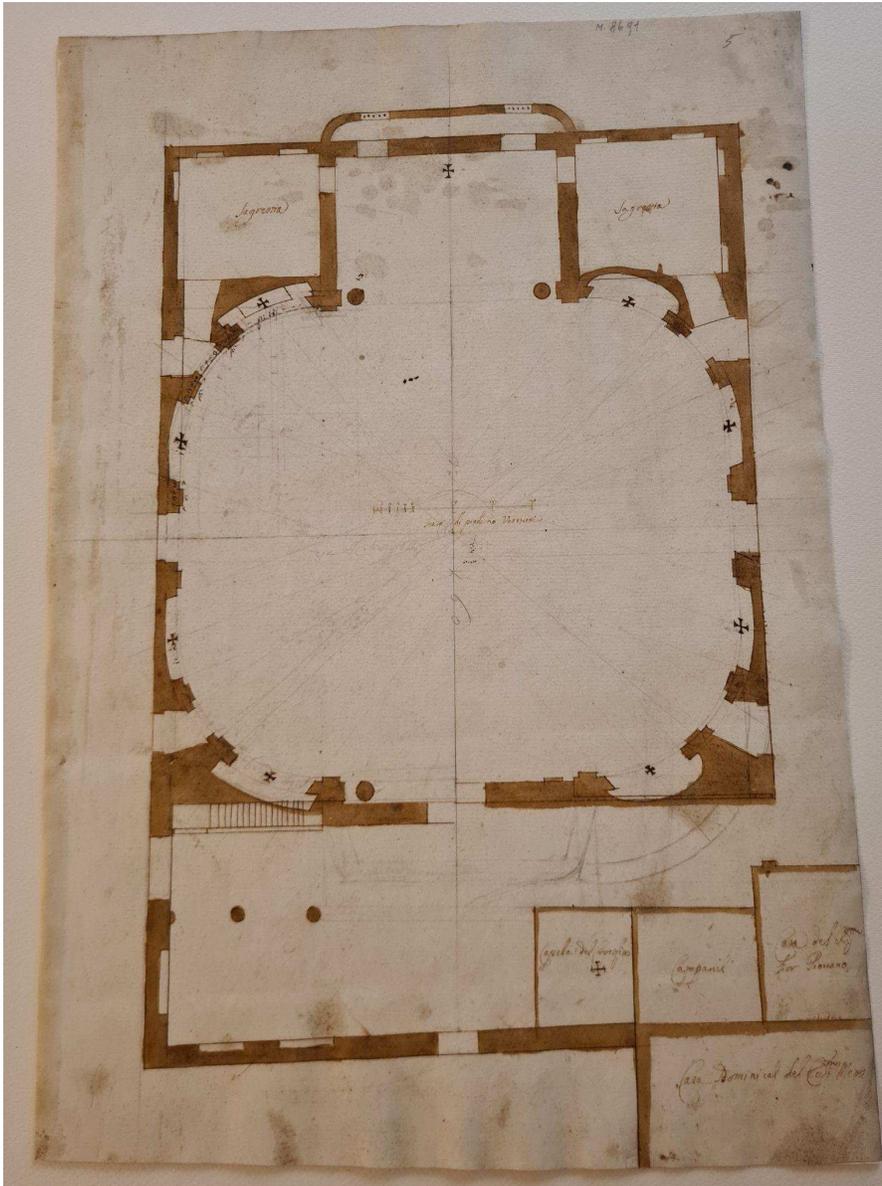


Fig. 5: A. Gaspari, due proposte di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 5 recto

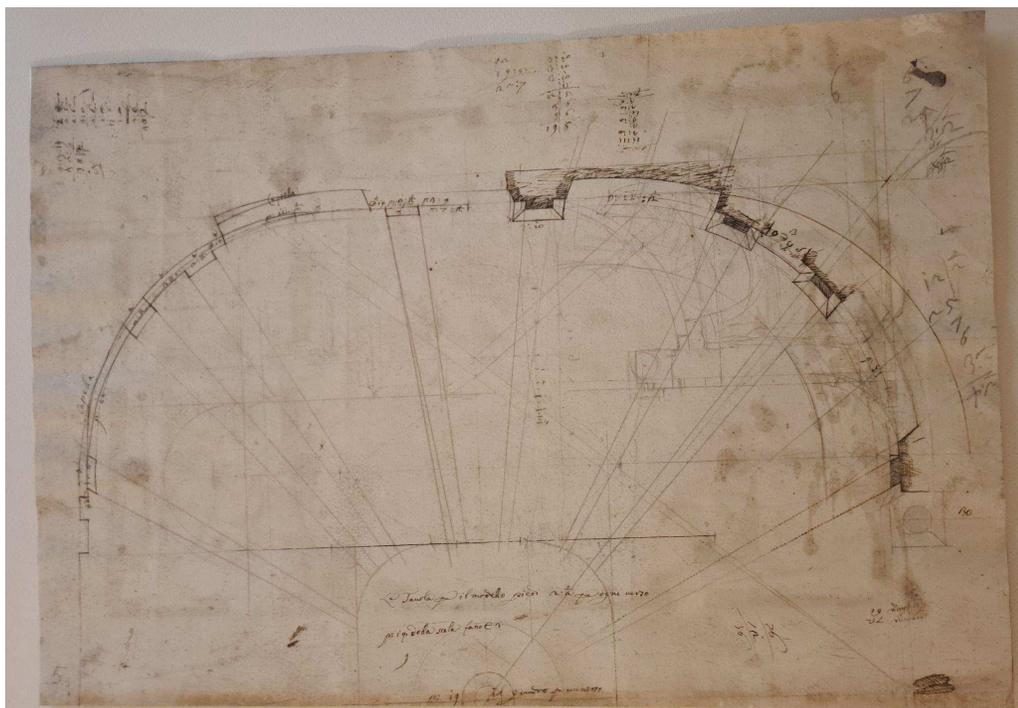


Fig 6: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 5 recto, sul fondo si trova la scritta "La Tavola pe. il modello piedi 2 : 2/2 pe. ogni verso"

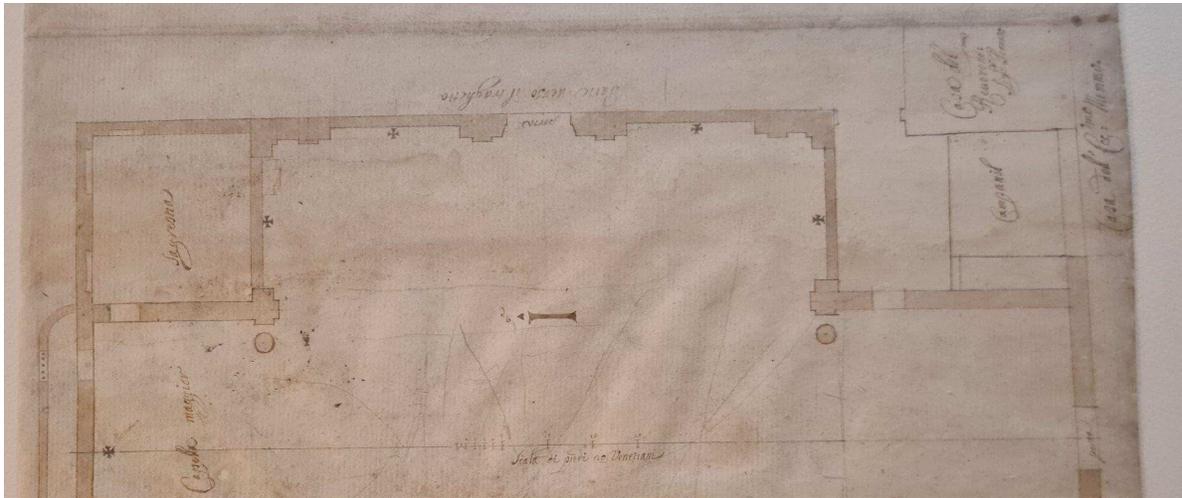


Fig. 7: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 14 recto

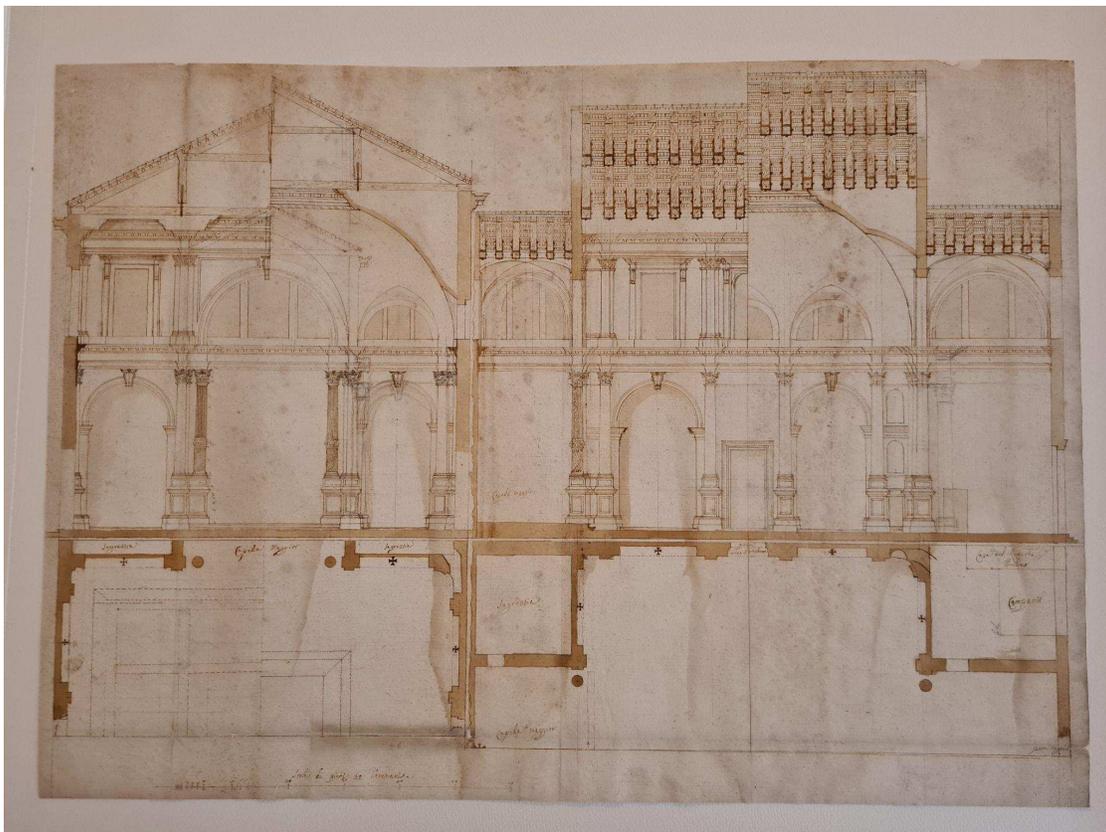


Fig. 8: A. Gaspari, due proposte di sezioni trasversali e longitudinali di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 73 recto

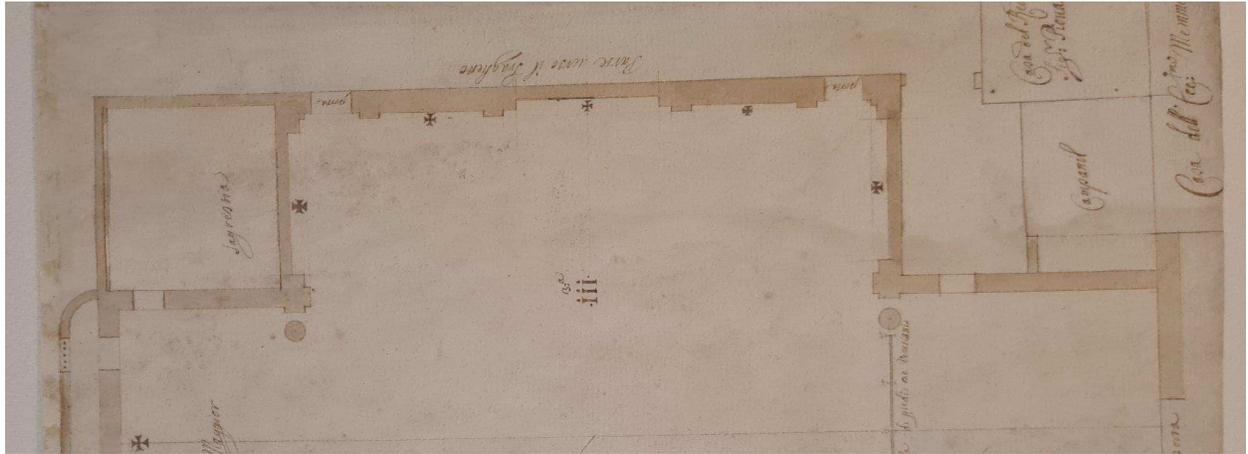


Fig. 9; A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 14 recto

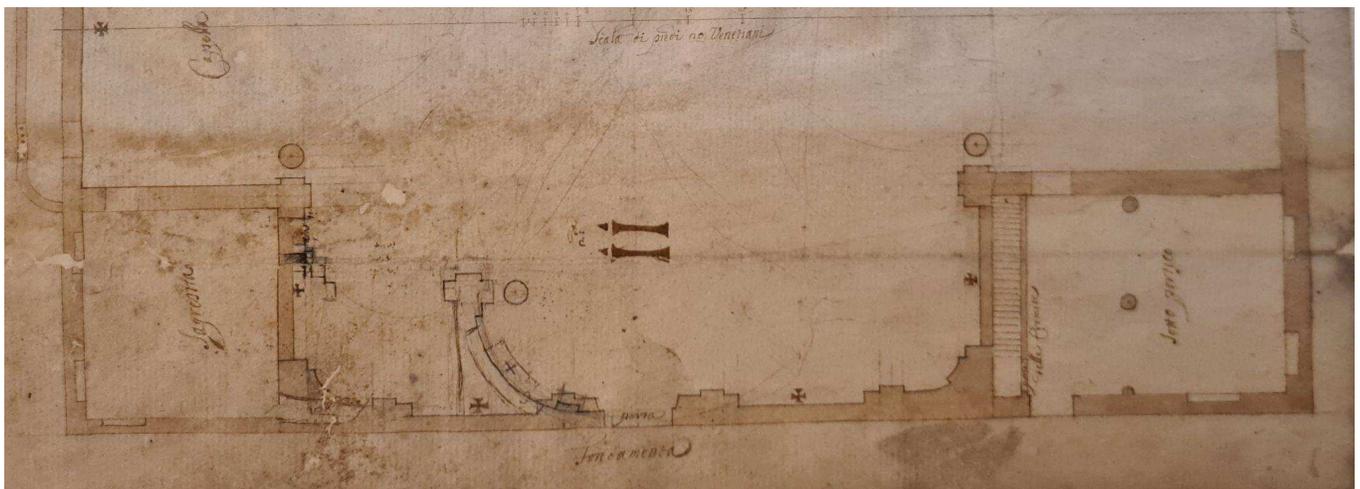


Fig. 10: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 14 recto

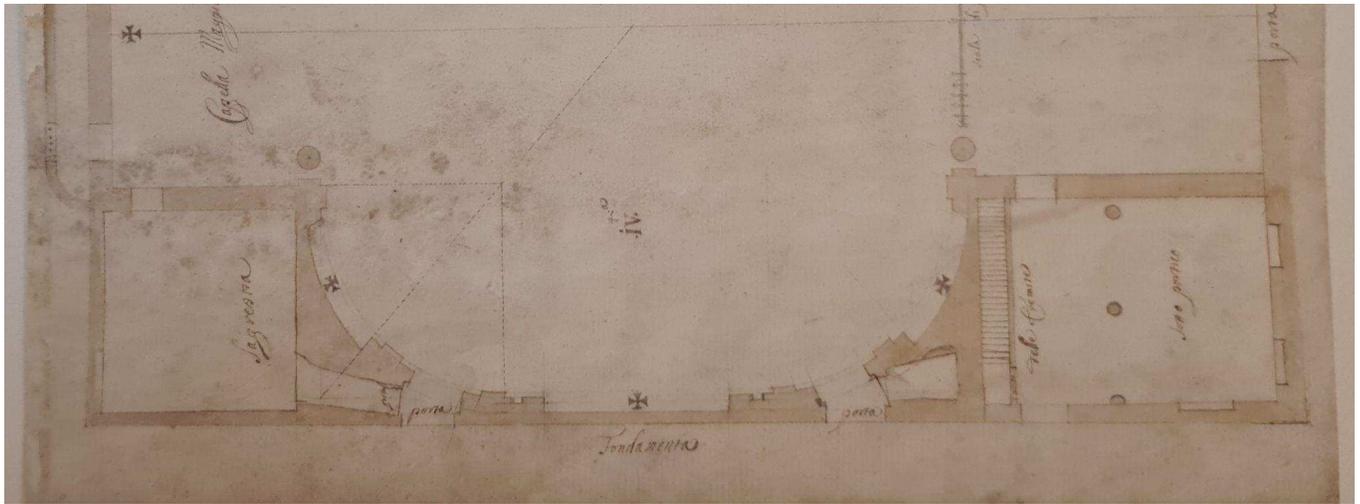


Fig. 11: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 14 recto

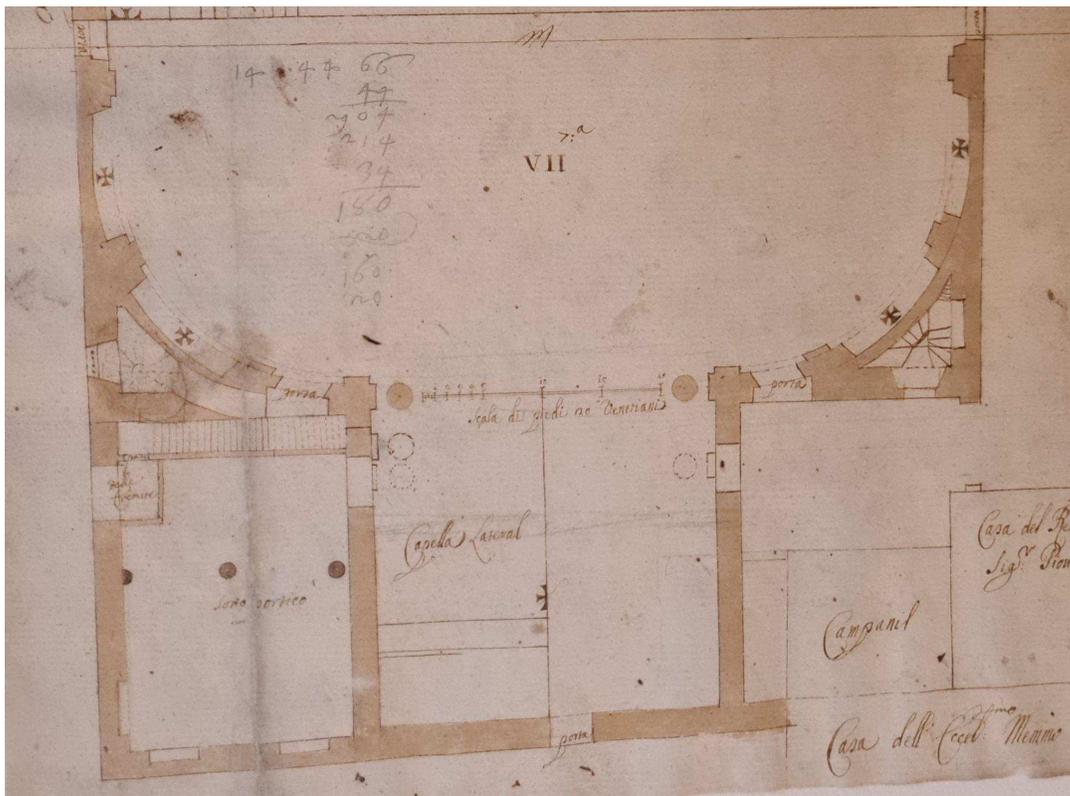


Fig. 12: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 62 verso

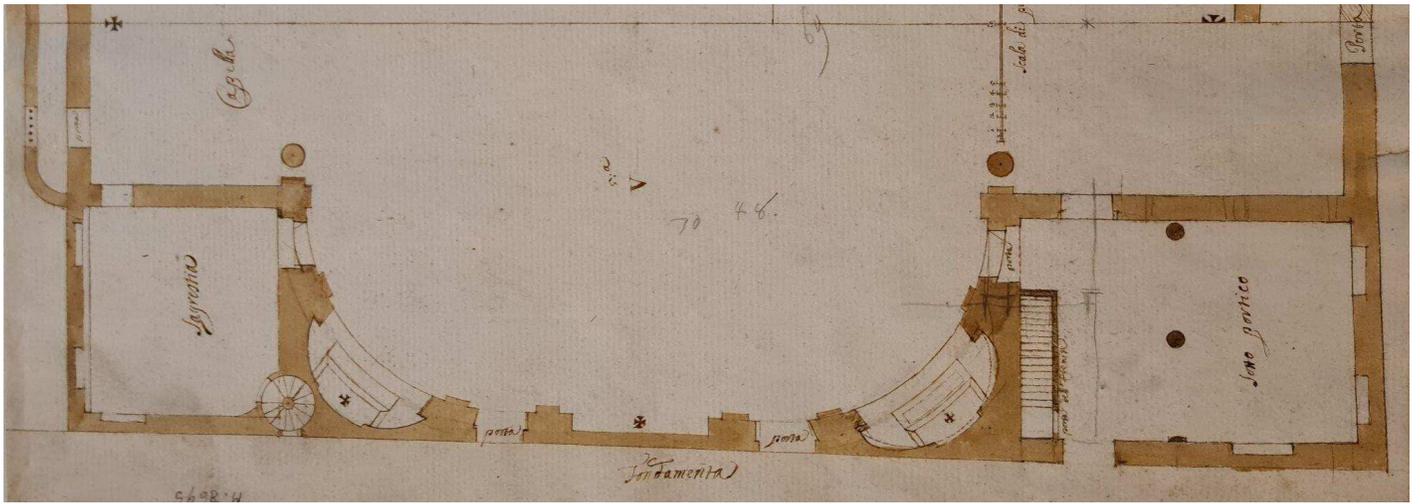


Fig. 13: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 62 recto

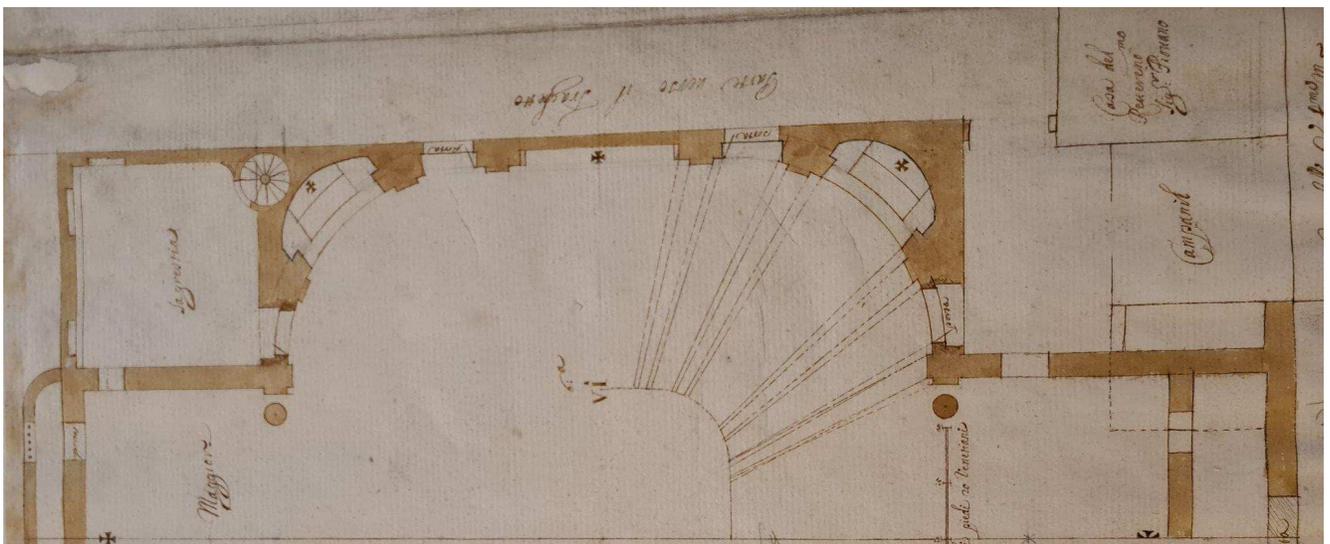


Fig. 14: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 62 recto

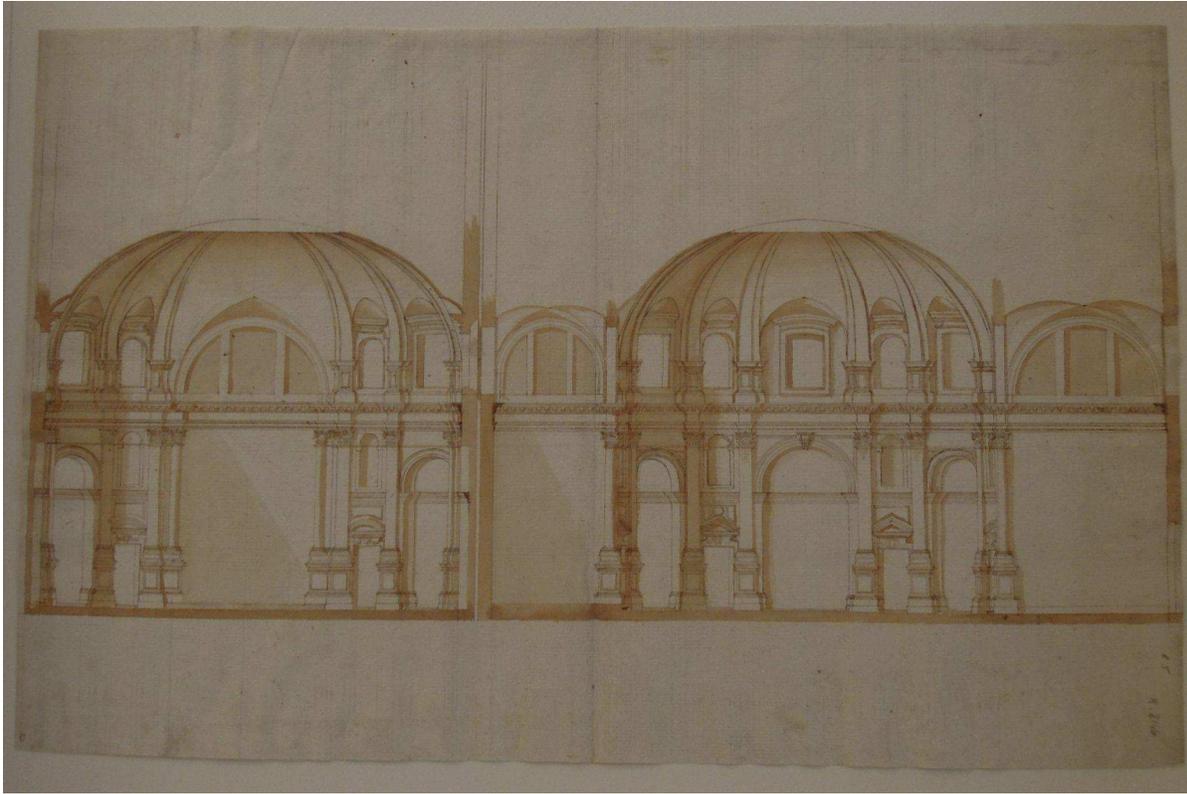


Fig. 15: A. Gaspari, proposta di sezione trasversale e longitudinale di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 85 recto

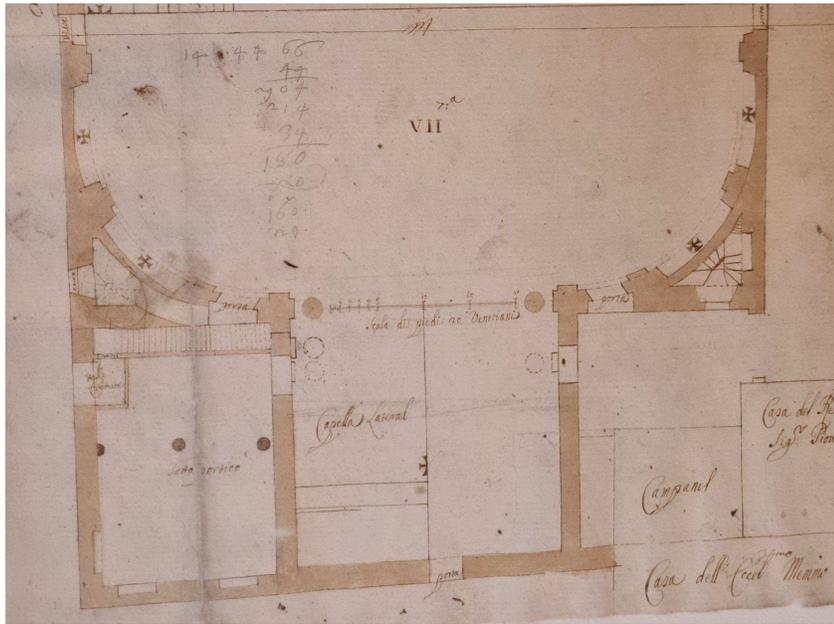


Fig. 16: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 62 verso

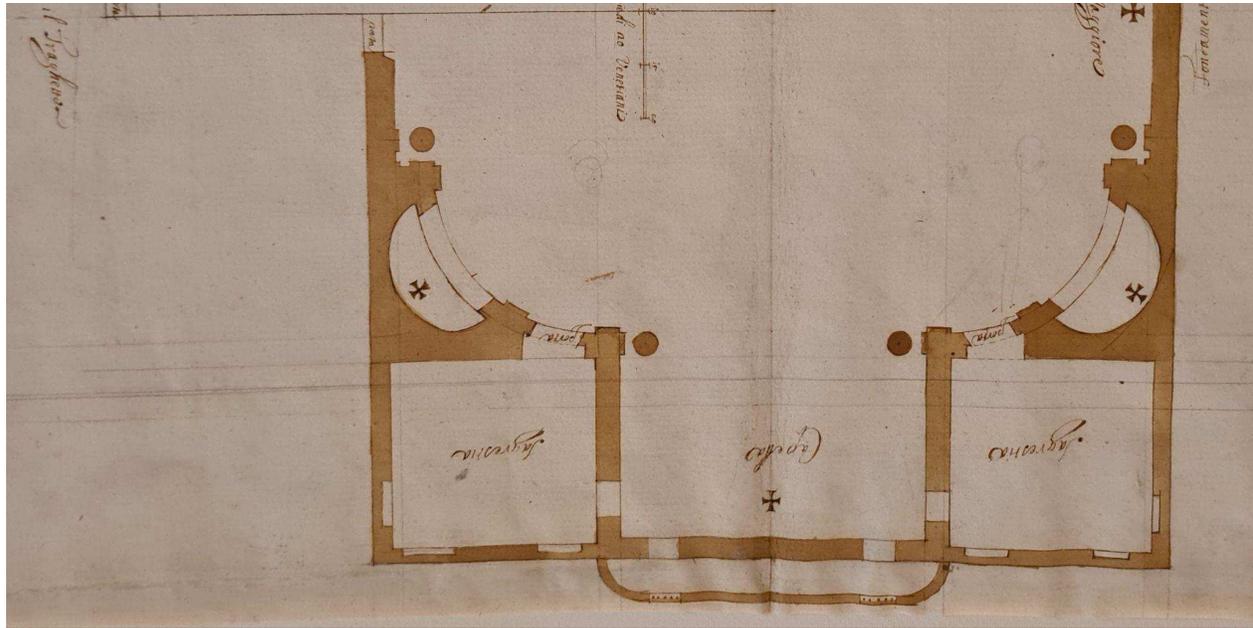


Fig. 17: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 63 recto

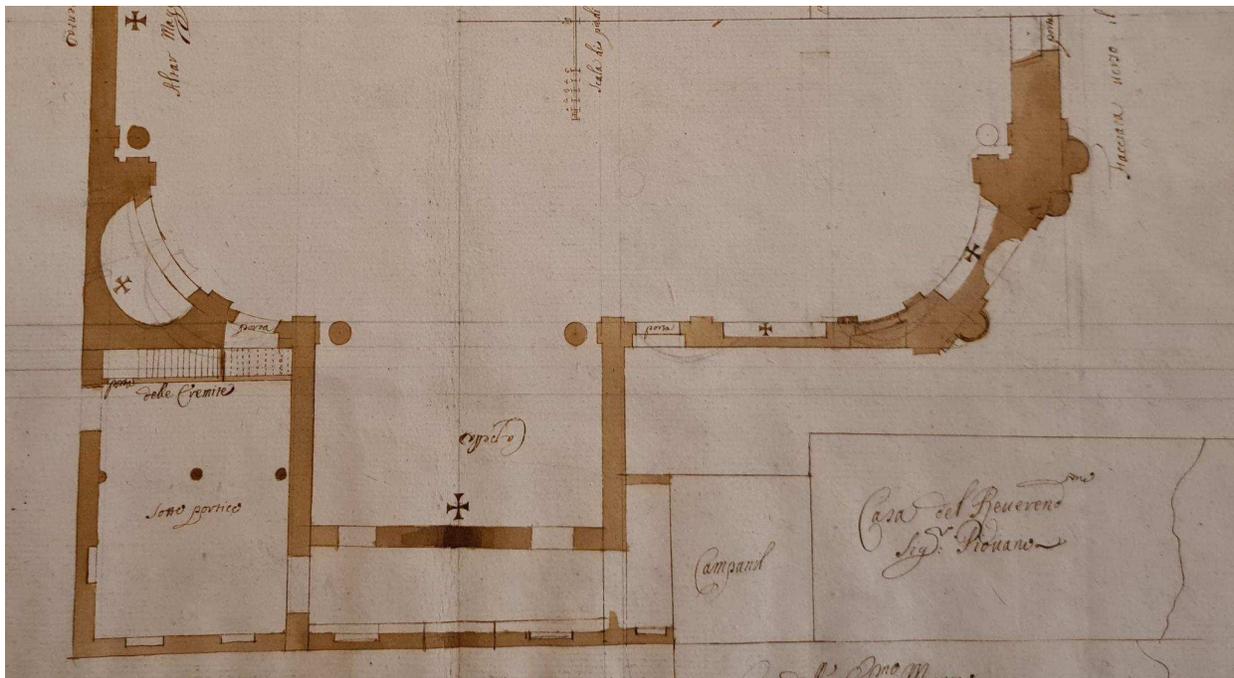


Fig. 18: A. Gaspari, proposta di pianta per la chiesa di San Marcuola, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico), *Fondo Gaspari*, Volume III, foglio 63 recto

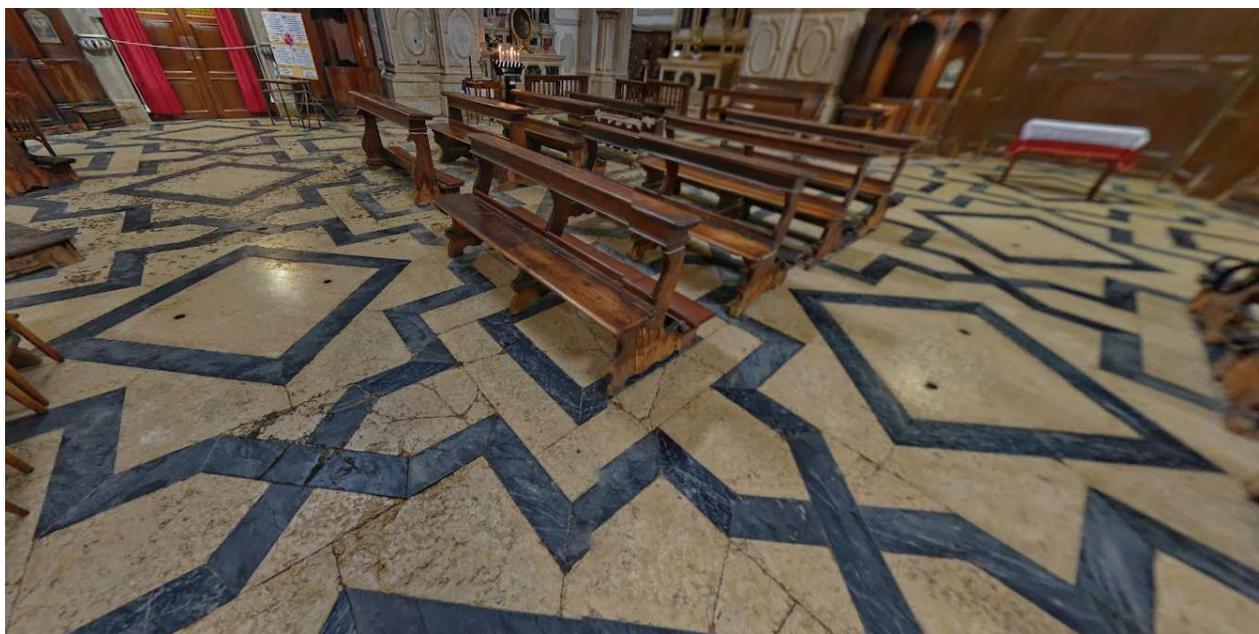


Fig. 19: pavimento di San Marcuola

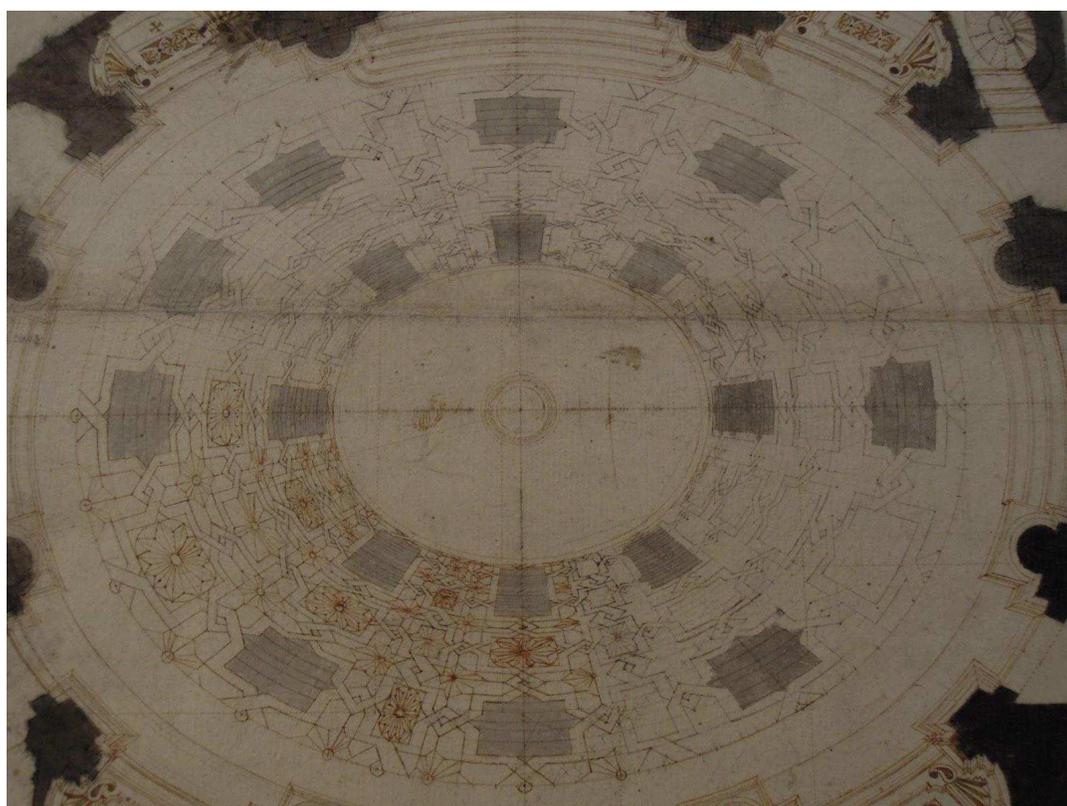


Fig. 20: A. Gaspari, particolare della proposta di pianta per la chiesa di San Vidal, Venezia, Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle stampe (Ca' Rezzonico) *Fondo Gaspari*, Volume II, foglio 11

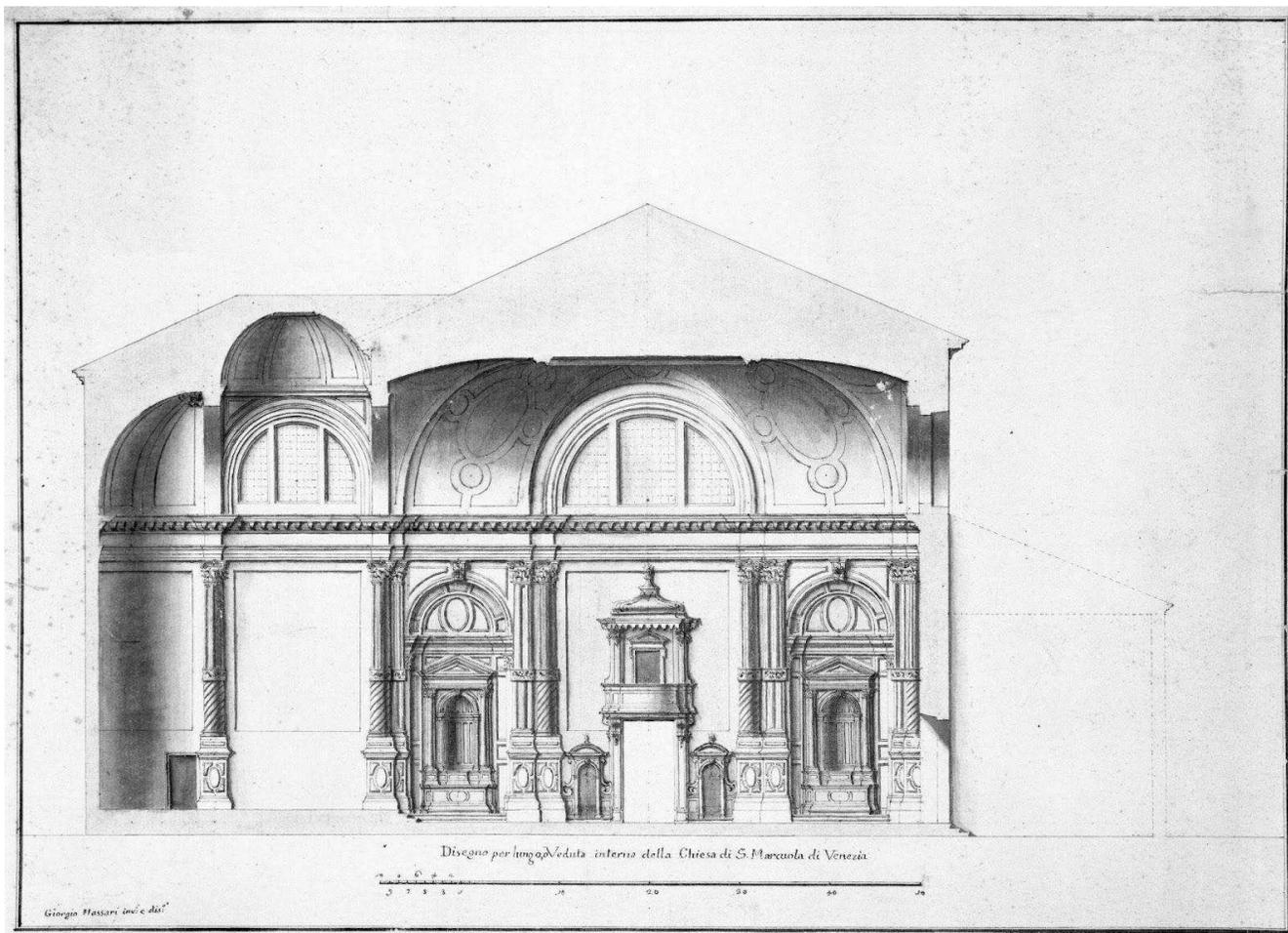


Fig. 21: G. Massari, progetto di alzato per San Marcuola, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv.103602

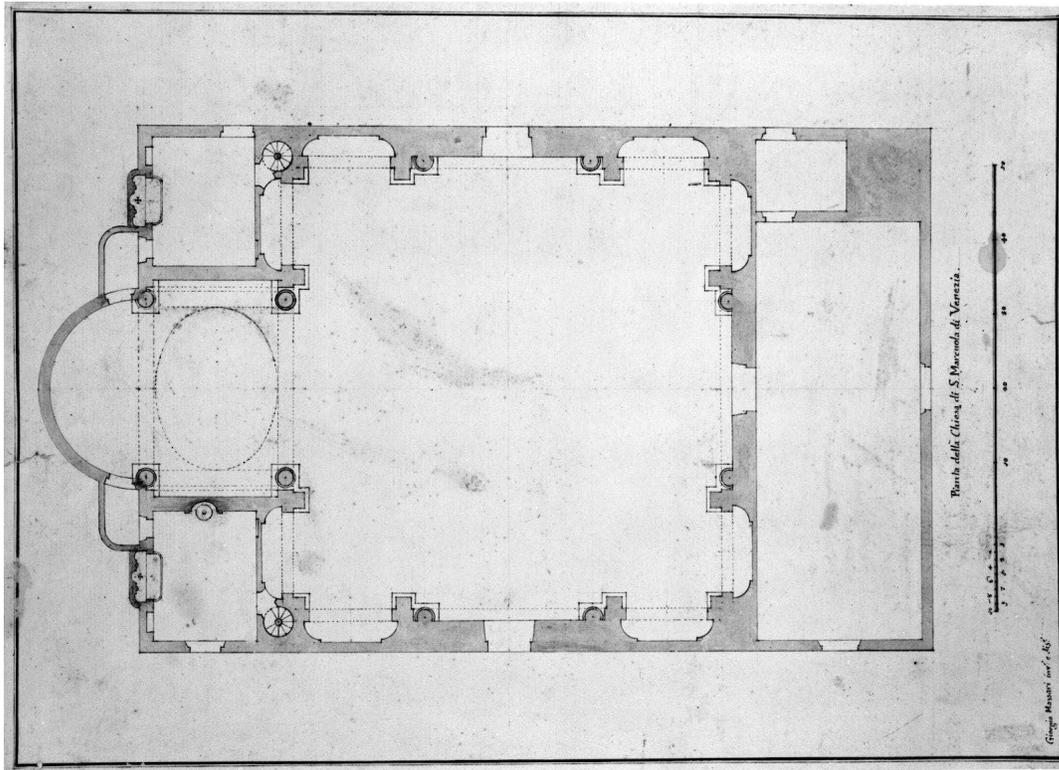


Fig. 22: G. Massari, proposta di pianta per San Marcuola, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 107388

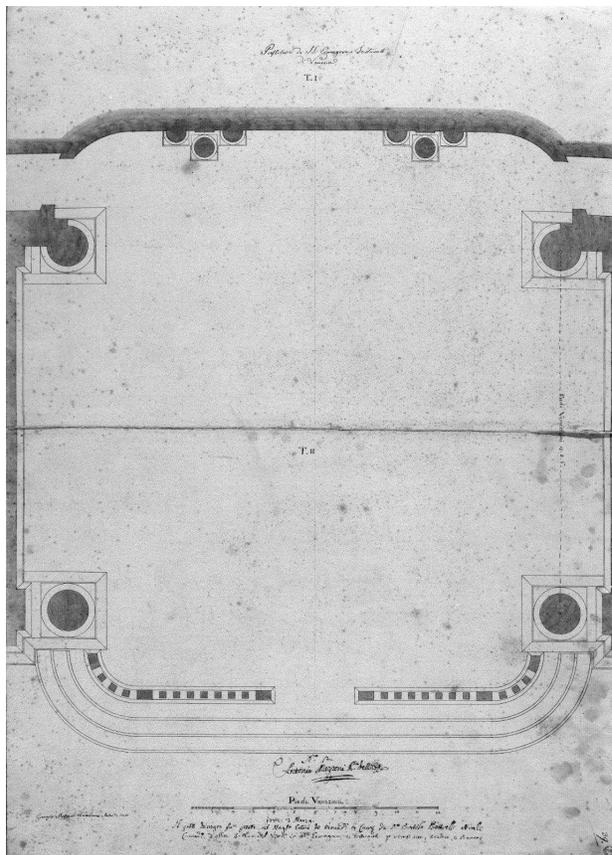


Fig. 23: G. Massari, pianta del presbiterio di San Marcuola, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 107389



Fig. 24: Altare maggiore di San Marcuola

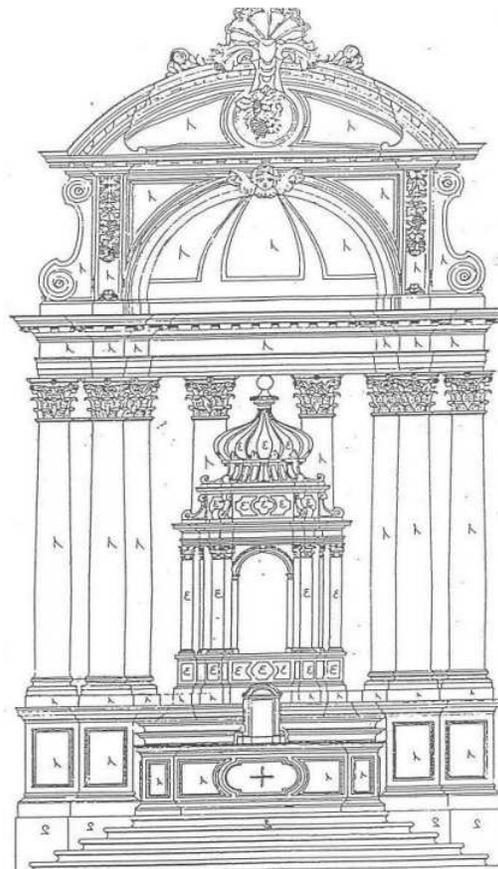


Fig. 25: Fig 19: Alzato dell'altare maggiore e tabernacolo dei Gesuati, Fonte: C. Balletti, M. Cappellini, S. Mander



Fig. 26: tabernacolo di San Marcuola



Fig. 27: G. Susali, San Bartolomeo



Fig. 28: G. Susali, Sant'Antonio da Padova



Fig. 29: G. Susali, Sant'Antonio Abate



Fig. 30: G. Susali, Sant'Elena



Fig. 31: G. Susali, Maria Vergine



Fig. 32: G. Susali, Maria Vergine, bozzetto in terracotta, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, inv 1956.121



Fig. 33: G. Susali, San Giuseppe



Fig. 34: G. Susali, San Giovanni Battista

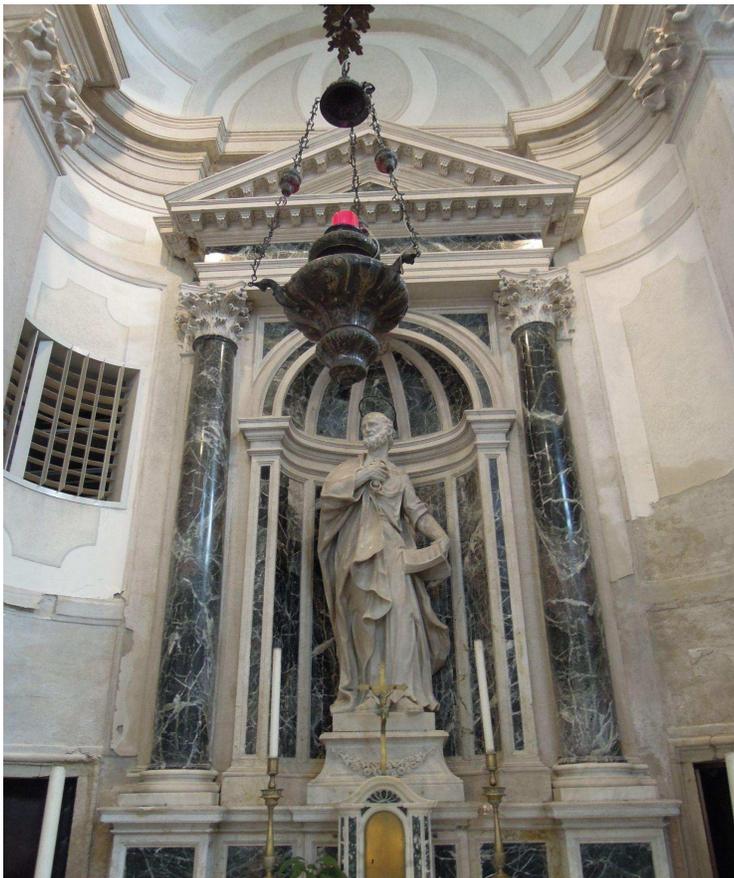


Fig. 35: G. Susali, altare di San Pietro



Fig. 36: G. Susali, altare di San Gaetano da Thiene



Fig. 37: G. Susali, San Ermagora



Fig. 38: G. Susali, San Fortunato



Fig. 39: F. Migliori, Martirio dei Santi Ermagora e Fortunato



Fig. 40: F. Migliori, San Ermagora battezza Santa Eufemia, Dorotea, Tecla ed Erasma



Fig. 41: F. Migliori, Gloria dei Santi Ermagora e Fortunato



Fig. 42: F. Migliori, Gloria dei santi Ermagora e Fortunato con sette virtù



Fig. 43: F. Migliori, Moltiplicazione dei pani e dei pesci



Fig. 44: confessionale per san Marcuola



Fig. 45: cattedra di San Marcuola



Fig. 46: stalli del presbiterio di San Marcuola



Fig. 47: mobilio per la sagrestia di San Marcuola



Fig. 48: P. A. Teza, baldacchino di San Marcuola

Bibliografia

Fonti a stampa antiche

BOSCHINI MARCO, *Le ricche minere della pittura veneziana. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia: ma dell'isole ancora circonuicine*, Venezia, presso Nicolini Francesco, 1674

CORNER FLAMINIO, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia, e di Torcello tratte dalle chiese veneziane, e torcellane illustrate da Flaminio Corner senator veneziano*, Padova, Tipografia del Seminario, 1758

CORONELLI VINCENZO, *Guida de' forestieri sacro-profana per osservare il più ragguardevole nella Città di Venezia*, Venezia, presso Rovinetti Giuseppe Maria, 1706

MARTINELLI DOMENICO, *Il ritratto, ovvero, Le cose più notabili di Venezia*, Venezia, presso Lorenzo Baseggio, 1705

MEMMO ANDREA, *Elementi dell' architettura Lodoliana, o sia, L'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, Roma, Stamperia Pagliarini, 1786

MOSCHINI GIANANTONIO, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti opera di Giannantonio Moschini*, Alvisopoli, Tipografia di Alvisopoli, 1815

ORZALLI AGOSTINO, *Orazione nell'aprimiento della riedificata chiesa de' santi Ermagora e Fortunato protettori di Venezia composta, e recitata dal padre Agostino Orzalli*, Venezia, presso Lazzaroni Giammaria, 1735

RIDOLFI CARLO, *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato*, Venezia, presso Sgava Giovanni Battista, 1648

SANSOVINO FRANCESCO, MARTINIONI GIUSTINIANO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, presso Stefano Curti, 1663

ZANETTI ANTON MARIA, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine*, Venezia, presso Bassaglia Pietro, 1733

Tesi di laurea

AUGENTI SILVIA, *"Non vogliamo magnifiche fabbriche": chiesa e convento dei Domenicani Riformati alle Zattere*, tesi di laurea specialistica, relatrice: E. Molteni, Università Ca' Foscari, a.a. 2007/08.

BARTUCCIO ANGELO, *La chiesa di Santa Maria della Pace a Brescia. Storia, committenza e progetto*, tesi di laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, relatrice: E. Molteni, Università Ca' Foscari, a.a. 2017/18

FELICIONI MARCO, *Giorgio Massari e la chiesa di Santa Maria del Rosario. Storia di un cantiere veneziano del Settecento*, tesi di dottorato in Architettura, Città e Design, relatore: F. Lenzo, Università IUAV, a.a. 2022/2023

MARTIGNAGO KATIA, *La chiesa di San Simeon Piccolo. La molta opera del Pievano Giovanni Battista Molin*, tesi di laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, relatrice: E. Molteni, Università Ca' Foscari, a.a. 2014/15

MATTIELLO LUCA, *Note e precisazioni sull'architettura e sugli arredi sacri del "moderno architetto" Giorgio Massari*, tesi di laurea in architettura, relatore: P. Morachiello, Università IUAV, a.a. 1997/1998

RADIGHIERI ELISA, *Antonio Gaspari e Andrea Tirali: il cantiere della Cappella di San Domenico nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia*, tesi di laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, relatrice: E. Molteni, Università Ca' Foscari, a.a. 2024/25

Bibliografia

Acquisizioni 1944-1974: catalogo della mostra, a cura di PETRIOLI TOFANI ANNA MARIA, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1974.

ADORNI BRUNO, *La chiesa a pianta centrale tempio civico del rinascimento*, Milano, Electra, 2002

APOLLONIO FERDINANDO, *Dei SS. Ermagora e Fortunato MM. e della chiesa a loro dedicata in Venezia*, Venezia, Tipografia San Marco, 1917

AUGENTI SILVIA, *Musalo e Massari per i Domenicani riformati delle Zattere*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di M. Frank, Bologna, Archetipolibri, 2011

BASSI ELENA, *Giorgio Massari*, in “*Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*”, Vol. IV, Vicenza, 1962.

BASSI ELENA, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1962

BASSI ELENA, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, volume 3, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1963

BOTTI ISABELLA, *Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria. Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, «Marmora et Lapidea»*, vol. 1, Fondazione Franzoni ETS, Genova, 2020

CAVALLARI-MURAT AUGUSTO, *Juvarra e Massari, tra neoguariniani e neopalladiani*, in *Atti della società degli architetti e degli ingegneri in Torino*, Torino, 1967.

CRAIEVICH ALBERTO, *Canaletto & Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale), Museum Musei, Milano, 2019

CURCIO GIOVANNA, ELISABETH KIEVEN, *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, tomo II, Electa, Milano, 2000

DE VINCENTI MONICA, «*compagni nel studio...*»: *Gaetano Susali e Francesco Cadorin, scultori veneziani*, in *Venezia arti*, 2003-2004

FAVILLA MASSIMO, RUGOLO RUGGERO, *Progetti di Antonio Gaspari, architetto della Venezia barocca*, in *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, tomo 165, Padova, 2007

FAVILLA MASSIMO, RUGOLO RUGGERO, *Antonio Gaspari: un architetto della Venezia barocca*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di FRANK MARTINA, Bologna, Archetipo libri, 2011

FAVILLA MASSIMO, RUGOLO RUGGERO, *La verità sul caso Gaspari*, in *Studi Veneziani XLV*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 2003

FRATTOLIN MARIA PAOLA, *Artisti in viaggio 1600-1750: presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Venezia, Cafoscarina, 2005

GAROFALO EMANUELA, *L'architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *Testo, immagine, luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di PIAZZA STEFANO, Edizioni Caracol, Palermo, 2013

GUERRIERO SIMONE, *Scultura veneziana del Settecento. I Atto*, in *Canaletto & Venezia, catalogo della mostra* (Venezia, Palazzo Ducale) a cura di CRAIEVICH ALBERTO, Milano, 2019

GUIDARELLI GIANMARIO, *Una gioiata ligata in piombo: la fabbrica della Scuola Grande di San Rocco in Venezia, 1517-1560*, Venezia, Helvetia, 2002

HOPKINS ANDREW, *Baldassare Longhena (1597-1682)*, Milano, Electra, 2006

LENZO FULVIO, *Ferdinando Sanfelice e l' "Architettura obliqua" di Caramuel*, in *I libri e l'ingegno. Studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di GIOVANNA CURCIO, Palermo, 2010

LORENZETTI GIULIO, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Milano, Garzanti, 1944

KIEVEN ELISABETH, PASQUALI SUSANNA, *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Settecento*, Venezia, Marsilio Editore, 2012

MARIANI ILARIA, *Documenti, tomo II*, in *L'Accademia di belle arti di Venezia. Il Settecento*, a cura di PAVANELLO GIUSEPPE, Crocetta del Montello, 2015

MASSARI ANTONIO, *Giorgio Massari: architetto veneziano del Settecento*, presentazione di ELENA BASSI, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1971

MATTIELLO L., *Inediti di G. M.: attribuzione e ipotesi intorno a sette disegni del Museo Correr di Venezia*, in *Arte veneta* 58, Venezia, 2001

MORRESI MANUELA, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electra, 2000

MOSCHINI VITTORIO, *Giorgio Massari Architetto Veneto*, in *Dedalo*, terzo fascicolo, tomo 12, Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932

PALLUCCHINI RODOLFO, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia; Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960

POZZAN ANNAMARIA, *Santi Ermagora e Fortunato (San Marcuola)*, in *Parrocchie di antica fondazione di Cannaregio: inventari degli Archivi*, Venezia, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, 2004

SELVATICO PIETRO, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia: dal medio evo sino ai nostri giorni*, Venezia, presso P. Ripamonti Carpano, 1847

SEMENZATO CAMILLO, *La scultura del Sei e Settecento a Venezia*, Alfieri Editore, Venezia, 1966

SERAŽIN HELENA, *Arhitekt Giorgio Massari (1687-1766): sakralna arhitektura na Goriskem, v Furlaniji, Istri in Dalmaciji*, Ljubljana, Založba ZRC, 2007

SORATO PAOLA, *Due artisti poco conosciuti nella chiesa di S. Marcuola a Venezia: G.Susali e F. Migliori*, in *Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, tomo 138, Venezia, 1980

SORATO PAOLA, *La Scuola del Cristo nella contrada di San Marcuola a Venezia*, in *Arte Veneta* 35, Venezia, 1981

SORATO PAOLA, *La scuola di S. Elena a S. Marcuola e una pala scomparsa del tintoretto*, in *Atti dell'istituto veneto di scienze, lettere e arti*, tomo 140, Venezia, 1982

TEMANZA TOMMASO, *Zibaldon*, a cura di NICOLA IVANOFF, Venezia; Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1963

VIO GASTONE, *Le Scuole Piccole nella Venezia dei dogi: note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2004

WITTKOWER RUDOLF, *L' influenza del Palladio sullo sviluppo dell'architettura religiosa veneziana nel Sei e Settecento*, in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 5, 1963

ZORZI ALVISE, *Venezia scomparsa*, Milano, Mondadori, 2001