



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

**LA CHIESA DI SANT'ANDREA APOSTOLO:
UNO SCRIGNO D'ARTE NEL CUORE DI CHIOGGIA**

Notizie storico-artistiche dalle origini fino ai nostri giorni

Relatore

Prof. Giovanni Maria Fara

Correlatrice

Prof.ssa Stefania Ventra

Laureando

Manuel Ravagnan

867845

Anno Accademico

2022/2023

RINGRAZIAMENTI

Vorrei dedicare questo spazio a tutte le persone che mi sono state vicine durante questo percorso universitario, contribuendo a farmi vivere al meglio ogni momento.

Dedico questo successo ai miei genitori che da sempre supportano le mie iniziative, riponendo in me la loro fiducia affinché io raggiunga al meglio ogni traguardo.

Ringrazio il mio relatore prof. Giovanni Maria Fara che mi ha minuziosamente seguito durante la stesura di questo elaborato, fornendomi suggerimenti e indicazioni preziose in ogni fase della realizzazione della tesi. Ringrazio inoltre la mia correlatrice prof.ssa Stefania Ventra per il suo supporto.

Un ringraziamento speciale spetta a Nicoletta e Monica, con le quali ho condiviso ogni singolo momento durante il periodo di tirocinio svolto presso il Museo Civico di Chioggia. Grazie a loro ho avuto la possibilità di poter testare il mondo lavorativo museale mettendo in pratica tutte le mie competenze acquisite in questo percorso universitario.

Ringrazio tutto il personale della Biblioteca Civica “Cristoforo Sabbadino” di Chioggia, in particolar modo Paola, Stefano e Francesca, per avermi aiutato e sostenuto nella ricerca di tutti i libri e i manuali che sono risultati fondamentali per la stesura di questo elaborato.

Grazie all’archivista Sergio Piva e a don Giuliano Marangon per il loro supporto attentamente fornitomi durante l’attività di ricerca archivistica e per tutte le importantissime informazioni ricevute.

Un ringraziamento particolare va ad Elena ed Erica, amiche nonché compagne di mille avventure vissute durante questi anni universitari, persone con cui ho condiviso ogni attimo di gioia e di preoccupazione. Senza di voi non sarebbe stato lo stesso.

Dedico questo elaborato anche alle mie amiche Chiara, Alessia, Martina ed Elena. Grazie per essere state sempre al mio fianco, pronte a gioire insieme a me ad ogni mio successo.

INDICE

Introduzione	1
Abbreviazioni	6
Capitolo 1. Chioggia e la sua storia	7
1.1. Le origini della città	10
1.1.1. Chioggia capitale del Sale nel Medioevo	15
1.2. La dominazione bizantina, i Franchi e gli Ungheri	16
1.3. Il trasferimento della sede vescovile da Malamocco	19
1.4. La lotta per la sovranità nei mari e la Guerra di Chioggia	21
1.4.1. Le conseguenze della guerra	23
Capitolo 2. Sant'Andrea apostolo: la prima chiesa della città	26
2.1. Notizie documentarie	27
2.2. La chiesa antica	30
2.2.1. La torre-campanile più antica della città	32
2.3. Contributi di Aristide Naccari	35
2.3.1. Una nuova ricostruzione dell'antica chiesa	38
Capitolo 3. L'antica disposizione degli altari e le opere d'arte	42
3.1. La zona absidale	42
3.2. Gli altari del transetto	46
3.3. Il battistero	55
3.4. la navata sinistra	56
3.5. La navata destra	62
3.6. Altre opere documentate all'interno della chiesa	68
Capitolo 4. La ricostruzione della nuova chiesa	77

4.1. Il Settecento	78
4.1.1. Antonio Marinetti detto “il Chiozzotto”: l’arte del Settecento clodiense ...	82
4.1.2. Il nuovo assetto interno	86
4.2. L’Ottocento	91
Capitolo 5. Il XX e il XXI secolo	101
5.1. Notizie documentarie	101
5.2. I dipinti murali	106
5.3. Il XXI secolo	114
Conclusione	123
Appendice documentaria	125
Tavole	129
Indice delle immagini	140
Bibliografia	152
Manoscritti	161
Sitografia	162

INTRODUZIONE

Il tema di questo elaborato nasce in concomitanza con la mia esperienza di tirocinio presso il Museo Civico della Laguna Sud “San Francesco fuori le mura” di Chioggia, un museo archeologico ed etnografico che al suo interno raccoglie tutte le più importanti testimonianze riguardanti la storia e le tradizioni cittadine, grazie al quale ho avuto la possibilità di conoscere ed approfondire le mie conoscenze riguardo la mia città. Città denominata “piccola Venezia” anche se da sempre viene offuscata dalla sua “sorella maggiore”, ma proprio per i suoi particolari tesori – seppur nascosti – e alle sue prestigiose opere d’arte le venne conferito il titolo di città d’arte mentre dal 1987 venne inserita, insieme all’intera area lagunare, nella lista del patrimonio mondiale dell’umanità.¹

Posta nella parte meridionale della laguna veneta differisce infatti da Venezia per la sua particolare struttura a doppio pettine che viene definita dalla popolazione “a spina di pesce” costituita da una strada lunga 840 metri che attraversa longitudinalmente la città da nord a sud chiamato Corso del Popolo, verso cui convergono tutte le calli intervallate di tanto in tanto da qualche piccolo campiello.

Come vedremo nei capitoli a seguire, in origine Chioggia non era un’isola naturale ma bensì artificiale, formata da isolotti divisi tra di loro da tre canali che scorrono paralleli tra di loro – Canal Lombardo, Canal San Domenico e Canal Vena – principali vie di comunicazione che conferiscono alla città il tipico aspetto di cittadina lagunare. Il più pittoresco, il Canal Vena, può essere considerato il secondo cuore di Chioggia: in esso sono presenti ben nove antichi ponti che collegano le due fondamenta opposte nelle quali si svolge il tradizionale mercato ortofrutticolo e del pesce. In origine questi nove ponti erano costruiti in legno e, a partire dal XVIII secolo, vennero gradualmente ricostruiti in pietra.² Diverso fu invece il ponte di Vigo che, posto a nord della città, rappresentava – e rappresenta tutt’ora – la prima scenografia agli occhi di chi arrivava dal mare: costruito in pietra d’Istria, la sua conformazione deriva dalla seconda metà del Quattrocento a cui si aggiunsero, nel 1763, quattro leoni scolpiti dopo una fase di ristrutturazione. Oltre a scenografia, il ponte fungeva da faro per chi si addentrava in laguna attraverso la bocca di porto poiché su di esso vi era posta una lanterna oggi non più visibile.³

Il Corso del Popolo, comunemente chiamato “la Piazza”, rappresentava in passato e rappresenta tutt’oggi il cuore economico-commerciale della città arricchito dalla presenza di palazzi appartenuti

¹ S. Ravagnan, *La guida: Chioggia, Sottomarina, Isolaverde e dintorni ...*, Piove di Sacco, Art&Print, 2016, p. 4.

² L’ultimo ponte che venne ricostruito in pietra fu il ponte di San Domenico nel 1950, mentre – nonostante in origine i ponti fossero costruiti in legno – dalle fonti risulta che il ponte della Cuccagna, per esempio, fosse costruito in materiali lapidei già nel Cinquecento. M. Boscolo, *Chioggia città d’arte: percorsi devozionali e scene di vita urbana nella collezione civica*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2002, p. 105.

³ *Ibid.*

alle famiglie d'alto rango, ma era anche il luogo in cui si celebravano diversi riti religiosi e manifestazioni pubbliche.⁴

Clero, famiglie agiate e comunità civile furono le principali figure che conferirono l'attuale aspetto della piazza e delle fondamenta attraverso progetti e lavori che si svolsero dal XV al XIX secolo e nonostante si tratti, come vedremo, di un lasso di tempo caratterizzato da povertà dovuta a guerre, carestie e pestilenze, dal punto di vista artistico fu invece un secolo florido.⁵ Questi luoghi pullulano di chiese aventi ognuna stili e storia a sé stanti rendendole così diverse le une dalle altre⁶, abbondanza dovuta alla presenza in città di un innumerevole clero secolare organizzato in ordini sia maschili che femminili: tra il 1200 e il 1400 sorsero i conventi maschili di San Domenico (1287), il convento degli eremitani agostiniani nella Chiesa di San Nicolò (1211), a San Francesco fuori le mura sorse l'ordine dei conventuali (1290) in cui successivamente si stabilirono gli zoccolanti nel 1490, nel 1321 l'ordine dei camaldolesi che si stabilì a San Giovanni Battista fuori le mura. Per quanto riguarda gli ordini femminili invece, a Sottomarina (un tempo Clodia Minor) vi erano due conventi intitolati a Santa Caterina del deserto e Santa Caterina *ultra canalem*, successivamente concentrati nel convento di Santa Caterina entro le mura a Chioggia in seguito alla guerra tra Venezia e Genova.⁷ Nel corso dei secoli gli ordini maschili andarono via via ad un lento declino mentre le comunità femminili riuscirono a mantenere inalterata la loro struttura.⁸

Una città quindi che nel suo assetto ospita un perfetto connubio di arte, architettura, storia e letteratura.

Conclusa l'esperienza di tirocinio presso il Museo Civico sorse in me la volontà di presentare come tesi di laurea magistrale un argomento che prendesse in considerazione tutte quelle particolarità che la città offre: iniziai dunque a visitare i monumenti e gli edifici religiosi di Chioggia con un occhio più attento e più critico di come non lo fosse in passato.

Dopo svariate visite e ricerche presso la Biblioteca civica "Cristoforo Sabbadino", l'Archivio Diocesano e l'Archivio Storico, decisi di soffermarmi e prendere in considerazione un edificio religioso in particolare, la Chiesa di Sant'Andrea apostolo: si tratta della prima chiesa edificata sul suolo clodiense della quale, dopo la sua ricostruzione settecentesca, se ne persero le tracce, fatto gravato anche dallo smembramento interno delle più importanti opere d'arte. Come campanile, la chiesa usufruisce dell'antica torre d'avvistamento medievale risalente circa al X secolo all'interno della quale ancora oggi si conserva l'orologio da torre funzionante più antico del mondo.

⁴ S. Perini, *Chioggia dal Settecento all'età della restaurazione*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 1989, pp. 224-226.

⁵ *Ivi*, pp. 103-104, 112.

⁶ D. De Antoni, *Vescovi, popolo e magia a Chioggia*, Padova, "Il Leggio" libreria editrice, 1991, p. 8.

⁷ *Ibid.*

⁸ Perini, *Chioggia dal Settecento ... cit.*, p. 257.

Il focus di questo elaborato sarà dunque ricostruire un quadro storico e grafico dell'antica chiesa di Sant'Andrea e dei capolavori pittorici in essa contenuti, reso possibile grazie alla consultazione di antiche fonti letterarie, tra le quali le varie visite pastorali redatte in anno in anno nel corso dei secoli e soprattutto consultando la più antica guida della storia della città scritta dallo storico Pietro Morari, così come quella scritta successivamente da Domenico Razza. Tra le opere d'arte più prestigiose mi soffermerò in maniera più approfondita su quelle realizzate tra il XIV e il XVIII secolo da i più grandi maestri di quegli anni.

Il percorso comincia con un inquadramento storico e geografico all'interno del quale vengono analizzate le caratteristiche e le vicende in cui Chioggia venne coinvolta nel corso dei secoli, come l'antica conformazione della laguna di Venezia e gli eventi caratterizzanti riguardo la sua trasformazione, le origini mitologiche e storiche sulla sua fondazione e l'antica struttura medievale, gli eventi storici che la videro protagonista e il trasferimento della sede vescovile, la produzione del sale che la rese capitale in questo settore, fino ad arrivare alla guerra tra la Serenissima e la Repubblica di Genova e le conseguenze che tale guerra portò sia alla popolazione che alle opere d'arte e architettoniche. Per la sua stesura risulterà di fondamentale importanza il libro *Storia popolare di Chioggia* (2008) scritto da Sergio Ravagnan, affiancato dal rimarchevole manuale *Il Territorio di Chioggia* di Vincenzo Bellemo (1844 – 1917), uno degli storici più autorevoli della storia clodiense. Operò come funzionario nella prima esperienza di Banca popolare fondata a Chioggia nel 1872 nonché collaborò a diversi periodici che in quel periodo movimentavano il dibattito cittadino.

Questo capitolo sarà dunque fondamentale come premessa per lo studio della chiesa di Sant'Andrea che verrà affrontato nei capitoli successivi, per questo motivo nell'elencare gli eventi storici mi limiterò ai secoli *post* Guerra di Chioggia.

Nel secondo capitolo verrà inquadrata la storia millenaria della chiesa, creando così un piccolo excursus sulla base dei vari lasciti documentari e notizie storiche che riguardano la chiesa antica. Importantissime saranno dunque le testimonianze riportate da Pietro Morari (1582 – 1652): personaggio illustre appartenente al ceto nobile della città, nel 1602 – ancora giovanissimo – grazie alle sue doti intellettuali e morali fu eletto canonico del vescovo Lorenzo Prezzato (in carica dal 1601 al 1610) prima ancora di essere ordinato sacerdote. Fin da subito dimostrò attitudini alla pratica amministrativa e ad una esperienza a carattere giuridico tanto che venne inviato a Roma dove, per due anni, difese la causa del capitolo clodiense durante il periodo dell'interdetto. Divenne vicario generale della Diocesi durante il vescovado di Pietro Milotti e Pasquale Grassi, periodo in cui si trovò a gestire il difficile momento della ricostruzione della cattedrale incendiata nel 1623. Nel 1629 gli venne conferito il mandato di visitatore apostolico nella diocesi di Lesina in Dalmazia

mentre nel 1630 fu nominato da Papa Urbano VIII vescovo di Capodistria, incarico che svolse fino alla sua morte. Viene ricordato per la sua opera più importante, la *Storia di Chioggia*, in quanto fu il primo a scrivere una storia della città che uscì a stampa postuma nel 1870.

Fondamentali saranno anche tutte le notizie e le documentazioni raccolte da Vincenzo Tosello in *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo* (2015).

Riguardo alla chiesa antica, non si può non tirare in ballo l'adiacente torre medievale che, con il passare dei secoli, subì vari rimaneggiamenti dovuti a fatti nefasti quali guerre e crolli strutturali, adibita successivamente a campanile sopra al quale – come vedremo – si diramano diverse ipotesi sulla sua copertura pur sempre fondate sulle fonti documentarie e sulle antiche mappe della città nelle quali veniva raffigurata. La storia della torre è fortemente legata alla storia dell'orologio classificato come il più antico del mondo ancora funzionante: una sezione del paragrafo quindi sarà dedicata alla storia dell'orologio

Un paragrafo sarà inoltre dedicato agli studi fatti dallo studioso clodiense per eccellenza, ossia Aristide Naccari (1848 – 1914), il primo che si cimentò nella ricostruzione grafica della chiesa di Sant'Andrea.

Essendo quelle del Naccari le uniche immagini realizzate riguardanti la chiesa, ho voluto approfondire lo studio realizzando, a distanza di un secolo, un nuovo studio di come dovesse presentarsi originariamente la struttura attraverso la creazione di un'immagine digitale sia della chiesa e sia della torre-campanile affrontati nel capitolo.

Il terzo capitolo affronterà il tema principale di questo elaborato, ossia la ricostruzione su basi storiche dell'organizzazione interna dell'antica chiesa di Sant'Andrea, dei suoi altari e delle sue opere d'arte. Ancora una volta un fondamentale supporto per far ciò si è rilevato *Sant'Andrea in Chioggia* (2015) di Vincenzo Tosello all'interno del quale vi sono riportate alcune traduzioni delle visite pastorali, ed in particolar modo quelle a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento come la visita del 28 maggio 1615 del vescovo Pietro Milotti, e quelle riferite al Seicento inoltrato come quella compiuta dal vescovo Francesco Grassi dal 26 al 28 aprile 1640, fino a quelle più tarde tra l'ultimo periodo del Seicento e del Settecento come quella del vescovo Antonio Grassi nel 1699 e quella del vescovo Federico Maria Giovanelli nel febbraio 1775. Accompagno questa ricerca di studio con una raccolta di otto disegni da me realizzati a matita su carta e raccolti in un fascicolo chiamato *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzioni*. Verranno analizzate anche le pregevoli opere d'arte attraverso uno studio critico volto alla contestualizzazione originaria in cui esse dovevano collocarsi, ma verrà dato anche ampio spazio al loro stato di conservazione riportando eventuali interventi di restauro effettuati nel corso degli anni.

La ricostruzione e il restauro della chiesa antica viene trattato nel quarto capitolo: come vedremo, già nel XVI secolo l'edificio riversava in gravi condizioni tanto che nel XVIII secolo si assistette al crollo del porticato posto nella facciata principale rivolta verso la Piazza. Questo fatto costrinse i vari organi – religiosi e non – ad optare per una ricostruzione che prevedeva l'utilizzo delle fondamenta della fabbrica esistente. Notizie riguardo questa ricostruzione si possono trovare sia nelle visite pastorali e sia consultando alcuni documenti relativi a questo fatto conservati presso l'Archivio Antico di Chioggia. Con l'avvento di questo intervento la chiesa cambiò radicalmente il suo stile architettonico in quanto lo stile tipicamente romanico mutò in un barocco contenuto su progetto riconducibile all'architetto Andrea Tirali o di un suo seguace. Il capitolo sarà dunque incentrato sia sugli interventi settecenteschi e sia sugli interventi ottocenteschi che portarono alla definitiva consacrazione della nuova chiesa nel 1815. Contemporaneamente al rimodernamento architettonico – soprattutto esterno – vi fu anche un riassetto interno anche per quanto riguarda le opere d'arte: furono introdotti nuovi altari alcuni dei quali provenienti dalle stesse chiese clodiensi ottenuti tramite donazione o veri e propri acquisti, così come furono fatte realizzare delle nuove pale d'altare dai più importanti artisti in voga in quel periodo.

Il quinto e ultimo capitolo apre le porte al XX secolo: nonostante il completamento e la consacrazione della nuova chiesa sia avvenuto all'inizio del XIX secolo, non si fermò il continuo intervento di restauro e di decorazione. Come vedremo, infatti, ad inizio Novecento venne interpellato Aristide Naccari per la realizzazione di una nuova nicchia posta in un altare del transetto di destra, così come venne affidato l'intero ciclo decorativo della chiesa al pittore anconetano Giuseppe Cherubini che realizzò dipinti a secco e a fresco lungo le pareti e le volte delle due navate, così come il soffitto della navata centrale.

L'ultimo intervento di fondamentale importanza si tenne in occasione del restauro radicale della chiesa avvenuto dal 2011 al 2014 grazie al quale essa venne riportata al suo vecchio splendore: a conclusione di queste lunghe peripezie della chiesa, quest'ultimo intervento si pone come conclusione definitiva della lunga opera di ricostruzione che parte dagli anni Quaranta del Settecento e si concluse ai giorni nostri.

Conclude la narrazione del capitolo un piccolo excursus dei luoghi in cui vengono conservate tutte le opere d'arte provenienti dalla chiesa di Sant'Andrea: verrà dunque descritta la chiesa stessa, il Museo verticale "Torre di Sant'Andrea" ospitato nell'attigua torre medievale, la Pinacoteca della Santissima Trinità e il Museo Diocesano d'arte sacra di Chioggia.

ABBREVIAZIONI

AA. VV = Autori Vari

AAC = Archivio Antico di Chioggia

ADC = Archivio Diocesano di Chioggia

Arch. Parr. = Archivio Parrocchiale della chiesa di Sant'Andrea apostolo di Chioggia

ASVe = Archivio di Stato di Venezia

MCC = Museo Civico di Chioggia

b. = busta

fasc. = fascicolo

sez. = sezione

v. = verso

ss. = seguenti

f. = foglio

CAPITOLO 1

CHIOGGIA E LA SUA STORIA

Prima di affrontare le vicende storiche che vedono come protagonista Chioggia, vorrei soffermarmi innanzitutto sulla conformazione geografica del luogo in cui essa si situa e sull'evoluzione del territorio. Individuarne con precisione la struttura e il contesto originari non è facile a causa della diversa configurazione che la linea della costa adriatica presentava, molto più arretrata rispetto ad oggi ed intervallata da numerose lagune chiamate *Sette Mari* che si estendevano da Ravenna a Grado interrate con il passare dei secoli ad opera dei sedimenti fluviali, in particolar modo il Po. Questa successione di specchi d'acqua tra terra e mare rappresentava una vera e propria via alternativa all'Adriatico per il trasporto e per il commercio, fatto testimoniato anche dal ministro di Teodorico Marco Aurelio Cassiodoro (490 ca. – 580 ca.) nel VI secolo d. C. in cui scrive:

« [...] *Accedit etiam commodis vestris, quod vobis aliud iter aperitur, perpetua securitate tranquillum. Nam quum ventis saevientibus mare fuerit clausum, via vobis panditur per amoenissima fluviorum. Carinae vestrae flatus asperos non pavescunt terram cum summa felicitate contingunt, et perire nesciunt quae frequenter impingunt. Puntatur eminus quasi per prata ferri, cum eorum contigit alveum non videri. Tractae funibus ambulant, quae stare rudenti bus consueverunt; et, conditione mutata, pedibus juvant nomine naves sua. Vectrices sine labore trahunt, et pro favore velo rum utuntur passu prosperi ore nautarum. [...] »⁹.*

I Veneti dunque, durante i loro viaggi dall'Istria a Ravenna, avevano una comoda via di navigazione per canali e fiumi quando le condizioni del mare impedivano la traversata al largo, dove in cui le barche sembravano fluttuare in un prato.¹⁰

La stessa Laguna veneta occupava un'area più vasta rispetto all'attuale conformazione estendendosi fino a sud di Brondolo che costituiva la prima delle otto bocche di porto grazie alle quali le acque salmastre comunicavano con l'Adriatico (Fig. 1).¹¹ Con il passare dei secoli le otto bocche di porto si ridussero alle quattro attuali.

⁹ V. Bellemo, *Il territorio di Chioggia: ricerche coro-idrografiche storico-critiche e archeologiche con l'analisi del Pactum Clugiae e tre appendici: saline, documenti e facsimili di monete romane e di mappe antiche*, vol. 2, Chioggia, Tipografia di Ludovico Duse, 1893, pp. 151-152.

¹⁰ S. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia: dalle origini ai giorni nostri*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 2008, p. 61.

¹¹ *Ivi*, p. 62.



Fig. 1. Angelo Minorelli, *Mappa dello Stato veneto compreso tra la foce dell'Adige e la foce del Piave*, dettaglio, copia da Cristoforo Sabbadino (1556), 1695, Venezia, ASVe, S.E.A., *disegni, Laguna*, n. 13.

Così come gli spazi d'acqua erano soggetti al progressivo interrimento a causa dei depositi fluviali, anche i cordoni litoranei, chiamati lidi, erano in continua mutazione poiché interessati da numerose mareggiate che mettevano a rischio anche gli stessi porti.

Questi saranno i problemi a cui la Serenissima presterà sempre più attenzione per la salvaguardia della laguna. All'interno di essa, infatti, vi sfociavano il Bacchiglione nei pressi di Brondolo, il Brenta con un ramo presso il porto di Chioggia e con un ramo presso il porto di Malamocco, il Sile nei pressi del porto del Lido e il Piave nei pressi del Cavallino: si tratta di grossi fiumi che con la loro portata rischiavano di interrare in futuro l'intera laguna. Questo problema venne risolto grazie alla deviazione dei corsi d'acqua al di fuori della laguna; tra i lavori più rilevanti mi preme citare la deviazione definitiva del Brenta, nel 1611, nella parte meridionale della laguna nei pressi di Chioggia che contribuì al completo interrimento della laguna di Brondolo trasformando la bocca di porto nella foce del fiume. La conseguenza di questa mutazione del territorio fece sì che se da una parte viene risolto il problema della sopravvivenza della laguna deviando il corso dei fiumi, dall'altra si verificò l'effetto contrario di questo mutamento "umano" per via della progressiva erosione dei lidi ridotti dal mare in sottilissime strisce di terra destinate a scomparire mettendo di nuovo a rischio la laguna: nella metà del Settecento fu dunque necessaria la costruzione dei Murazzi per la protezione della linea di costa.¹²

Importante figura di spicco, in questo senso, è senza ombra di dubbio Cristoforo Sabbadino (1487 – 1560), considerato da sempre il maggior ingegnere idraulico del suo secolo nonché il più attento custode del pregio della laguna di Venezia. Nato a Venezia, non nascose mai le sue origini

¹² Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 62-63; S. Perini, *Chioggia al tramonto del Medioevo*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 1992, pp. 1-12.

chioggiotte¹³ tanto che rese omaggio alla città realizzando la *Pianta prospettica* (Fig. 2) del 1557, di fondamentale importanza in quanto osservandola ci fa capire la conformazione dei luoghi e delle strutture presenti in quell'epoca.



Fig. 2. Cristoforo Sabbadino, *Pianta prospettica di Chioggia*, 1557, Venezia, ASVe, S.E.A., disegni, Laguna, n. 16.

Nel 1531 si recò presso la Signoria di Venezia a difesa della causa chioggiotta riguardante i danni ai lidi causati dalle mareggiate, grazie al quale vennero incaricati Sanmicheli e Sansovino per la sistemazione del porto di Malamocco. Nel 1532 fu nominato “perito” per la deviazione del fiume Brenta studiandone la regolazione del suo corso, fino ad essere nominato “Proto Ingegnere del Magistrato delle Acque” nel 1540. Oltre al suo incarico di sistemazione dei porti, il suo progetto più importate risulta essere appunto la deviazione dei corsi d’acqua che insistevano all’interno della laguna: tutto ciò venne messo per iscritto nei suoi *Trattati delle acque*¹⁴ in un lasso di tempo che va dal 1540 fino alla sua morte.¹⁵

¹³ Cristoforo Sabbadino giunse a Chioggia all’età di undici anni dopo aver trascorso la sua infanzia a Venezia. La famiglia del padre infatti doveva essere originaria di Chioggia poiché è attestato che numerosi individui portanti lo stesso cognome furono impiegati in mansioni pubbliche.

¹⁴ Tutti gli interventi che Cristoforo Sabbadino progettò e suggerì vennero messi per iscritto. I più importanti risultano essere: la *Istruzione* (1540), i *Discorsi de il Sabbadino per la laguna di Venetia* (1543 ca.), la *Opinion di messer Alvise Cornaro e di Cristoforo Sabbadino circa il conservare la laguna* (1550) e gli *Aricordi* (1557). Ognuno di questi scritti è incentrato sul problema della deviazione dei fiumi e sulla precauzione riguardo la bonifica delle aree paludose, nonché la riqualificazione del rapporto tra acque dolci e acque salate alterate dalle trasformazioni agricole dell’entroterra lagunare. È importante sottolineare come il Sabbadino non diede mai alle stampe i suoi scritti: tutta la sua produzione manoscritta, infatti, è conservata sia presso l’Archivio di Stato di Venezia – fondo *Savi ed esecutori alle acque* – e sia presso la Biblioteca Nazionale Marciana e la Biblioteca del Museo Correr. Gli scritti più significativi sono stati pubblicati nella collana *Antichi scrittori d’idraulica veneta*, a cura di G. Pavanello, R.Cessi, N. Spada, Venezia, Prem. Off. Graf. C. Ferrari, 1919-1952.

¹⁵ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 104; *Cristoforo Sabbadino: Chioggia, la laguna di Venezia e lo studio delle acque nel Cinquecento. Atti delle celebrazioni del 450° anniversario della morte*, a cura di Cinzio Gibin, Sergio Ravagnan, Alberto Elia, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2013, pp. 15-85.

1.1. Le origini della città

Dubbie sono le origini di Chioggia in quanto le testimonianze e i documenti che risalgono alla sua fondazione sono alquanto scarni e insufficienti. Secondo la tradizione la leggenda fa riferimento ai tempi della distruzione della città di Troia dove gli eroi Clodio, Antenore ed Aquilio, compagni di Enea, riuscirono a fuggire dal disastro approdando nelle coste italiane e fondando le città di Padova (Antenore), Aquileia (Aquilio) e Clodia (Clodio), ossia l'attuale Chioggia.¹⁶ Di questo ne parla anche lo storico Domenico Razza nella sua *Storia popolare di Chioggia*, nella quale fa ricondurre lo stemma araldico della città alla narrazione della leggenda: “[...] E ne sarebbe indizio l'arma della nostra Città, la quale è una leonessa rampante in campo bianco, che, secondo Cassaneo, era anche l'arma di Troja. [...]”¹⁷.

Svariate sono le ipotesi fatte da Pietro Morari e Domenico Razza riguardo l'origine del nome della città: deriverebbe da Clodio Ceiano Albino nemico di Cicerone, che venne esiliato da Roma nel 15 a.C, oppure direttamente dall'imperatore Claudio dopo la sua sosta presso Adria.¹⁸ Clodia potrebbe derivare anche dalla parola *chlodho* che significa “costruita artificialmente” e tale origine avrebbe fondamento nella lettera di Cassiodoro ai Tribuni veneti nella quale viene specificato che le terre – in riferimento alle terre lagunari – non sono naturali ma bensì costruite dagli uomini; potrebbe inoltre derivare dalla parola greca *chloe* che significa “di color verde”, in relazione al colore delle acque del mare.¹⁹

Altro filone di interpretazione riguardante la fondazione fa riferimento alle sue origini come insediamento pelasgico costituito da popolazioni della Tessaglia giunte in questa zona già 2000 anni avanti Cristo.²⁰

Alle leggende mitologiche si affiancano anche le credenze popolari cui fanno riferimento ad una Chioggia molto più antica oggi sommersa in Adriatico distante alcune miglia dalla costa: in questo luogo denominato “le Tegnùe” la leggenda trae spunto da testimonianze vissute in prima persona dai pescatori locali che, giunto il momento di recuperare le reti da pesca, queste rimanevano imprigionate in qualcosa di misterioso che le tratteneva; da qui nacque l'idea che vi fosse una specie

¹⁶ P. Morari, *Storia di Chioggia*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2001, pp. 5-6; L. Padoan, *Memorabili di Chioggia: pagine storiche per il popolo*, Vol. 1, Sottomaria, “Il Leggio” Libreria Editrice, 1997, pp. 9-10; D. Cestari, *Notizie storiche e geografiche appartenenti alla Città di Chioggia, con la carta della città in prospetto intagliata da Marco Sebastiano Giampiccoli*, Sottomarina, “IL Leggio” libreria editrice, 1997, pp. 3-4.

¹⁷ D. Razza, *Storia popolare di Chioggia*, Bologna, Tip. S.I.R.A.B., 1972, p. 14.

¹⁸ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, p. 5.

¹⁹ *Ivi*, pp. 14-15; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 13-14; Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 2, cit.*, pp. 151-155.

²⁰ Il termine “Plesagi”, il cui significato è “abitanti della pianura”, indica le popolazioni preelleniche originarie dell'Asia Minore che per prime si stabilirono in Tessaglia e successivamente emigrate in Italia conosciute con il termine Etruschi. M. Marcozzi, *Chioggia: l'XI e la XII isola della Serenissima*, Roma, Multigrafica Editrice, 1982, p. 7; Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 5; Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 2, cit.*, pp. 242-256.

di Atlantide dove vi si possono osservare stipiti di porte, anfore, inferriate corrose dal mare e addirittura sagome di cupole, campanili, resti di case e palazzi²¹.

Riguardo le vere origini storiche della città le ipotesi sono multiple: alcuni studiosi affermano che si tratti di una fondazione etrusca, altri affermano che si tratti invece di una fondazione romana, altri ancora semplicemente di epoca medievale.

Grazie ad antichi documenti e reperti archeologici è preferibile far risalire l'origine di Chioggia in età romana: il riferimento più prestigioso lo troviamo nel *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (I secolo d. C) dove, nella descrizione della costa dell'alto Adriatico (III, 20) cita:

«[...] *Pars eorum et proximum portum Brundulum, sicut Edronem Medauci duo, ac fossa Clodia.* [...]»²².

[...] Una parte di questi fiumi forma anche il vicino porto di Brondolo, così come quello di Edrone [ossia il porto di Chioggia] è formato dai due bracci del Medauco [la foce del fiume Brenta] e del canale Clodio [...].²³

Fossa Clodia quindi viene utilizzata come canale per la navigazione tra le lagune e il porto di *Brundulum*, ossia la bocca di porto più meridionale della laguna; oltre a questi due siti cita anche quelli che si possono osservare riportati nella *Tabula Peutingeriana*²⁴ (Fig. 3) risalente al II secolo d. C, come il porto di Evrone (o Edrone).

Opere come il canale artificiale *Fossa Clodia*, il *Vicus* (nucleo di Vigo²⁵), il *Castrum* di Brondolo e la stessa via Claudia Augusta potrebbero dunque essere ricondotte all'età Claudia: il sito quindi potrebbe aver ricoperto un ruolo importantissimo come snodo commerciale molto frequentato a sud della laguna in quanto porto strategico raggiungibile via terra, via fiumi e via mare.²⁶

²¹ Il termine “Tegnùe” deriva da “trattenere” riferito agli episodi delle reti da pesca impigliate nelle strutture sottomarine. Si tratta in realtà di una barriera sottomarina di origine organica di origine incerta, per questo motivo ancora oggi oggetto di studio da parte dei ricercatori. Tra le tante ipotesi formulate vi è quella che considera questa struttura come affioramenti rocciosi dell'antica linea di costa (beach rock) risalente a circa 3.900 anni fa quando la terraferma, prima dell'ultima glaciazione, risultava molto più avanzata rispetto al giorno d'oggi. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 6.

²² Plinio Secundus, Gaius, *Storia Naturale*, saggio introduttivo di Gian Biagio Conte, nota bibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, vol. 1, Torino, G. Einaudi, 1982, pp. 450-451.

²³ Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 2.*, cit., pp. 182-199.

²⁴ Antica carta geografica illustrata che fungeva da piantina con luoghi significativamente dipinti a vignetta tramite una simbologia standardo.

²⁵ Il nucleo di Vigo potrebbe corrispondere ad un piccolo nucleo anticamente abitato, essendo quella la zona più rialzata dalla laguna e quindi più facilmente abitabile.

²⁶ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 5-6; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 15-21; Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 2*, cit., pp. 156-182.



Fig. 3. *Tabula Peutingeriana*, II secolo d.C, Vienna, Hofbibliothek.

Le origini romane della città vengono confermate a fine Ottocento anche dallo storico Vincenzo Bellemo (1844 – 1917) il quale soffermò la sua ricerca sulla *forma urbis* individuando l'impianto costruito secondo il *topos* con cui i romani costruirono le loro città attorno al *cardo*, la via principale ancora visibile nell'asse principale della piazza, e il *decumanus*, individuato presumibilmente a sud del palazzo municipale.²⁷ L'impianto romano lo si deduce anche attraverso lo studio delle centuriazioni, in particolar modo la *Patavium V* che dai colli Euganei si estendeva fino a Chioggia.²⁸

Nonostante il vasto consenso da parte degli studiosi che riconducono le origini di Chioggia all'epoca romana, mi preme ricordare anche la tesi del prof. Ennio Concina che intravede nella struttura della città l'esempio tipico di nuova città del tardo Medioevo, periodo che vide la massima espansione della produzione e del commercio del sale.²⁹

Così come è interessante la tesi proposta dall'architetto Renzo Ravagnan che analizzando la pianta intravede un rapporto uno a due tra spazi scoperti e isolati riconducibile ad uno schema strutturale di una salina: la progressiva urbanizzazione di questo spazio è probabilmente dovuta dall'incremento demografico e al fabbisogno di manodopera in salina nel periodo di massima espansione tra XI e XII secolo. Lo spazio di costruzione dunque venne ricavato dalla bonifica della salina e l'interramento dei canali rese possibile lo spianamento per le calli.³⁰ Questo oggi lo si potrebbe dedurre dai toponimi cittadini, in particolar modo dall'Isola dei Saloni, un lembo di terra situato a ovest del canal Lombardo successivamente urbanizzato: il rimando alla salina è pressoché evidente.

²⁷ Bellemo, *Il territorio di Chioggia ...* vol. 1, cit., pp. 50-51.

²⁸ Oltre ad aver individuato la struttura ortogonale tipica degli insediamenti romani, la conferma della sua origine ci è data anche attraverso importanti ritrovamenti archeologici tra cui urne funerarie, iscrizioni e statue rinvenute durante i lavori di ricostruzione della cattedrale nel 1624, una tomba a cassetta nella zona delle Bebbe con dedica ad Arria Cinna. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ...* cit., p. 6.

²⁹ E. Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica dalla formazione al 1870*, Treviso, Edizioni Canova, 1977, pp. 1-28; Ravagnan, *La Guida ...* cit., p. 23; Perini, *Chioggia al tramonto del Medioevo ...* cit., pp. 12-19.

³⁰ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ...* cit., pp. 6-7.

La prima raffigurazione della città la si può trovare nell'*Isolario* del miniatore e cartografo Benedetto Bordone (1450 – 1530): si tratta di incisioni su legno realizzate intorno agli anni Trenta del Cinquecento (Fig. 4, 4a) che restituiscono un'immagine piuttosto ideale e restrittiva ma allo stesso tempo ci fanno immediatamente capire la sua insularità (precaria, come vedremo), il valore difensivo vista l'abbondanza di torri, l'importanza della navigazione data dalla rappresentazione di alcune barche, la netta distinzione tra la Piazza e la zona residenziale privilegiando il punto d'osservazione posto nel Palazzo comunale. Le due xilografie, dunque, non sono altro che una raffigurazione ideologica, realizzata all'interno di un progetto sottostate a Venezia.³¹



Fig. 4. Benedetto Bordone, *Venezia e le lagune*, incisione su legno, 1528. In basso *Chiozza*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

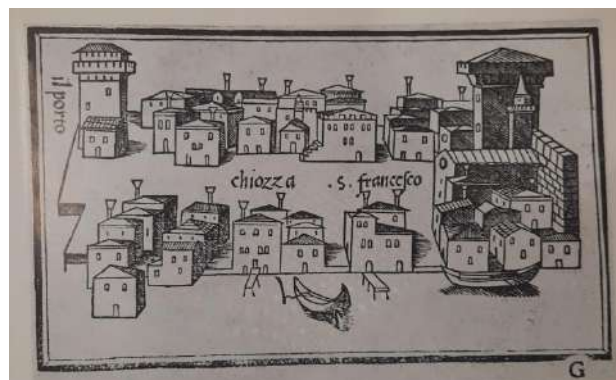


Fig. 4a. Autore ignoto, *Chiozza*, incisione su legno, da "*Isolario*" di Benedetto Bordone, 1528, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

In tutto ciò è anche importante rimarcare, a tal proposito, il fatto che Chioggia non nasce come isola naturale, ma bensì si tratta di un'isola artificiale: l'architetto veronese Michele Sanmicheli (1484 – 1559) venne infatti incaricato, nel 1535, di riorganizzare sia i piani e sia le

³¹ Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica ... cit.*, pp. 74-75.

strutture di difesa della Serenissima presentando al consiglio dei Dieci un progetto in cui vide protagonista la città considerata punto strategico, e proprio per questo motivo necessitava di essere trasformata in una fortezza militare.³² Tale progetto venne visionato, l'anno dopo, da Francesco Maria della Rovere duca d'Urbino (1490 – 1538) il quale, dopo essersi recato in sopralluogo, non solo confermò l'importanza della città dovuta al fatto per la sua vicinanza con Venezia la presenza di un grande porto e per la presenza di un nodo di corsi d'acqua interni navigabili che arrivavano fino in Lombardia, ma ribadì anche l'impossibilità di fortificarla per via delle sue caratteristiche ambientali particolari.³³ A tal proposito si aggiunse anche la proposta di Antonio da Castello (? – 1549) che, sulla base dell'importanza strategica data dal duca d'Urbino, prevedeva la realizzazione di un canale all'altezza di San Francesco (parte meridionale della città) realizzandovi una fortezza convenzionale a sostituzione dello stesso monastero.³⁴ Di rilievo risulta essere invece un progetto grafico anonimo risalente al XVI secolo riguardo la fortificazione della città, l'unico di questa tipologia che inquadra il centro abitato inglobato all'interno di una cinta muraria vera e propria (Fig. 5).³⁵

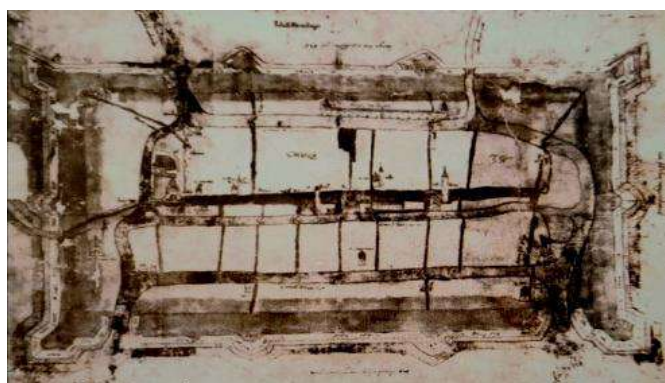


Fig. 5. Anonimo, *Ipotesi per Chioggia fortificata*, XVI secolo, Venezia, ASVe, S.E.A., *disegni, Laguna*, n. 157.

Venne dunque deciso l'ampliamento del castello di San Felice³⁶ e si decise anche di ridurre Chioggia ad un'isola su progetto del Sanmicheli: venne infatti scavato un canale artificiale nella zona meridionale della città chiamato canale della Cava, che collega il canal Lombardo con la

³² Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 23.

³³ Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica ... cit.*, pp. 85-89.

³⁴ *Ivi*, p. 90.

³⁵ *Ivi*, pp. 90-91.

³⁶ Sul *Castello di San Felice* si veda A. Boscolo Nata, E. Antico, *Il Forte San Felice e le fortificazioni della laguna meridionale di Venezia*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 2010.

laguna del Lusenzo. I lavori, iniziati nel 1543 e terminati nel 1561, furono eseguiti sotto il podestà Paolo Pisani e vennero finanziati direttamente dalla Serenissima.³⁷

Questo evento cambiò per sempre il volto di Chioggia, rendendola ancora più isolata di quanto non lo fosse in precedenza, volto alla difesa di Venezia da un lato e dall'altro causa del progressivo declino delle saline. Ma non solo, si trattò anche di una soluzione problematica anche per quanto riguarda gli spostamenti tanto che nel 1577 venne costruito un ponte provvisorio in legno che garantiva il passaggio dei pellegrini in visita al santuario della Madonna di Marina.³⁸ Questa situazione perdurò fino alla metà del XVII secolo quando il podestà Giovanni Grimani (in carica dal 1756 al 1758) deliberò la costruzione di un ponte in pietra, denominato Pontelongo, funzionale per gli spostamenti nel territorio.³⁹

1.1.1. Chioggia capitale del sale nel Medioevo

In riferimento a quanto citato precedentemente riguardo l'evoluzione di Chioggia dall'impianto dismesso di antiche saline proposta da Renzo Ravagnan (Cap. 1.1, pag. 9), subito si intuisce quanta importanza aveva assunto il sale per la città, tanto che in epoca medievale vantava il titolo di capitale del sale. Capitale del sale che, come vedremo, la rendeva continuamente appetibile ai centri confinanti in particolare di Padovani e Trevigiani che organizzarono imprese di conquista.

Si contraddistinse così il *Sal Cluge* (il sale di Chioggia) dal *Sal Balearis* (il sale comune): il primo era molto raffinato e ricercato poiché veniva utilizzato sia in ambito gastronomico per insaporire il cibo e sia per la conservazione dei cibi, il pesce in particolar modo, mentre il secondo era di una qualità inferiore.⁴⁰ La preziosità di tale sale venne descritta anche in una citazione derivante dalla *Lettera ai Tribuni* del 525 d. C scritta da Aurelio Cassiodoro segretario dell'esarca di Ravenna: *“Ogni vostro sforzo è nelle saline; invece di aratri e di falci, voi volgete cilindri; da questo deriva ogni vostro agio, dal momento che grazie a queste avete anche ciò che non producite. Voi, per così dire, battete moneta e con la vostra arte tutto vi potete procurare. Si può fare a meno dell'oro, non però del sale, col quale ogni cibo diviene graditissimo”*.⁴¹

Fino al 1183 la produzione del sale faceva direttamente parte del monopolio della Serenissima. Negli anni Settanta lo studioso francese Jean Claude Hocquet tracciò una mappatura dei fondamenti salini all'interno della laguna: da questo studio si può notare come nel periodo di massimo sviluppo nel XII secolo a Chioggia erano presenti ben 76 fondamenti, estesi in circa 2.500 ettari, ciascuno dei

³⁷ Concia, *Chioggia: saggio di storia urbanistica* ... cit., pp. 91-96.

³⁸ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 23-24.

³⁹ *Ivi*, p. 64.

⁴⁰ *Ivi*, p. 14; Padoan, *Memorabili* ... cit., pp. 75-79.

⁴¹ Razza, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 49-50.

quali comprendeva 45 saline. In queste attività è importante sottolineare gli investimenti di religiosi e nobili tra cui il Monastero di Brondolo e la mensa Vescovile.⁴² Fin dal 1122 infatti quando Enrico Grancarolo (? – 1122 ca.) – ossia colui che compì il trasferimento della sede vescovile da Malamocco a Chioggia – acquistò dal gastaldo Domenico Baffo, rappresentante del Comune, una zona paludosa per insediarvi una salina denominata del Vescovo.⁴³

L'attività salifera fu colpita da una crisi economica durante gli anni che vedevano Chioggia come protagonista nella guerra tra Venezia e Genova (1378 – 1380) tanto che da quel momento in poi iniziò un lento e continuo declino fino al Settecento, secolo in cui si verificò un vero e proprio tracollo economico poiché il sale non riusciva più nemmeno a colmare il fabbisogno della popolazione locale. Per questo motivo le saline vennero progressivamente abbandonate e la città dovette ricercare una nuova attività da cui poter trarne un vantaggio economico, specializzandosi così nella pesca.⁴⁴

Chioggia mutò dunque da capitale del sale a capitale della pesca, attività che in quel tempo venne ben presto riconosciuta con la creazione di un vero e proprio statuto (mariegola) denominato “scola” (o “fraglia”) che si insediò all'interno della Chiesa di Sant'Andrea.⁴⁵

1.2. La dominazione bizantina, i Franchi e gli Ungheri

Numerose furono le incursioni barbariche in Italia durante gli ultimi anni della dominazione romana e Chioggia, così come le altre isole della laguna, grazie alla sua posizione geografica difficilmente raggiungibile divenne luogo di rifugio per tutte quelle popolazioni provenienti dall'entroterra colpite dalla distruzione, il cui apice si è verificato durante l'ultima incursione longobarda.⁴⁶ Nella zona di Chioggia trovarono riparo le popolazioni provenienti dalla bassa padovana in particolar modo da Este e Monselice che successivamente vi si insediarono definitivamente portando quindi ricchezza e trasportandovi le loro attività produttive. Fu questo il periodo in cui le città della costa veneta dipendevano dall'esarcato di Ravenna mentre dal punto di vista religioso dipendevano dal patriarca di Aquileia che in anni successivi si trasferì a Grado. Secondo quanto riportato da Giovanni Diacono (825 – 880) nella sua *Cronaca*, i principali centri della laguna veneta erano dodici: Grado (I), Bibione (II), Caprulle [Caorle] (III), Eraclea (IV), Equilio [Jesolo] (V), Murano (VI), Torcello (VII), Rivoalto-Olivolo [Rialto e Castello] (VIII), Malamocco (IX), Poveglia (X), Clodia Minor [Sottomarina] (XI), Clodia Major [Chioggia] (XII), ognuna delle quali era governata da un tribuno

⁴² Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 14, 73; J. C. Hocquet, *Chioggia: capitale del sale nel Medioevo*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 1991, pp. 11-39, 43-83.

⁴³ Razza, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., p. 92; Perini, *Chioggia al tramonto del Medioevo* ... cit., pp. 101-146.

⁴⁴ Hocquet, *Chioggia* ... cit., pp. 87-97; Perini, *Chioggia al tramonto del Medioevo* ... cit., pp. 158-165.

⁴⁵ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., p. 73.

⁴⁶ Marcozzi, *Chioggia* ... cit., pp. 31-34.

che a partire dal VI secolo divennero due in modo tale da poter potenziare la difesa militare nel miglior modo possibile.⁴⁷

Questo in vista delle sempre più frequenti aggressioni esterne nel momento in cui l'esarcato di Ravenna stava sempre più indebolendosi, ed è per ciò che nel VII secolo le popolazioni dei vari centri si allearono costituendo la cosiddetta Confederazione lagunare con a capo un capo militare e un doge. Il primo venne tradizionalmente identificato in Paolo Anafesto⁴⁸ (VII secolo – 717) nel tribuno di Eraclea, eletto nel 697 anno considerato come l'inizio della futura Repubblica di Venezia. Eraclea dunque fu la prima sede del ducato trasferita successivamente a Malamocco nel 741 e poi definitivamente a Venezia nell'810.⁴⁹ Recenti studi identificarono in Orso di Eraclea il primo doge eletto nel 727 che riuscì a contrastare i longobardi firmando un patto lungo i confini e riuscì anche a rivendicare l'autonomia dell'impero bizantino. Nel 742 suo figlio Deodato divenne doge e fu proprio secondo la sua volontà che venne eretta la torre delle Bebbe⁵⁰, una fortificazione posta nella parte meridionale della laguna a pochi chilometri da Chioggia i cui resti sono ancora visibili nella zona di Ca' Pasqua (Tavola 1). Questa riuscì a bloccare le truppe longobarde di Astolfo (? – 756) nel 751 salvando così i centri lagunari a differenza di quanto accadde all'esarcato bizantino di Ravenna che venne completamente conquistato.⁵¹

La fortificazione delle Bebbe non ebbe la meglio contro l'aggressione dei Franchi di Pipino: egli infatti combatté prima in Istria e Dalmazia interrompendo così il commercio marittimo dei Veneti per poi attaccare i lagunari da nord nell'809 mettendo a ferro e fuoco Grado ed Eraclea, mentre da sud riuscì a superare il complesso fortificato delle Bebbe. Una volta entrati in città i Franchi trovarono una forte resistenza da parte della popolazione clodiense, ma una volta arresa riuscirono ad occuparla nell'810 saccheggiandola e radendola al suolo.

Nel frattempo la sede dogale situata a Malamocco venne abbandonata e trasferita a Rialto scampando così all'aggressione franca poiché il basso fondale lagunare impedì il progredire delle navi nemiche.⁵²

Si arrivò quindi nel 814 anno in cui Ludovico il Pio (778 – 840), successore di Pipino, firmò la pace franco-bizantina sancendo la supremazia bizantina sui Veneti e Dalmati. La Confederazione lagunare andò via via sempre più indebolendosi dal momento in cui la sede dogale venne trasferita a

⁴⁷ Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 23-36; Marcozzi, *Chioggia ... cit.*, pp. 35-36.

⁴⁸ Su *Paolo Anafesto* si veda www.treccani.it/enciclopedia/anafesto-paoluccio_%28Dizionario-Biografico%29/, ultima consultazione 08/10/2022.

⁴⁹ Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 37-39.

⁵⁰ Sul sito *Torre delle Bebbe* si veda: Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 1, cit.*, pp. 85-92.

⁵¹ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 67-69; Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 31-35; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 45-46.

⁵² Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 47-52; Marcozzi, *Chioggia ... cit.*, pp. 43-45.

Rialto conferendole pregio e quindi vi era una supremazia nei confronti degli altri centri: la figura dei tribuni venne quindi sostituita con quella dei gastaldi e le città erano sempre più subordinate al potere dogale. A Chioggia venne nominato un unico gastaldo anziché due tribuni come precedentemente accadeva. Nonostante ciò la città volle conservare la propria autonomia nei confronti di Venezia (Rialto) e per far ciò stipulò il *Pactum Clugiae*⁵³ (Tavola 2), una convezione risalente al 862⁵⁴ e poi riconfermata prima nel 912 (o 920 ?)⁵⁵ con il Doge Orso Partecipazio II (IX secolo – X secolo, in carica 912 – 932) e successivamente nel 1255 con il Doge Reniero Zeno (1200 – 1268, in carica 1253 – 1268) grazie al quale vengono sanciti i reciproci doveri e diritti tra veneziani e clodiensi nella prima parte mentre la seconda riguardava il territorio, in particolar modo la proprietà esclusiva dei beni pubblici quali terre, valli e acque presenti nel suo territorio definito da precisi confini, dal porto di Chioggia a Ca' Roman, lungo i lidi fino alla foce dell'Adige, al di là delle Bebbe, a Conche e da lì di nuovo al porto. Oltre a ciò Chioggia ebbe anche il privilegio di possedere un proprio Cancelliere Grande⁵⁶ eletto direttamente e non vincolato ai poteri dogali, facendo di ciò una situazione unica rispetto all'intera dominazione della Serenissima.⁵⁷

Un secolo dopo la distruzione franca, la città venne di nuovo assediata dagli Ungheri, scesi in Italia nell'898 attraverso il Friuli. Qui trovarono resistenza da parte di Berengario (850 ca. – 924 ca.) con il quale cercarono una pace senza però trovare un confronto, per questo motivo ripresero la loro attività bellicosa spingendosi al di là del Brenta.

Una volta avuta la meglio e superato l'ostacolo rappresentato dal re Berengario, continuarono i loro saccheggi nelle zone di Treviso, Padova e Vicenza, fino ad arrivare a toccare la Confederazione lagunare nella sua parte meridionale. Furono quindi nuovamente colpite le fortificazioni delle Bebbe riuscendo così ad entrare a Chioggia nel 902 trasformando di nuovo la città in un campo di battaglia dove la resistenza dei cittadini risultò ovviamente insufficiente, fino a raderla quasi completamente al suolo prima di procedere in direzione verso Venezia. I veneziani, con a capo il doge Pietro Tribuno (prima metà del IX secolo – 911 ca., in carica 887 – 912), riuscirono a fermare l'avanzata unghera nella laguna meridionale nei pressi di Pellestrina grazie ad una sanguinosa battaglia durata ben tre giorni.⁵⁸

⁵³ Una pergamena del codice della copia duecentesca è oggi conservata nella Biblioteca dei Padri Filippini di Chioggia.

⁵⁴ Bellemo, *Il territorio di Chioggia ...* vol. 2, cit., pp. 287-289.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 289-291.

⁵⁶ Il Cancelliere Grande poteva indossare l'abito e le insegne al pari del cancelliere di Venezia o dei procuratori di San Marco. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ...* cit., p. 11.

⁵⁷ Razza, *Storia popolare di Chioggia ...* cit., pp. 77-80; Morari, *Storia di Chioggia ...* cit., p. 42; Padoan, *Memorabili ...* cit., pp. 41-44; Bellemo, *Il territorio di Chioggia ...* vol. 1, cit., pp. 3-41.

⁵⁸ Morari, *Storia di Chioggia ...* cit., pp. 43-44; Padoan, *Memorabili ...* cit., pp. 53-55; Marcozzi, *Chioggia ...* cit., pp. 51-53.

Non furono soltanto le popolazioni barbare a cercare di conquistare i territori lagunari, ma anche i comuni confinanti che, con diversi obiettivi, organizzarono assalti. In particolar modo di notevole importanza furono le avanzate presso i territori di Loreo e di Chioggia da parte degli Adriesi che nel 1007 tentarono di conquistare appoggiati dal loro vescovo, ma ebbero la peggio e vennero sconfitti da clodiensi e loredani sempre nella fortificazione delle Bebbe.⁵⁹

1.3. Il trasferimento della sede vescovile da Malamocco

Per i capitoli che seguiranno, importante sarà ora quindi fare un quadro stoico per quanto riguarda la vita religiosa a Chioggia in questi secoli. I clodiensi infatti dipendevano dalla sede vescovile situata a Malamocco la quale aveva in passato acquistato pregio ereditato ad Aquileia: sorta verso il 640 ed eretta dai padovani fuggiti dalle persecuzioni del re longobardo Rotari (606 - 652), dalle fonti non vi compaiono nomi di vescovi per ben due secoli fino all'876 con un certo Felice.⁶⁰

Fu solo nel 1110 che Chioggia venne scelta come sede del vescovado riacquistando la propria antica origine⁶¹: in quel periodo la città riversava in una prospera situazione economica grazie alla produzione del sale agli apici della sua espansione, a differenza di Malamocco che in quel periodo si trovava in una situazione di degrado dovuta sia ad incendi e sia al lento abbassamento del suolo esponendo il sito a frequenti inondazioni.⁶²

Tale decisione spettò al vescovo Stefano Badoero – consacrato dal patriarca di Grado nel 1107 – appoggiato anche dal Doge Ordelafo Falier (1070 – 1117) e definitivamente realizzata da Enrico Grancarolo (? - 1122), successore di Badoero e probabilmente già cappellano di San Marco, in accordo con il gastaldo chioggiotto Domenico Bello. Come riportato anche dal Morari infatti:

«In nomine Domini Dei et Salvatoris nostri Iesu Christi anno ab ipsius incarnatione millesimo centesimo decimo die decimo mensis aprilis, inditione tertia, in Rivoalto. Ordelafo Phaletro, venetiarum dux et imperialis prothovastos cum nostris iudicibus et populo Venetiarum, cum nostris successoribus et haeredibus ab inde in antea sub perpetuo iure, concedimus atque contradimus vobis quidem Henrico Grancarolo venerabili mathemaucensi episcopo et Domenico Bello clugiensi gastaldioni et clero et cuncto populo clugiensi atque universo et cuncto populo et clero mathemaucensis diocesis et vestris successoribus et heredibus transmutationem facere ecclesiae vestri episcopatus de Mathemauco in civitatem Clugiae Maiorem, in quocumque loco

⁵⁹ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 7-12; Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 81-86; Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, p. 47.

⁶⁰ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 86-87; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 57-58.

⁶¹ Divenuta sede vescovile nel 1110, Chioggia ottenne la giurisdizione ecclesiastica anche a Malamocco, Loreo e Cavarzere. Per la loro struttura vedesi: Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 93-102.

⁶² Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 12; Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 88-89; Cestari, *Notizie ... cit.*, pp. 5-6.

*melius visum fuerit cum Consilio et velle ipsorum convicinantium. Quam transmutationem sic unitam et nos maxima necessitate et ratione concordamus. Ita poeniter conctaque ad praefatum episcopatum quocumque modo pertineat, inviolabili traditione contradimus, namque in praefatam civitatem clugiensem novum scilicet episcopatum sancti Felicis corpus martiris et caput sancti Fortunati natione vicentinorum et cunctum thesaurum, aurum et argentum et omnia palia maiora et minora et omnia ornamenta ecclesiastica et omnes libros tam diuturnales quam nocturnales et omnes piscarias, aquas et paludes et vineas et silvas et cunctum territorium quae omnia pertinuerunt antiquitus et nunc pertinent ad praefatum episcopatum mathemaucensem. Siquis autem huius nostri praesentis decreti institutione obviare praeumpserit vel contumax huius sententiae iudicari extiterit vel de omnibus suprascriptis aliquid diminuere temptaverit, sciat se cum suis haeredibus et successoribus auri obrici libras centum perditurum. Et haec nostra iudiciali et decretalis pagina in sua maneat firmitate, quam scribere mandavimus per infrascriptum Ioannem Molinum praesbiterum et nostri palatii notarium».*⁶³

Dal documento si evince che il 10 aprile 1110 il Doge decretò ufficialmente il trasferimento della sede da Malamocco a Chioggia affidandola al vescovo Enrico Grancarolo, e quindi il passaggio a Chioggia di tutti i territori di dominio del vescovado di Malamocco e con esso la traslazione di tutti i tesori, oggetti sacri e soprattutto la custodia delle reliquie dei Santi Felice e Fortunato.

Ma la scelta del trasferimento non dipese solamente dalla situazione disastrosa in cui riversava Malamocco: centralizzare il potere ecclesiastico a Chioggia infatti riuscì a contrastare la volontà dei signori di Padova di anettere il territorio clodiense al loro poiché la città era ritenuta un punto strategico sia dal punto di vista militare che economico.⁶⁴

Con il trasferimento della sede vescovile giunsero a Chioggia tesori, ornamenti, oggetti sacri, vesti sacerdotali e anche le reliquie dei santi Felice e Fortunato⁶⁵, patroni della città: la storia narra di due fratelli che vennero decapitati nei pressi di Aquileia nel 305 durante le persecuzioni cristiane di Diocleziano. Tradizionalmente le loro reliquie vengono condivise con la città di Vicenza, nonché la loro città di origine, per questo motivo l'urna conservata a Chioggia contiene il corpo di Felice e il capo di Fortunato mentre l'urna di Vicenza il capo di Felice e il corpo di Fortunato.⁶⁶

⁶³ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 50-51; Bellemo, *Il territorio di Chioggia ... vol. 2, cit.*, pp. 294-295.

⁶⁴ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 89-90.

⁶⁵ Felice e Fortunato erano due commercianti giunti ad Aquileia per affari. Vennero sorpresi mentre pregavano in un bosco e per questo motivo vennero presentati di fronte al prefetto Eufemio. Portatori della Parola cristiana, non si smentirono nemmeno con torture (bastonamenti, flagellazione, stramento, bruciatura, rottura di denti e mascelle) tanto che furono uccisi. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 13.

⁶⁶ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 12-13.

Secondo la tradizione il vescovo decise di situare la propria sede presso la chiesa di Sant'Andrea e come episcopio venne utilizzata una vicina casa di proprietà del Comune.⁶⁷

1.4. La lotta per la sovranità nei mari e la Guerra di Chioggia

Durante la contesa tra le repubbliche marinare di Venezia e Genova per l'egemonia nei commerci nel Mediterraneo e con l'Oriente Chioggia, che in quel tempo era seconda città del dogado, ricoprì un ruolo fondamentale per quanto riguarda la messa a disposizione di un numero di marinai e di galee. Dopo la vittoria con Pisa nel 1298 i genovesi cominciarono a spianarsi la strada verso Venezia arrivando con le loro flotte fino in Dalmazia: vinsero contro la Serenissima a Curzola causando un ingente numero di vittime e catturando persone, tra cui il comandante Andrea Dandolo (1306 - 1354) e Marco Polo (1254 - 1324); in questa circostanza vi erano in azione ben dieci galee chiogiotte in cui spiccò la figura di Domenico Schiavo^{68, 69}

Nel 1350 si verificò un atro attacco ai veneziani in Oriente dove i genovesi sequestrarono dei mercantili diretti nel mar d'Avoz; i veneziani contrattaccarono nel mar Egeo catturando una decina di navi genovesi originando una guerra che si prolungò per cinque anni. Una pace fra le due repubbliche, anche se provvisoria, si concluse a Milano e tra i personaggi più illustri vide il chioggiotto Benintendi de' Ravignani⁷⁰ (1317 - 1365) che in quel periodo ricopriva il ruolo di cancellier grande della Serenissima.⁷¹

I contrasti tra Venezia e Genova si inasprirono sempre più e gli scontri più drammatici si verificarono proprio a Chioggia.⁷² Gli scontri tra le due città ripresero dopo un breve periodo di sosta nel 1378 quando nel mirino vi era il possesso dell'isola di Tonedo ritenuta importante per l'accesso al mar Nero: dopo un primo tentativo da parte del chioggiotto Nicoletto – notaio della Curia di Venezia – per trovare una soluzione comune e pacifica, la situazione degenerò quando a Cipro si arrivò ad uno scontro fisico durante il ricevimento per l'incoronazione di Pietro II di Cipro.⁷³

Questo episodio fu la goccia che fece traboccare il vaso che passò alla storia con il nome di Guerra di Chioggia: ungheri, furlani e padovani si schierarono con i genovesi mentre dalla parte dei

⁶⁷ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 90.

⁶⁸ Su *Domenico Schiavo* si veda Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 101.

⁶⁹ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, p. 94; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 87-89; Marozzi, *Chioggia ... cit.*, pp. 81-85.

⁷⁰ Su *Benintendi de' Ravignani* si veda Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 101.

⁷¹ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 157-158; Padoan, *Memorabili ... cit.*, pp. 95-103.

⁷² Riguardo la *Guerra di Chioggia* rilevanti sono i volumi: B. Facio, *De bello veneto clodiano liber: della guerra tra veneziani e genovesi, Sottomarina*, "Il Leggio" libreria editrice, 1993; Perini, *Chioggia al tramonto ... cit.*, pp. 37-99; D. Chinazzo, *Cronaca della guerra di Chioggia*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni editore, 1975.

⁷³ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 121-122.

veneziani vi erano i milanesi (Visconti), l'assedio ebbe inizio presso la fortezza di Famagosta, principale roccaforte dei veneziani a Cipro, e si inasprì sempre più con il passare del tempo fino ad ampliare i confini. Una volta riusciti a risalire l'Adriatico i genovesi videro le loro prime vittorie lungo le coste della Dalmazia e dell'Istria e da qui si diressero senza sosta verso la costa veneziana. Grazie al comandante Pietro Doria (prima metà del XIV secolo - 1380) riuscirono ad entrare in laguna portando il panico e, una volta devastato il litorale di Pellestrina, assediaron Clodia Minor⁷⁴ (l'attuale Sottomarina) l'11 agosto 1379: la cittadina, che in quel tempo era un centro molto attivo e popolato, venne completamente rasa al suolo tanto che i suoi abitanti dovettero ripararsi a Chioggia. Una volta presa e distrutta Clodia Minor, i chioggiotti dovettero abbandonare anche la loro ultima fortezza rimasta a difesa del litorale – chiamata Buoncastello – che lo collegava a Chioggia tramite un ponte in muratura presso l'isola di San Domenico, luogo diventato quartier generale in cui i clodiensi opposero resistenza disperatamente. I genovesi riuscirono a varcare il Buoncastello, presero il ponte distruggendolo dopo il loro passaggio e di conseguenza riuscirono ad entrare a Chioggia invadendola e saccheggiandola spargendo morte e distruzione.⁷⁵

Per contrastare l'avanzata genovese si tentò in tutti i modi di bloccare ogni tipo di via d'accesso (case, calli, canali, ponti e imbarcazioni) riducendo la città in una sorta di fortezza in attesa dell'arrivo dei veneziani per il contrattacco creato bloccando il porto facendo affondare navi cariche di pietre e di conseguenza intrappolando all'interno della laguna la flotta genovese. Furono questi gli apici più disastrosi della guerra e da qui iniziarono le difficoltà: diventata ormai il loro baluardo, dopo parecchi mesi i genovesi – afflitti anche dal freddo e dalla fame – fecero uscire da Chioggia donne, bambini e anziani riducendo così i numeri per avere più risorse per cibarsi e sopravvivere anche se tutta questa situazione divenne così insostenibile tanto che il 22 giugno 1380 i genovesi comunicarono la loro resa.⁷⁶ Resa che non liberò subito la città dal nemico poiché Chioggia venne di nuovo saccheggiata, contraddittoriamente, dagli eserciti veneziani vincitori guidati dall'ammiraglio Carlo Zeno (1333 – 1418) che proprio con la città erano alleati. Il 24 giugno 1380 il Doge Andrea Contarini (1300 ca. – 1382) entrò trionfalmente a Chioggia seguito dall'ammiraglio Vittor Pisani (1324 – 1380) che si rivelò il principale artefice dell'impresa. La fortezza delle Bebbe rimaneva così l'ultimo baluardo genovese: dopo un ultimo scontro venne preso l'ammiraglio Ambrogio Doria e con esso gli ultimi genovesi rimasti, ritornando così il sito in potere ai veneziani.⁷⁷ Un'immagine della guerra di Chioggia (Tavola 3) è stata successivamente realizzata

⁷⁴ Dopo la Guerra di Chioggia, una disposizione del Senato impedì la ricostruzione di Clodia Minor per ragioni difensive, lasciando la cittadina disabitata fino al 1600. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., p. 18.

⁷⁵ Razza, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 169-174; Morari, *Storia di Chioggia* ... cit., pp. 124-130.

⁷⁶ Morari, *Storia di Chioggia* ... cit., pp. 141-146, 167; Cestari, *Notizie* ... cit., pp. 7-10.

⁷⁷ Razza, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 179-181; Padoan, *Memorabili* ... cit., pp. 105-118.

nel XVIII secolo, dal pittore e disegnatore di origini fiamminghe Jan Van Grevembroch (1731 – 1807) oggi conservata al Museo Correr: il dipinto restituisce il volto ipotetico della città nel Medioevo, in cui si intravede l'antico ponte che collegava il Buoncastello con l'isola di San Domenico (sulla sinistra); la battaglia viene rappresentata mediante lo scontro navale delle flotte delle due repubbliche nelle quali sono issate, così come nei torrioni, gli stendardi veneziani e genovesi.

A porre fine definitivamente alla guerra tra Venezia e Genova fu la firma della pace di Torino l'8 agosto 1381, conseguenza della quale Venezia perde i suoi possedimenti dalmati e la città di Treviso pur mantenendo la supremazia commerciale sull'alto Adriatico mentre Genova sarà costretta al ritiro delle truppe dai territori occupati mantenendo l'occupazione di Cipro.⁷⁸

1.4.1. Le conseguenze della guerra

L'evento della guerra lasciò un segno indelebile nella storia di Chioggia facendola crollare nel baratro tanto che seppur con molti sforzi non riuscì a raggiungere l'antico splendore. A frenare questa ripresa non fu soltanto la lenta ricostruzione dalle macerie lasciate dalla guerra, ma anche tutta una serie di limitazioni imposte dalla Serenissima per ragioni di sicurezza militare del dogado stesso: la popolazione era costretta a risiedere soltanto all'interno del perimetro compreso tra le due isole che formano la città comprese tra i canali esterni San Domenico e Lombardo; la zona di Calmazor (l'attuale Borgo San Giovanni) fu cancellata e isolata tanto che fu abbandonata così come si verificò a Clodia Minor.⁷⁹

A rientrare in città furono costretti anche i monasteri presenti nel territorio circostante e, nel peggiore dei casi, furono costretti a chiuderli ed abbandonarli definitivamente. A chiudere non furono solamente alcuni monasteri ma anche le saline che, distrutte totalmente o quasi, non riuscirono a risollevarsi come ai tempi d'oro. Anche la stessa popolazione risultò decimata alla fine del conflitto tanto che la cittadinanza venne per un certo periodo concessa anche ai nuovi abitanti: per questo motivo la presenza in città, al giorno d'oggi, della permanenza di cognomi tipici genovesi come Doria e Gandolfo, spiegherebbe la permanenza in città di innumerevoli prigionieri genovesi con il fine di incentivare la ripopolazione.

Gli effetti della guerra si verificano anche nei secoli successivi poiché vi fu una forte e prolungata crisi economica e sociale aggravata anche da carestie e pestilenze: si verificarono difatti diciotto epidemie di peste e sette carestie, nonché ben quattro gravi inondazioni dovute al devastante stato di abbandono in cui riversava il lido di Clodia Minor. Questa situazione nefasta

⁷⁸ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 16-19.

⁷⁹ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 172.

fece della città di Chioggia sempre più subalterna di Venezia che, contrariamente a ciò, stava vivendo il suo massimo splendore e la sua massima espansione.⁸⁰

La povertà tra la popolazione era talmente grave tanto che in città vi soggiornò ben due volte fra Bernardino da Feltre (1439 – 1494) a difesa dei più bisognosi una prima volta nell'agosto del 1491 e una seconda volta nel febbraio del 1494, con l'obiettivo di convincere i clodiensi ad istituire il Monte di Pietà, ossia un'opera benefica che mira all'aiuto economico verso alla gente più in difficoltà.⁸¹ Tra i primi finanziatori del neonato "istituto di credito e pegno" ci fu il vescovo Bernardino Venier (? – 1535) di cui ne divenne organizzatore insieme alle autorità civiche e ai procuratori del Duomo. L'istituzione aveva anche il compito di sconfiggere l'usura.⁸²

Dal punto di vista artistico la guerra fu a dir poco devastante dalla quale soltanto pochissime testimonianze artistiche e architettoniche sono riuscite a sopravvivere, come alcune chiese di impianto romanico come la Cattedrale, San Giacomo, San Domenico, Santa Caterina, il Palazzo Comunale e Sant'Andrea, i cui prospetti – conservati al Museo Diocesano – furono ricostruiti graficamente, come vedremo, da Aristide Naccari (1848 – 1914) sulla base della descrizione fornita dallo storico Pietro Morari: bisogna però sottolineare che tutti questi edifici non riuscirono a superare le prove del tempo poiché distrutti da incendi o crolli oppure vennero direttamente demoliti per le precarietà che presentavano optando così per una ricostruzione il cui gusto rispettava le tendenze del secolo corrente.

Le strutture arrivate integre fino ad oggi realizzate *ante* Guerra di Chioggia sono la torre di Sant'Andrea, sorta nel X secolo come torre civica, il campanile di San Domenico, risalente alla fine del XIII secolo, e il campanile della Cattedrale che venne ricostruito tra il 1347 e il 1350 dopo essere crollato: si tratta di campanili costruiti in stile romanico. Insieme ad essi riuscì a sopravvivere anche il Palazzo Granaio, costruito nel 1322 dall'architetto Matteo Caime (notizie prima metà del XIV secolo) e adibito a deposito per le scorte di grano, e la Chiesa di San Nicolò (oggi sconsacrata e adibita ad auditorium) con annesso convento degli Agostiniani (ora adibito ad asilo), all'interno della quale sono stati rinvenuti frammenti di affreschi in stile giottesco.

Sopravvissute alla distruzione sono anche alcune opere pittoriche come i due polittici⁸³ (ora custoditi nel Museo Diocesano) provenienti dal tempio di San Martino e molto probabilmente derivanti dalle antiche chiese di Clodia Minor distrutte dalle truppe genovesi nel 1379 (Tavole 4, 4a), ma anche la *Croce dipinta* su tavola databile alla seconda metà del Trecento (Tavola 5)

⁸⁰ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 182-195.

⁸¹ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 213-214.

⁸² Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 19-21.

⁸³ Datato al 1349, raffigura la *Vergine in trono col Bambino fra Santi* ed è attribuito da Rodolfo Pallucchini a Paolo Veneziano con l'aiuto del figlio Giovanni. Il secondo invece rappresenta le *Storie di San Martino* con altorilievo del santo, attribuito alla bottega di Lorenzo Veneziano. *Ivi*, pp. 85-86.

proveniente dal convento di Santa Caterina attribuita ad un artista vicino ai mosaicisti di San Marco; del 1375 circa è anche il *Cristo Benedicente tra San Felice e San Fortunato*, un olio su tavola di autore ignoto originariamente situato nel Palazzo comunale (Tavola 6).⁸⁴

⁸⁴ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, pp. 85-86.

CAPITOLO 2

SANT'ANDREA APOSTOLO: LA PRIMA CHIESA DI CHIOGGIA

Come viene ribadito molte volte nel capitolo precedente, il primo insediamento di Chioggia interessò la parte settentrionale degli isolotti che la formano ossia la zona di Vigo⁸⁵, per questo motivo gli studiosi ipotizzano che proprio in quella zona vi fu costruita anche la prima chiesa della città. La presenza di un edificio di culto in epoca bizantina è fortemente attestato grazie ad informazioni derivanti da alcuni scavi e da marmi greci datati dallo storico Felice Pagan ai primordi del VIII secolo. Secondo l'ipotesi dell'archivista prof. Luciano Bellemo la chiesa avrebbe potuto ospitare, al suo interno o in un edificio immediatamente a lei accanto, un luogo adibito a magazzino all'interno del quale veniva depositata la pece e la legna da ardere necessaria per il regolare funzionamento di una adiacente torre di difesa – non ancora costruita in muratura – che probabilmente fungeva anche da faro: la torre, costruita in epoca romano-bizantina, venne successivamente distrutta dopo il passaggio delle truppe di Pipino agli inizi dell'800 e degli Ungari agli inizi del 900, e quindi ricostruita in pietra intorno al 950.⁸⁶

Dal momento in cui la città passò da capitale del sale a borgo peschereccio⁸⁷, la popolazione intitolò a Sant'Andrea apostolo la sua prima chiesa in quanto patrono dei pescatori: all'interno di essa infatti si costituì nel 1559 la Confraternita dei pescatori che possedeva una propria Mariegola⁸⁸. Il sodalizio si occupò attivamente sia per quanto riguarda l'altare dedicato a Sant'Andrea⁸⁹ e sia per quanto riguarda l'altare maggiore, costruito in marmo e arricchito di suppellettili nel 1815 come documentato dalla scritta in latino posta sul bordo inferiore dell'altare. L'iscrizione infatti corre lungo il basamento dell'altare e recita:

« A SOC(IETATE) PISCAT(ORUM) ERECT(UM) A(NNO) D(OMINI) MDCCCXV
RESTITUT(UM) MCMIX UNICO LAPIDE SUPERPOSITO »⁹⁰.

⁸⁵ Il termine Vigo, dal latino *Vicus*, significa appunto villaggio.

⁸⁶ V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, pp. 19-20.

⁸⁷ Cfr Cap. 1.1.1. pp. 15-16.

⁸⁸ Si tratta di un codice composto da 85 carte delle quali 74 numerate mentre le restanti 5 carte non numerate sono posizionate all'inizio e alla fine del volume. È realizzato in parte da 59 carte membranacee e da 23 carte cartacee di dimensioni 155×205 mm. Le pagine figurate sono 6 in totale: nella facciata che precede l'incipit è raffigurato Sant'Andrea reggente la croce all'interno di una cornice floreale; nelle altre sono rappresentati lo stemma del Doge con il leone, oppure le armi dei Giustizieri Vecchi o quelle del Podestà e del Capitolo di scuola di Sant'Andrea. Essendo un codice che va dal 1559 al 1791 si ha una diversa tipologia di scrittura con il passare dei secoli. G. Scarpa, *Mariegola della Scuola di Sant'Andrea de' pescadori, 1569-1791*, Sottomarina, "Il Leggio" Libreria Editrice, 1996, pp. 42-43.

⁸⁹ Tale altare era inizialmente intitolato a San Pietro e curato dalla Confraternita dei vigarioli.

⁹⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 215.

[Altare eretto dall'associazione dei pescatori nell'anno del Signore 1815, restaurato nel 1909 con la sovrapposizione di un'unica lastra marmorea].

Da questo testo dunque emerge il forte legame che avevano i pescatori e i marinai di Chioggia con questa chiesa.⁹¹

2.1. Notizie documentarie

Dell'antichissima prima chiesa non vi sono memorie, tuttavia i primi documenti giunti fino ai nostri giorni riguardanti la comunità ecclesiale di Chioggia fanno riferimento proprio alla comunità di Sant'Andrea: fu qui che, come visto, il vescovo Enrico Grancarolo nel 1110 trasferì la propria sede da Malamocco e fu qui che vennero inizialmente collocate le reliquie dei Santi Felice e Fortunato, permanenza che durò presumibilmente fino alla metà del XIII secolo in concomitanza con l'adeguamento della cattedrale e del palazzo vescovile posti nella zona meridionale della città.⁹²

Il primo documento scritto riguardante la comunità e la chiesa di Sant'Andrea risale al gennaio 1209 e si tratta del lascito di una certa Cristina moglie di Domenico Buffo (Doc. 1), che dona alla chiesa una somma di 20 soldi.⁹³

In epoca medievale venivano svolti alcuni processi proprio davanti alla chiesa di Sant'Andrea che in quel tempo, come vedremo, era munita di portico: da qui infatti il precone comunicava alla cittadinanza le decisioni prese.⁹⁴

Altro evento documentato risale al 1310 riguardante il culto e la strutturazione interna della chiesa. I clodiensi parteciparono attivamente alla difesa di Venezia contro il colpo di stato congiurato da Bajamonte Tiepolo (? - 1328), sventato soprattutto grazie all'abilità dell'allora podestà di Chioggia Ugolino Giustiniani (? - 1314, in carica dal 1310) e dalle armi dei concittadini: fu proprio grazie a loro che il 15 giugno 1310 si riuscì a battere la rivolta insediatasi all'interno del palazzo pubblico a Rialto.⁹⁵ In ricordo di questa importante vittoria la Serenissima istituì a Venezia la ricorrenza dei Santi Vito e Modesto, una festa che si ripeterà ogni 15 giugno con tanto di processione per i santi ai quali si attribuì l'intercessione che favorì la vittoria. Festa che venne

⁹¹ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 11-12.

⁹² *Ivi*, p. 19; A. Padoan, *Le reliquie dei SS. Martiri Felice e Fortunato nel corso dei secoli*, in AA.VV., *La cattedrale di Chioggia*, Chioggia, 1992, p. 107.

⁹³ S. Perini, *Chioggia medievale: documenti dal secolo XI al XV*, vol. 1, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 2006, p. 229; *Ivi*, vol. 2, p. 246.

⁹⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 20.

⁹⁵ G. A. Gradenigo, *Serie de' podestà di Chioggia*, Venezia, appreso Carlo Palese, 1767, pp. 33-34; G. Marangon, *Chiese storiche di Chioggia*, Chioggia, Nuova Scintilla, 2011, pp. 116-117.

celebrata anche a Chioggia il cui rito si svolse all'interno dell'antica chiesa di Sant'Andrea all'interno della quale venne dedicato un altare intitolato a tali santi.⁹⁶

Intorno alla metà del XIV secolo si attesta l'insediamento all'interno della chiesa della confraternita dei Calafati⁹⁷ precedentemente situata nella trecentesca chiesa di San Nicolò e successivamente in quella di San Giacomo. Una nota della loro Mariegola risalente all'8 febbraio 1348 infatti stabilisce che i dodici membri dovevano celebrare una messa ogni lunedì in suffragio ai confratelli viventi e defunti all'altare di San Giuliano.⁹⁸

Tra le entrate fisse destinate alla chiesa di Sant'Andrea – curate dalla Procuratia del Duomo che amministrava tutte le chiese cittadine – importante fu quella di una villa situata a Castelnuovo Ferrarese che un certo Mattio Zennari (o Gennari) donò nel 1371 con il fine di sostenere economicamente un sacerdote non canonico addetto alla chiesa.⁹⁹

Da un atto notarile del 26 gennaio 1588 redatto dal Cancelliere grande Domenico Falconetto appare chiaro che gli eredi di un certo Pietro Vianello, oramai deceduto, furono obbligati a tenere continuamente accesa la lampada del Santissimo Sacramento per sei mesi.¹⁰⁰

Verso la metà del XV secolo importantissimi risultano essere i due lasciti della famiglia Della Rosa: nel testamento del 1440 Francesco della Rosa stabiliva alla chiesa una somma di 125 ducati affinché il ciborio eucaristico venisse fatto adornare dignitosamente, 2 ducati per l'olio della lampada che doveva stargli davanti, 5 ducati d'oro per la celebrazione di due messe a settimana e altri 5 che servivano per il mantenimento della chiesa.¹⁰¹ Questo è il primo documento presente nell'archivio parrocchiale di Sant'Andrea relativo ad un lascito alla parrocchia stessa. Secondo Pagan¹⁰², la custodia del ciborio¹⁰³ durante la seconda metà del secolo sarebbe la prima tipologia di tabernacolo la cui struttura anticiperebbe le disposizioni che saranno successivamente dettate dal Concilio di Trento: in area veneta infatti prima di questo evento tali oggetti venivano custoditi all'interno della sagrestia, e fu solo con il Concilio che vennero esposti con una soluzione architettonico-liturgica.¹⁰⁴

⁹⁶ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia* ... cit., p. 117.

⁹⁷ Si tratta degli artigiani che si occupavano di rendere stagne le imbarcazioni. Sui Calafati si veda: D. Memmo, *Calafati squeri e barche di Chioggia*, tomo 1, Chioggia, Nuova editrice Charis, 1985.

⁹⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia* ... cit., p. 21.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ F. Pagan, *Chiese e chiostrì*, in "Bollettino della Diocesi di Chioggia", Chioggia, Stab. Tip. A. Bullo, 1937, p. 117.

¹⁰¹ Morari, *Storia di Chioggia* ... cit., p. 22.

¹⁰² Pagan, *Chiese e chiostrì* ... , 1937, cit., p. 95.

¹⁰³ Il ciborio eucaristico è tutt'oggi in parte visibile, anche se adibito ad un'altra funzione.

¹⁰⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia* ... cit., p. 21-22.

Nel 1446 un certo Daniele della Rosa, appartenente alla stessa famiglia precedentemente citata, istituì una somma a favore di una messa quotidiana che doveva essere celebrata presso l'altare di San Daniele, suo santo patrono.

Oltre a questa famiglia, durante l'intero XV secolo si annotarono diverse famiglie che donarono delle somme affinché venissero celebrate delle messe in loro favore, tra cui le famiglie Dalla Croce, Dal Monte, De' Viviani.¹⁰⁵

Databile all'inizio del 1500 è invece un dipinto su tavola originariamente conservato presso un altare della prima chiesa di Sant'Andrea: si tratta dello scomparto centrale di un trittico su tavola sicuramente di bottega veneta che abbelliva l'altare intitolato a Santa Barbara presso il quale si era stabilita la sede della confraternita dei bombardieri¹⁰⁶.

Nel 1541 viene registrata la donazione del notaio Dal Monte con il fine di abbellire la cappella di San Daniele con una tela che dovesse raffigurare il Santo insieme alla Vergine e ad altri Santi intorno ad un Cristo in croce.¹⁰⁷

Al 1559 fanno memoria gli antichi Statuti appartenenti alla corporazione dei pescatori che, come già reso noto, aveva la propria sede all'interno della chiesa di Sant'Andrea e come patrono aveva scelto proprio il santo titolare poiché egli stesso rivestì lo stesso ruolo.¹⁰⁸

Nel XVII secolo certa è la documentazione riguardo la deposizione nella chiesa di Sant'Andrea delle reliquie dei Santi Felice e Fortunato dopo il disastroso incendio della cattedrale avvenuto il 25 dicembre del 1623: gli oggetti sacri, posizionati per l'occasione al di sotto dell'altare maggiore, vi soggiornarono dal 1624 al 1659, anno in cui la cattedrale ritornò di nuovo agibile. Il temporaneo trasferimento delle reliquie proprio presso l'antica chiesa fu agevolato dal fatto che fu proprio in quel luogo che furono in origine collocate dal vescovo Grancarolo dopo il trasferimento della sede vescovile da Malamocco a Chioggia.¹⁰⁹ Tale decisione fu presa dal canonico Rocco Vianello, sostituto del vescovo Pasquale Grassi (in carica dal 1618 al 1639) in quei giorni a Roma,

¹⁰⁵ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., pp. 116-117.

¹⁰⁶ I bombardieri erano gli addetti alla costruzione di bombarde per le navi, aventi come santa patrona Santa Barbara. Un'omonima confraternita era presente anche a Venezia che, nel 1509, costruì l'altare presso la chiesa di Santa Maria Formosa nel quale venne posizionata la pala attribuita a Palma il Vecchio raffigurante Santa Barbara. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 22.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*; A. Padoan, *Almanacco di Chioggia: 6. Vicaria di Chioggia. Notizie storiche e religiose, cultura, fatti, personaggi, curiosità, informazioni utili*, vol. 1, Chioggia, Nuova Scintilla, 2006, pp. 226-227; Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 106.

¹⁰⁹ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ...* cit., pp.17-20, 84-85; P. G. Lombardo, *Sull'incendio dell'antica cattedrale di Chioggia: 1623*, estratto da «Archivio Veneto», serie 5, vol. 102, s.l, s.n, 1974, pp. 5-15; A. Gamba, *Notizie attraverso i secoli delle reliquie dei Santi martiri Felice e Fortunato patroni della Diocesi di Chioggia*, Conselve, Tip. Reg. Venezia, 1980, pp. 6-8.

sottolineando il fatto che la chiesa aveva assunto il ruolo di cattedrale al tempo del trasferimento della sede vescovile.¹¹⁰

Al di là di questi avvenimenti, seppur di fondamentale importanza, la storia dell'antica chiesa di Sant'Andrea viene al meglio documentata attraverso le confraternite che, come abbiamo già visto, vi si stabilizzarono al suo interno. Dagli inizi del 1700 ci giungono documenti riguardanti il secondo altare laterale a destra appartenente alla fraglia dei fornai e panettieri, il quale viene arricchito da una tela raffigurante l'Annunciazione di Maria: molto probabilmente non si tratta dell'omonima opera giunta fino ai nostri giorni realizzata dal pittore locale Antonio Zonelli. Alla base dell'altare, inoltre, viene testimoniata una sorta di edicola al suo interno contenente un affresco riguardante la Beata Vergine della Navicella¹¹¹, il tutto protetto da un cancelletto.¹¹²

Le pessime condizioni in cui riversava l'antico edificio iniziarono a far vedere i primi segni di cedimento: nel 1739 infatti le colonne del pronao iniziarono a cedere fino al loro totale cedimento e successivo crollo, rendendo così in bilico la fruizione dell'intera chiesa. fu necessario dunque un imminente lavoro di restauro e di recupero dell'edificio che verrà ricostruito e ampliato.¹¹³ Di questo ne parlerò nei capitoli a seguire.

2.2. La chiesa antica

Come si è visto precedentemente, nella zona di Vigo dunque vi sorse una primissima chiesa attestata già prima dell'anno Mille, anche se la presenza di alcuni corredi architettonici come dei capitelli di colonna in stile corinzio tuttora conservati fanno ipotizzare una antecedente costruzione di un luogo di culto molto probabilmente già tra il VII e il VIII secolo.¹¹⁴

Prima del XVII secolo non si ha nessuna notizia significativa riguardo l'evoluzione della struttura interna ed esterna dell'edificio se non per qualche cenno contenuto all'interno delle visite pastorali redatte a partire dal XVI secolo dai vescovi di Chioggia.¹¹⁵

La descrizione più aderente riguardo l'edificio proviene dallo storico Pietro Morari datata intorno alla metà del Seicento, contenuta all'interno della sua *Storia di Chioggia*:

« *Il Capitolo della cattedrale ha la cura dell'anime di tutta la città e perciò elegge tre suoi canonici, che ministrano li sacramenti: uno nella cattedrale, l'altro in S. Giacomo et il terzo in S.*

¹¹⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 23.

¹¹¹ Il culto della Beata Vergine della Navicella si ha dal 1508, subito dopo l'apparizione della Vergine dolente con il Cristo defunto tra le sue mani ad un ortolano sul litorale di Sottomarina. Si veda V. Tosello, *La devozione alla Madonna della Navicella: narrazioni, poesie, immagini*, Chioggia, Nuova Scintilla, 2008.

¹¹² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 23; C. Bullo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia*, Chioggia, Stab. Tip. L. Chiozzotto, 1896, p. 43.

¹¹³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 23.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 24.

¹¹⁵ *Ibid.*

Andrea, onde queste due chiese son dette capelle della catedrale et ogn'uno delli curati cognosce l'anime della sua diligenza raccomandate dal medesimo Capitolo. Li procuratori della catedrale hanno cura della fabrica d'esse capelle e di somministrarle il bisogno come nella maggiore.

Questa di S. Andrea è situata anch'essa con la prospettiva alla Piazza mediante il portico et arriva sino al canal della Vena, che li sta a levante. È divisa in tre navi, come quella di S. Giacomo, ma è alquanto maggiore et più alta. La parte di mezzo è partita da un colonnato bellissimo, che separa il choro dal resto della chiesa. Ha un bel pavimento di pietre rosse divise con pietruzze a mosaico.

Sopra l'altare maggiore, che è in capitello di pietre fine, risiede il Santissimo Sacramento, adornato per un legato di Francesco della Rosa, che del 1440 fece a quest'effetto nel suo testamento di ducati 125 et in perpetuo cinque ducati d'oro per dir due messe alla settimana e due per la lampada del Santissimo Sacramento e cinque per una volta alla fabrica di detta chiesa. E fece molti altri legati pii a poveri et alle chiese. A quest'altare v'è la numerosa compagnia de pescatori sotto il titolo di S. Andrea. Nella capella a mezzo giorno v'è l'altare di S. Daniele con un Christo crocefisso et altre pitture di buonissima mano. Ogni giorno vi si dice messa per un legato di Daniele dalla Rosa, che fece testamento del 1436. Andrea de Viviani istituì in detta chiesa una mansionaria e ne lasciò il ius presentandi a Lauro de Conti. »¹¹⁶.

In questa breve descrizione l'autore accosta la chiesa di Sant'Andrea con la vicina chiesa di San Giacomo definendole cappelle della cattedrale in quanto i procuratori della cattedrale avevano il compito di occuparsi delle due chiese sia in ambito di interventi e sia per quanto riguarda l'amministrazione.

La chiesa dunque doveva ergersi su una pianta a croce latina di dimensioni più ridotte rispetto a quella attuale; nel punto d'incrocio tra il transetto e la navata centrale vi era posto l'altare maggiore mentre a ridosso dell'abside vi era posto il tabernacolo di notevoli dimensioni – o un ciborio privo di mensa – al quale di saliva tramite una scalinata con balaustra realizzata in marmo rosso di Verona: in riferimento a quanto scritto in Cap. 2.1 pag. 26, questa fu l'importante innovazione il cui fine fu l'esaltazione e l'adorazione dell'Eucarestia.¹¹⁷

La presenza di un porticato antistante la Piazza viene testimoniata anche dal Razza che ne descrive le pessime condizioni in cui esso riversava:

« [...] Nello scorso secolo era già rovinato il Portico, e la chiesa a mal partito. [...] ».¹¹⁸

Descrizione molto più recente è quella proposta dallo studioso Umberto Marcato nella seconda metà del secolo scorso: secondo la sua ipotesi, concorda con quella data dal Morari per quanto

¹¹⁶ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, pp. 21-22.

¹¹⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 24-25.

¹¹⁸ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p.54.

riguarda la presenza del pronao prospiciente la Piazza e la pianta a croce latina divisa in tre navate da due serie di colonne; introduce poi la possibilità della presenza di una pergola con cupola poligonale realizzate ad imitazione delle chiese bizantine, l'abside doveva essere esterna e posta in fondo al coro con altare coperto dal tegurium. Si tratta dunque di elementi che rimandano al tipico tardo bizantino presente nelle non troppo lontane basiliche ravennati. Lo studioso individua la presenza dell'ambulacro¹¹⁹ anche in quel tempo, situato lungo tutto il semicerchio dell'abside caratteristico delle chiese romaniche.¹²⁰

Al 1699 risale la descrizione della chiesa da parte del vescovo Antonio Grassi (1644 – 1715; in carica dal 1696) redatta durante la visita pastorale¹²¹ nella chiesa di Sant'Andrea: possedeva un portico coperto formato da colonne e pietre, vi si accedeva attraverso quattro porte poste tre prospicienti la Piazza e una a meridione in corrispondenza della parte destra del transetto; conferma la divisione interna in tre navate con le colonne in muratura e marmo, la pavimentazione della navata maggiore in marmo mentre nelle navate vennero utilizzati i laterizi con piastrelle quadrate¹²²; le colonne e le pareti dovevano essere ricoperte da tavole di abete dipinte in color noce. Una lampada dorata doveva essere sempre accesa davanti all'altare maggiore mentre altre lampade simili pendevano da tutti gli altri altari. Era inoltre dotata di un pulpito.¹²³

2.2.1. La torre-campanile più antica della città

Accanto alla chiesa di Sant'Andrea sorge la più antica torre medievale presente nel territorio lagunare, convertita con il passare dei secoli in campanile. Le ipotesi degli studiosi si dividono in quanto alcuni sostengono che tale torre fosse sorta prima della costruzione della chiesa antica, altri invece sostengono che sia sorta dopo, sta di fatto che la sua costruzione è databile a prima dell'anno Mille, al 950 più precisamente. La sua robusta costruzione in stile romanico infatti veniva sfruttata dalla città, prima di diventare il campanile della chiesa, come torre di difesa e di sorveglianza.

Secondo la tradizione la torre risale ai primordi della storia clodiense: durante l'epoca romana lungo tutta la costa adriatica esisteva infatti una serie di torri-faro.¹²⁴

Altre ipotesi riguardo la sua fondazione si basano principalmente sulla sua forma e sul materiale utilizzato per la costruzione: a tal proposito viene anche fatta risalire tra l'VIII e il IX secolo¹²⁵;

¹¹⁹ L'ambulacro è presente tutt'oggi all'interno della chiesa, anche se si tratta di un rifacimento successivo che ne mantiene comunque la funzione.

¹²⁰ U. Marcato, *Chioggia e il suo lido: guida storico artistica*, Conselve, ALSA, 1969, p. 43; Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 55.

¹²¹ ADC, 179, 21ss.

¹²² Questa descrizione della pavimentazione differisce da quella fatta dal Morari per il fatto che quella antica con il passare dei secoli – nel Seicento per l'appunto – venne sostituita.

¹²³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 106.

¹²⁴ *Ivi*, p. 139.

inoltre se si osserva la struttura si può intuire che tra due file parallele di mattoni esiste un nucleo posto orizzontalmente a linee diagonali sovrapposte in croce, costruzione questa tipica delle mura erette tra il 600 e l'800 d.C, per questo motivo la torre potrebbe sorgere sulla struttura di un antico sistema di mura.¹²⁶

La torre presenta un così importante spessore delle mura che fa ipotizzare ad una più elevata altezza originaria rispetto all'attuale, probabilmente smorzata in seguito a qualche disastro. Un'antica immagine della torre viene documentata nella *Pianta prospettica* di Chioggia del Sabbadino che la raffigura sormontata da una piramide e ancor meglio dell'anonima *ipotesi di Chioggia fortificata* (Fig. 6), ma anche nella pianta della città dedicata dal Giampiccoli alla famiglia Cestari¹²⁷, nella quale si riesce leggermente ad intravedere una forma di cupola (Fig. 7).¹²⁸



Fig. 6. Anonimo, *Ipotesi per Chioggia fortificata*, particolare della chiesa di Sant'Andrea XVI secolo, Venezia, ASVe, S.E.A., disegni, Laguna, n. 157.

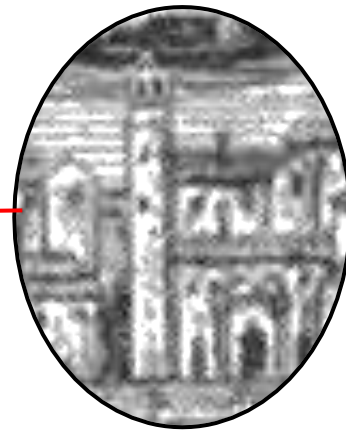
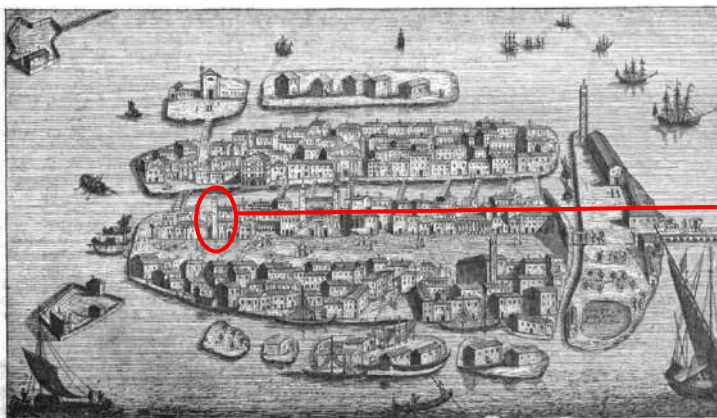


Fig. 7. Marco Sebastiano Giampiccoli, *Veduta prospettica di Chioggia*, incisione su rame, 1783, contenuto in D. Cestari, *Notizie Istoriche e Geografiche appartenenti alla Città di Chioggia*, Belluno, 1783.

¹²⁵ Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 64.

¹²⁶ *Ibid.* Coevi alla torre di Sant'Andrea potrebbero essere anche alcuni campanili di Venezia ma soprattutto il campanile del duomo di Caorle: la sua costruzione risale all'XI secolo, anche se doveva esserci una struttura preesistente risalente al IX secolo. Anche in questo caso si ipotizza che il campanile potrebbe essere stato eretto sopra le rovine di un faro o di una torre di avvistamento dell'antica città. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 140.

¹²⁷ La pianta di Chioggia è stata riprodotta in una guida della città stampata a Belluno nel 1783.

¹²⁸ Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 64.

Durante dei lavori di restauro effettuati nel 1912 si scoprirono delle tracce di bruciature nelle travi a sostegno del terrazzo che porta alle campane: molto probabilmente si tratta di un incendio che causò la distruzione del coronamento originale al di sopra le bifore, ossia la cuspide. Secondo quanto riportato dalla cosiddetta “Cronaca Boscolo” il crollo della copertura a cupola si sarebbe verificata tra l’11 e il 13 agosto 1689.¹²⁹

Secondo lo studio e la ricerca del Comitato “Torre S. Andrea”¹³⁰ l’attuale cella campanaria è costruita con materiali diversi rispetto al resto dell’edificio che, fino quasi all’altezza dell’orologio, è costituita da rivestimento in mattoni comuni mentre interiormente con mattonelle caratteristiche di Altino disposte obliquamente a strati. I davanzali degli otto archi sono costituiti da frammenti di lapidi sepolcrali, in cui in uno di essi vi è un’iscrizione recante “*Sepolcro di Domenico Scalabrin quondam Antonio – e suoi eredi – 16[...]*”.

Il campanile sorge sopra cinque gradoni di trachite¹³¹ molto probabilmente di origine euganea, realizzati in blocchi appena sbozzati – segno evidente della sua origine romana – sono l’esempio della sua antichissima costruzione, ancor prima dell’erezione dell’antica chiesa, e quindi si può dunque esserne certi che nella sua costruzione originale la torre non dovesse svolgere il ruolo di campanile.¹³²

A confutare l’ipotesi della presenza degli archetti pensili precedentemente citati sono le nuove scoperte emerse durante il restauro del 1912: si riscontrò infatti che all’altezza di circa quattordici metri dall’attuale selciato esistevano, nella parte esterna, tracce di sporgenze disposte orizzontalmente a distanze uguali su ciascun lato. Si tratta probabilmente di mattoni facenti parte della parte inferiore di mensole che, raccordate superiormente da archi, formassero il ballatoio sopra al quale si ergevano con ogni probabilità i merli e le feritoie tipici delle torri medievali.¹³³ Questa situazione la si può osservare in un disegno di Aristide Naccari (Tavola 8).

La torre militare fu convertita in torre campanaria con ogni probabilità solo dopo la guerra contro i genovesi del 1381, quindi non prima dell’VIII secolo quando fu eretta la parte superiore al di sopra del quadrante dell’orologio.¹³⁴

La storia della torre si intreccia alla storia dell’orologio ancora funzionante più antico del mondo¹³⁵: l’orologio risale al XIV secolo e fu progettato e costruito dalla famiglia Dondi, in

¹²⁹ Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 64.

¹³⁰ Il Comitato si costituì il 29 maggio 2005 con lo scopo di valorizzare la torre e l’antico orologio a fini turistici.

¹³¹ Oggi, due dei cinque gradoni in trachite che fungono da basamento della torre-campanile sono interrati per la profondità di 80 cm.

¹³² Tosello, *Sant’Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 141; Padoan, *Almanacco ... cit.*, pp. 63-66; Pagan, *Chiese e chiostrini ...*, 1938, cit., p. 34.; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 117.

¹³³ Tosello, *Sant’Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 142; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 117.

¹³⁴ Tosello, *Sant’Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 142.

particolar modo dall'astrologo Jacopo Dondi (1293 – 1359) insieme a suo figlio Giovanni (1330 ca. – 1388). A seguito della demolizione dell'antico Palazzo Pretorio danneggiato nel 1839 da un gravissimo incendio, il 31 maggio 1842 la parrocchia di Sant'Andrea si assunse l'incarico di non privare i cittadini dell'orologio originariamente posto nella torre sinistra del sopracitato palazzo (Tavola 9). Per questo motivo l'orologio venne inizialmente posto provvisoriamente sul lato ovest della torre. Nel frattempo, una volta costruito il nuovo Palazzo Comunale, il Comune acquistò un nuovo orologio, più moderno rispetto all'antico, e fu grazie a questo fatto che donò definitivamente l'antico orologio alla parrocchia di Sant'Andrea.¹³⁶

Per scrivere una storia dettagliata dell'orologio, il primo documento giunto fino ai nostri giorni è datato 26 febbraio 1386 (Doc. 2) e riguarda la sua manutenzione che in quegli anni era in mano alle decisioni dei consiglieri: la fonte presenta un testo privo di termini precisi probabilmente giustificata dalla generale conoscenza dell'argomento. Tali incarichi vennero assegnati, tra gli altri, ad un certo Pietro Boça¹³⁷ che già stava lavorando all'orologio, e ad un certo Nicoletto Riviero. Si tratta questa di una iniziativa che vede coinvolto il privato cittadino con l'ente pubblico. Il 12 aprile 1386 viene infatti nominato orologiaio Pietro Boça a cui venne assegnato un salario mensile pari a 5 libbre ai quali si aggiungono anche i mesi di lavoro sull'orologio precedenti. Nel documento non viene sottolineato quanto tempo egli avesse lavorato e quali lavori abbia svolto, ma ci è comunque chiaro che nel caso in cui Pietro Boça dovesse giungere a Venezia per motivi riguardanti l'orologio avrebbe dovuto sostenere le spese di tasca propria. È ipotizzabile dunque che il Boça ed altri abbiano preso un impegno civico per rimettere in funzione l'antico orologio.¹³⁸

2.3. Contributi di Aristide Naccari

All'inizio del Novecento fu l'artista e storico locale Aristide Naccari¹³⁹ (1848 – 1914) a restituire un'immagine molto dettagliata dell'antica chiesa. Importantissime sono le illustrazioni realizzate

¹³⁵ Riguardo la storia e il funzionamento dell'orologio clodiense vedesi: *Ivi*, pp. 144-148; A. Bullo, *Cronistoria e meccanica dell'orologio della torre Sant'Andrea di Chioggia*, Chioggia, "Il Leggio" Libreria Editrice, 2007; A. Bullo, *Un orologio nei secoli di storia della città*, Chioggia, s.l., 2006.

¹³⁶ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 144.

¹³⁷ Nel 1381 Pietro Boça non solo ricoprì il ruolo di "capitano e custode di notte", ma partecipò anche a importanti cariche nella produzione e del commercio del sale. Tali notizie però non sono complete poiché i Libri dei Consigli relativi agli anni 1344-1381 – nei quali l'orologio fu acquistato – sono andati perduti durante la guerra di Chioggia (1379-1381). Nonostante ciò gli storici locali sostengono che l'orologio sia nelle mani del Dondi già a partire dal 26 febbraio 1386, anno in cui si concluse un periodo di iniziative che vide coinvolto i cittadini privati e il Comune. Dal 1386 al 1839 i documenti conservati nell'Archivio Storico di Chioggia consentono di ricostruire la storia attraverso tutti i nomi degli orologiai, le date e il loro salario. *Ivi*, p. 231.

¹³⁸ A. R. Mediavilla, *Orologio Torre Sant'Andrea*, tesi di laurea, rel. Ettore Pennestrì, Università Tor Vergata – Roma, 2006, p. 75; Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 229-234.

¹³⁹ Su Aristide Naccari si veda: P. L. Fantelli, *Pittura minore a Chioggia tra Ottocento e Novecento: Aristide Naccari*, in "Ateneo veneto: rivista di scienze, lettere ed arti", fascicolo n.s. vol. 24, n. 1-2, 1986, pp. 243-248.

nell'ambiente chioggiotto, vere e proprie testimonianze di una realtà storica in continua trasformazione: dai tipi di imbarcazioni ad attrezzi e situazioni di vita quotidiana e di lavoro che saranno destinati a scomparire. Intervenne anche in campo architettonico e del restauro affiancato allo studio storico-archeologico: studiò l'antico palazzo pretorio di Chioggia distrutto da un incendio nel 1817¹⁴⁰ (Tavola 10), l'antica configurazione delle chiese locali prima della loro ricostruzione o ristrutturazione nel XVII – XVIII secolo. Curò inoltre la ricostruzione delle antiche scalinate e corti dei Palazzi Morosini¹⁴¹ ai Santi Giovanni e Paolo e il ripristino della Cappella del Rosario di Venezia¹⁴². A Chioggia invece progettò l'urna d'argento dei Santi Patroni (Tavola 11), l'altar maggiore della basilica di San Giacomo (Tavola 12) e il suo nuovo campanile; studiò il restauro degli oratori di San Martino e di San Pieretto ridotti ormai a rovine¹⁴³. Fu proprio per questo che nel 1908 ricevette la nomina di ispettore per i monumenti e scavi nel distretto di Chioggia.¹⁴⁴

Così come aveva fatto per le altre chiese clodiensi, il Naccari propone una ricostruzione sia dell'esterno che dell'interno dell'antica chiesa di Sant'Andrea disegnata in china realizzata tra maggio e giugno 1911, oggi tutte conservate nell'archivio diocesano di Chioggia.¹⁴⁵

Per quanto riguarda l'esterno (Fig. 8) la struttura si presenta in stile romanico, a pianta rettangolare con tetto a capanna; nella facciata è presente il pronao e la suddivisione interna in tre navate è ben visibile all'esterno grazie alla presenza di lesene che scandiscono lo spazio. Si può notare anche la zona del presbiterio con l'abside.

¹⁴⁰ *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914)*, a cura di Pierluigi Bellemo, Ruggiero Donaggio, Gina Duse, Dino Memmo, Paolo Padoan, Sergio Piva, Sergio Ravagnan, Luciano Scarpante, Giorgio Vianello, Chioggia, Fondazione “Santi Felice e Fortunato”, Nuova Scintilla, 2014, pp. 123-124, 144-151.

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 140-143.

¹⁴² *Ivi*, pp. 152-161.

¹⁴³ *Ivi*, pp. 131- 132, 168-169, 222.

¹⁴⁴ Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, 110; *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914) ... cit.*, pp. 19-29.

¹⁴⁵ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 25.



Fig. 8. Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, esterno*, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 4.

Per quanto riguarda l'interno (Fig. 9), invece, si notano bene la suddivisione in tre navate separate da serie di colonne in marmo greco con capitello corinzio congiunte da archi a tutto sesto, la copertura a capriate lignee, la pavimentazione realizzata da quadrati bianchi contornati da una colorazione più scura forse ad imitazione del marmo rosso. Si può notare la presenza dell'iconostasi realizzata da colonne e trabeazioni decorate mentre al centro del presbiterio si erge il tegurium sostenuto da quattro colonne voltate ad arco.¹⁴⁶



Fig. 9. Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, interno*, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 3.

¹⁴⁶ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 25.

È di fondamentale importanza sottolineare che buona parte delle colonne, come vedremo nei capitoli a seguire, sono state riutilizzate nella ricostruzione settecentesca della chiesa mentre due capitelli corinzi – la cui realizzazione è databile, per alcuni, intorno al XI secolo, e da altri addirittura all’VIII secolo – sono tuttora conservati e visibili: uno posto nell’angolo sud-est dell’attuale chiesa e l’altro nel lato est, entrambi infissi nella parete perimetrale del retro sagrestia.¹⁴⁷ Restano inoltre anche sedici colonne realizzate in marmo greco issate nei quattro piloni centrali del transetto reggenti le arcate della cupola; altre invece affiancano l’ingresso principale dall’interno.¹⁴⁸

2.3.1 Una nuova ricostruzione dell’antica chiesa

L’ultima, e in un certo senso l’unica, immagine grafica dell’antica chiesa di Sant’Andrea è stata realizzata, come citato precedentemente, più di un secolo fa dal Naccari. Uno degli obiettivi di questo elaborato è restituire un’immagine ancora più dettagliata di come doveva essere composta la chiesa utilizzando degli strumenti che siano al passo con i tempi.

Come prima cosa, di fondamentale importanza sarà la pianta di Chioggia del Sabbadino del 1557: se si osserva il sito della chiesa se ne può dedurre la sua pianta rettangolare con abside esterno, copertura a capanna e la facciata rivolta verso la Piazza. La visuale della mappa è rivolta da est verso ovest, per questo motivo non si riesce ad intravedere il porticato che doveva essere addossato alla facciata. Si può osservare inoltre che l’adiacente torre – originariamente utilizzata per la difesa militare e successivamente riadattata a campanile in occasione della costruzione della chiesa – probabilmente più elevata rispetto alla sua conformazione attuale, possedeva alla sua sommità una copertura piramidale. Era inoltre priva di orologio, poiché esso originariamente si trovava posto nella torre sinistra dell’antico Palazzo Pretorio.

Per quanto riguarda l’ipotetica struttura del pronao, il modello probabilmente più simile lo si può trovare nella non troppo lontana isola lagunare di Torcello: si tratta della chiesa di Santa Fosca, facente parte del complesso della Basilica di Santa Maria Assunta. Lo stile romanico-bizantino e gli anni della sua realizzazione – tra il IX e il XII secolo – coinciderebbero infatti, a grandi linee, con la costruzione e l’ampliamento della prima chiesa di Sant’Andrea. Ecco quindi spiegata l’incredibile somiglianza delle colonne con capitello presenti nel pronao di Santa Fosca con le colonne oggi riutilizzate all’interno di Sant’Andrea, così come i capitelli ricollocati all’esterno negli angoli dell’abside¹⁴⁹ (Fig. 10).

¹⁴⁷ Tosello, *Sant’Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 26.

¹⁴⁸ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 112.

¹⁴⁹ *Cfr.* Cap. 2.2.1., pp. 32-35.



Fig. 10. Veduta del lato meridionale dell'edificio odierno. Nei particolari i due antichi capitelli collocati nell'angolo sud-est e al lato sud-ovest della parete esterna della chiesa.

Oltre al pronao, la facciata della chiesa doveva essere sul modello visto a Torcello, in questo caso ripreso dalla Basilica di Santa Maria Assunta, in stile paleocristiano con mattoni a vista e archetti ciechi che corrono lungo tutta la superficie. Inoltre, come si può osservare dalla pianta prospettica del Sabbadino, la pavimentazione antistante la chiesa non era lastricata – come invece lo era nella zona centrale dove vi era il Palazzo Pretorio – ma bensì in terreno battuto. Ecco allora come doveva apparire l'esterno dell'antica chiesa di Sant'Andrea vista dalla facciata prospiciente la Piazza (Fig. 11) e vista lungo la parete sud (Fig. 12).



Fig. 11. Manuel Ravagnan, *Ricostruzione grafica dell'antica chiesa: vista verso la facciata.*



Fig. 12. Manuel Ravagnan, *Ricostruzione grafica dell'antica chiesa: vista verso il lato sud.*

Per quanto riguarda l'interno, ancora una volta l'ipotetico modello è da vedersi nella Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello. Oltre al materiale e alla struttura delle colonne, nella descrizione della pavimentazione data dal Morari vi è una stretta similitudine con la pavimentazione presente nella chiesa torcellese: “[...] *Ha un bel pavimento di pietre rosse divise con pietruzze a mosaico.* [...]”¹⁵⁰, la stessa che poi verrà riprodotta, seppur in maniera generica, nel disegno del Naccari (Fig. 13).



Fig. 13. A sx: Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, interno*, particolare della pavimentazione, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 3. A dx: particolare della pavimentazione della Basilica di Torcello.

¹⁵⁰ Morari, *Storia di Chioggia ... cit.*, p. 21-22.

Queste affinità si riscontrano anche per quanto riguarda l'iconostasi: lo storico locale Sergio Perini sostiene infatti che “il coro era separato dalla navata centrale da una balaustra marmorea sostenuta da otto colonne abbellita con iconostasi lignea, al cui centro si ergeva un antico crocifisso¹⁵¹”, situazione pressoché identica dell'iconostasi di Torcello (Fig. 14).



Fig. 14. Iconostasi della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello.

Dopo aver delineato questi aspetti, propongo una mia ipotetica ricostruzione della pianta antica della chiesa (Fig. 15): tengo a precisare che la rappresentazione è puramente descrittiva e interpretativa, non tenendo conto delle reali proporzioni in scala poiché la documentazione risulta insufficiente. In essa vengono identificati anche i vari altari che saranno analizzati nel dettaglio nel capitolo seguente.

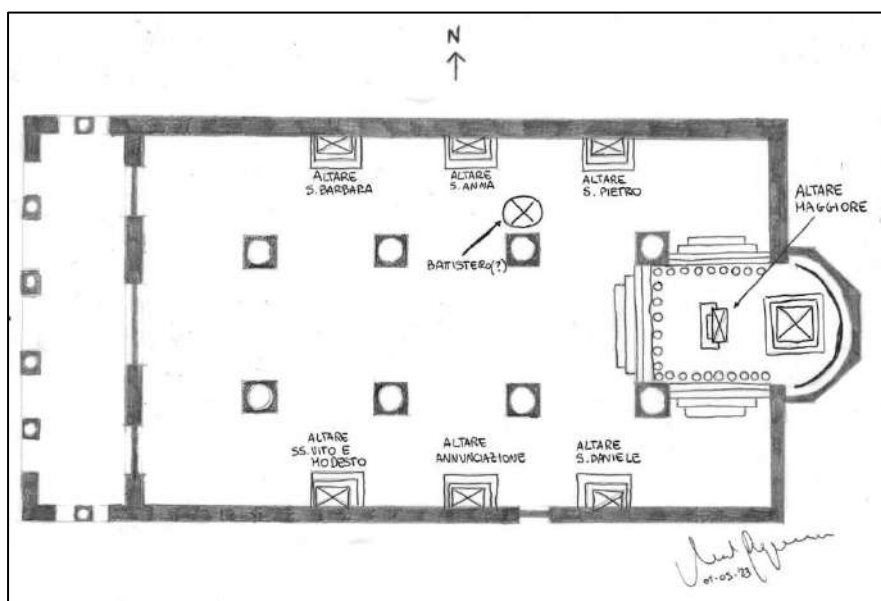


Fig. 15. Manuel Ravagnan, *Ipotetica ricostruzione della pianta antica della chiesa di Sant'Andrea*, matita e penna su carta, 2023.

¹⁵¹ S. Perini, *Chioggia nel Seicento*, Sottomarina, “Il Leggio” Libreria Editrice, 1996, p. 104.

CAPITOLO 3

L'ANTICA DISPOSIZIONE DEGLI ALTARI E LE OPERE D'ARTE

Se l'assetto esterno della fabbrica, come si è visto nel capitolo precedente, è di facile ricostruzione grazie al ricongiungimento degli stili in voga in quel periodo, lo stesso non si può dire per quanto riguarda l'interno: lo stesso Aristide Naccari, nella sua riproduzione grafica dell'intero della chiesa, si sofferma nel rappresentare solamente gli elementi e le strutture di cui era certo dell'esistenza (la divisione in tre navate e la presenza dell'iconostasi), ma non offre informazioni relative alla disposizione dei vari altari con le relative opere d'arte.

Come ricorda il Pagan¹⁵², in prossimità del Seicento la chiesa era ancora provvista delle antiche cappelle con relativi altari, alcuni realizzati in marmo e altri, invece, ancora lignei, nonché ricca di mosaici e di colonnati.¹⁵³

Il fine di questo capitolo sarà dunque quello di ricostruire l'assetto interno dell'antica chiesa di Sant'Andrea, lavoro in gran parte reso possibile grazie alla presenza delle visite pastorali¹⁵⁴ redatte dai vescovi clodiensi a partire dalla seconda metà del XVI secolo. Oggi, tutti gli originali – scritti in latino – delle visite pastorali sono conservati nell'archivio storico diocesano di Chioggia, per questo motivo ad essi affiancherò la versione tradotta presente nel manuale di Tosello¹⁵⁵.

Per quanto riguarda le opere d'arte – quelle custodite all'interno della chiesa di Sant'Andrea così come quelle un tempo presenti in tutta la città – dovevano sicuramente possedere un ruolo importante all'interno dell'antico panorama culturale della città. Questo fatto viene confermato e riportato anche dal Razza il quale però contesta la spiacevolezza che di tutte queste opere d'arte non vi siano giunti i nomi degli artisti e tantomeno la maggior parte delle opere stesse. Ribadì inoltre il fatto che visto che anche la popolazione clodiense veniva chiamata veneziana, così avvenne anche per le persone illustri: fu questo il motivo per cui moltissime delle opere d'arte ed i loro rispettivi artefici quasi nulla giunse fino a noi.¹⁵⁶

3.1. La zona absidale

Questa analisi sull'assetto interno parte dunque dalla zona prospiciente l'abside.

¹⁵² Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., pp.105-108.

¹⁵³ C. Bullo, *Degli oggetti d'arte più rimarchevoli esistenti in Chioggia*, Chioggia, Reale Stabilimento tipo-litografico del Cav. Minelli in Rovigo, 1872, p. 13.

¹⁵⁴ Le citazioni dove compaiono le visite alla chiesa di Sant'Andrea sono tutte riportate in Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 99.

¹⁵⁵ *Ivi*, pp. 99-118.

¹⁵⁶ P. L. Fantelli, *Restauro a Chioggia*, estratto da «ATENEIO VENETO», anno XIX N. S., volume 19, n. 1-2, s.l, s.n, 1981, p. 183.

Il vescovo Pietro Milotti, nella sua visita del 28 maggio 1615, cita la fraglia dei pescatori che aveva l'incarico di curare l'altare maggiore dicendo: « [...] troviamo (...) l'altare maggiore (...) dove veniva conservato il Santissimo e che viene visitato per primo: il vescovo constata la bellezza dei marmi e degli addobbi e il grande onore in cui viene tenuto quell'altare, la quale confraternita fa celebrare per i propri associati una messa in ogni giorno festivo. [...]»¹⁵⁷. Il vescovo Francesco Grassi nella sua visita dal 26 al 28 aprile 1640 (Doc. 4) specifica che « [...] la cappella maggiore è scandita a semicerchio da otto colonne che sostengono al centro un crocifisso scolpito in legno con i lati le immagini della Vergine, di Giovanni apostolo ed evangelista e dei Santi Felice e Fortunato. Presso le stesse colonne ci sono scanni per la comodità del popolo di fronte ad altri scanni che servono in alcune feste per le autorità. (...) Visita poi l'altare maggiore, sotto il quale sono riposte le reliquie dei Santi Felice e Fortunato patroni della città, dedicato a S. Andrea titolare della chiesa, la cui manutenzione spetta alla confraternita dei pescatori che vi fanno celebrare la messa in tutti i giorni festivi di precetto con l'offerta di due lire ad ogni messa che celebra don Valentino Guerra. Ma vi si celebra anche ogni giorno: lo fa il curato don Dante Marangon per la confraternita dei Santi Felice e Fortunato con l'elemosina di 60 (dei grossi) ricavati dalle casse della confraternita. L'altare è privilegiato per le anime dei confratelli della Scuola dei Santi Felice e Fortunato. Vi si celebra inoltre anche per le anime di Teodoro Grassi e per Gaspare Bettin (un tempo sacerdote della cattedrale), secondo le loro volontà (...). L'altare è in marmo, non consacrato, con l'altarino portatile inserito nella mensa lapidea, con baldacchino sostenuto da quattro colonne marmoree; vi si sale per due gradini; ha la suppellettile necessaria, non v'è tela cerata. Sopra di esso ci sono le immagini dei santi Felice e Fortunato scolpite in legno, quattro candelabri dorati e croce in legno, la tabella per le secrete è un'unica palla color rosso. [...]»¹⁵⁸.

Riporto quindi di seguito un disegno che illustra come dovesse apparire la zona absidale della chiesa in quel periodo (Fig. 16) realizzato sulla base di quanto riportato nelle fonti: si può notare l'ipotetica conformazione del barco formato da una fila di otto colonne sopra alla quale vi sono le immagini lignee del Cristo crocifisso al centro, la Vergine e San Giovanni ai suoi lati e le figure dei Santi Felice e Fortunato con molta probabilità posizionate una a destra e una a sinistra rispetto al Cristo crocifisso. La zona prospiciente il catino absidale ospita l'altare maggiore, in marmo, dietro al quale sta il dossale marmoreo – del quale ne parlerò di seguito – ospitante il Santissimo Sacramento, il tutto sovrastato da un baldacchino.

¹⁵⁷ ADC, 49, 9ss.

¹⁵⁸ ADC, 91, 8v ss.

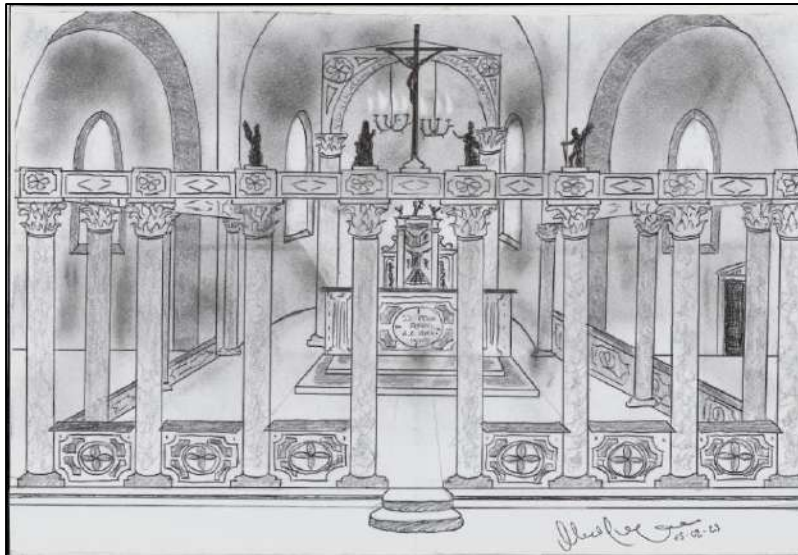


Fig. 16. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: veduta verso l'altare maggiore*, matita e penna su cartoncino, 2023.

Lungo il presbiterio, oltre agli scanni riservati agli ecclesiastici e alle autorità civili, vi era l'imponente tabernacolo dell'altare maggiore, realizzato in marmo (Fig. 17).



Fig. 17. (a sx) Fratelli Lombardo, *Dossale*, marmo scolpito e dipinto, fine 1400, Chioggia, Chiesa di Sant'Andrea, Cappella del Battistero, già dell'altar maggiore. (a dx) Giovanni Grevembroch, *Riproduzione del dossale*, 1763, in *Antichità sacre di Chioggia nel Medioevo* (1835).

La vicenda attributiva del manufatto risulta essere alquanto dibattuta: ritenuta inizialmente opera del Sansovino¹⁵⁹, il Marangon¹⁶⁰ riporta che la maggior parte degli studiosi associa l'opera agli scultori veneziani Tullio Lombardo (metà del XV secolo – 1532) e dal fratello minore Antonio (1458 – 1516). Entrambi figli di Pietro Lombardo (1435 ca. – 1515) furono tra i più importanti scultori e architetti veneziani a cavallo tra il Quattro e il Cinquecento. Seguendo questa linea attributiva, il Concina non associa il dossale direttamente agli scultori e architetti veneziani, ma bensì a Lorenzo Bregno¹⁶¹ (1475/1485 - 1523), la cui formazione avvenne molto probabilmente nell'ambito dello stesso Pietro Lombardo.¹⁶²

Nonostante non vi sia nessuna testimonianza certa che faccia riferimento ai Lombardo, oggi l'opera viene attribuita agli scultori veneziani, anche se sarebbe più opportuno ricondurla alla bottega dei Lombardo o, più genericamente, ad ambito veneto.

Databile alla fine del Quattrocento, il dossale è riconducibile ad un lascito da parte di Francesco della Rosa nel 1440: osservando l'opera infatti si può notare la presenza a destra dello stemma della famiglia Della Rosa contraddistinto da una rosa¹⁶³, mentre a sinistra quello del vescovo Bernardino Venier (Tavola 13).¹⁶⁴

Una sua descrizione la si può trovare all'interno della visita pastorale effettuata dal vescovo Francesco Grassi (in carica dal 1639 – 1669;) dal 26 al 28 aprile 1640, reca infatti:

« *Il rev.mo signor vescovo prosegue la visita in città andando nella chiesa parrocchiale di S. Andrea. Dopo aver celebrato la messa e dopo aver compiuto le esequie dei defunti e altri riti pontificali, visita la custodia del Santissimo Sacramento e constata che vi sono contenute alcune particole in una pisside d'argento dorata coperta con drappo in seta. Sopra il tabernacolo una sorta di ancona con scolpite in marmo le immagini di S. Andrea e di Angeli e sulla porticina di bronzo ai lati due Angeli in adorazione del SS.mo; sopra l'ancona l'immagine del Salvatore nostro Gesù Cristo risorgente e in mezzo due angeli contemplanti; è scandito da colonne e sigilli dorati: si*

¹⁵⁹ Tra gli storici che attribuiscono l'opera al Sansovino vi sono: Bullo, *Guida storico-commerciale ... cit.*, p. 44; Perini, *Chioggia nel Seicento ... cit.*, p. 104; P. L. Fantelli, *Le antichità sacre di Chioggia*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", n. 4, giugno 1990, pp. 154-155; *Antichità di Chioggia sacre e profane scelte da S. E. Giannagostino Gradenigo, Vescovo clugiense e diseguate da Giovanni Grevembroch nel 1763, illustrate da Mons. Girolamo Ravagnan canonico onorario nel 1835*, Chioggia, Nuova Scintilla, 1996, Tav. XXXVIII, p. 32. La stessa attribuzione la si trova nel Dizionario Storico dell'Abate Laduoco Bibliotecario della Sorbona, Tomo VI, p. 109; Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 95; Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 55.

¹⁶⁰ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 116.

¹⁶¹ Su Lorenzo Bregno si veda: A. M. Schulz, *Giambattista and Lorenzo Bregno: Venetian sculpture in the High Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

¹⁶² Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica ... cit.*, p. 227; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 119, nota 15. Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 61.

¹⁶³ Si può notare come il tema della rosa non compare solamente nello stemma della famiglia, ma è presente anche nelle lesene laterali e nella decorazione della volta a botte cassettonata della scena centrale.

¹⁶⁴ G. Aldrighetti, *Chioggia: scudi e stemmi nella chiesa di Sant'Andrea*, in "Nuova Scintilla" del 6 luglio 2014.

apre dalla parte anteriore attraverso la porticina di bronzo con chiave speciale, dentro è ornato da un velo di seta color rosso [...]. Davanti al SS.mo una lampada dentro un contenitore dorato il cui lume alimentato ad olio. La manutenzione è compito del curato che attualmente è don dante Marangon canonico della cattedrale [...]»¹⁶⁵.

A completare questa descrizione mi preme aggiungere la presenza, nei due “scomparti laterali dell’ancona”, delle statue di San Pietro a sinistra e di San Paolo a destra, mentre il Cristo Risorto posto nella parte sommitale – attribuito ad ambito veneto e databile al XVI secolo – è stato aggiunto successivamente.

3.2. Gli altari del transetto

Scendendo dal presbiterio, alle due estremità del transetto, vi erano a sinistra la cappella di San Pietro apostolo e a destra la cappella dedicata a San Daniele.¹⁶⁶

L’altare intitolato a San Pietro apostolo era realizzato in marmo ed è ancora oggi visibile nella sua struttura architettonica originale¹⁶⁷ e ospitava una pala opera di Andrea Vicentino realizzata nel XVI secolo raffigurante l’*Incoronazione di San Pietro attorniato da Santi* (Fig. 18).¹⁶⁸



Fig. 18. Andrea Vicentino, *Incoronazione di San Pietro con Santi*, olio su tela, fine del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano, già chiesa di Sant’Andrea.

¹⁶⁵ ADC, 91, 8v ss.

¹⁶⁶ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 112.

¹⁶⁷ Oggi tale altare è intitolato a Sant’Andrea.

¹⁶⁸ Perini, *Chioggia nei Seicento ... cit.*, p. 104; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 112.

L'artista, formatosi prevalentemente presso Giovanni Battista Maganza il Vecchio¹⁶⁹ (1513 – 1586) e Giovanni Battista Zelotti¹⁷⁰ (1526 – 1578) – nonché sugli insegnamenti del Tintoretto (1518 – 1594) e del Veronese (1528 – 1588) – riuscì a guadagnarsi un posto tra i pittori delle cosiddette “sette Maniere” dal Boschini (1613 – 1681), particolari questi perfettamente visibili in quest'opera. La scena, che si svolge in un ambiente chiuso (molto probabilmente un edificio di culto) ospita al centro della composizione San Pietro nell'atto in cui sta per essere incoronato da due putti, ai suoi lati una schiera di Santi che assistono all'evento identificabili in Paolo, Nicolò, Francesco, Giuliano, Teresa e Lucia.¹⁷¹

Nel XX secolo l'opera – 216 × 194 cm di dimensioni – si presentava in condizioni conservative non del tutto buone (Fig. 19) e le cause dovute a questo degrado possono dipendere sia dall'ambiente troppo umido in cui essa veniva conservata e sia da rovine dovute a dei fattori accidentali come crolli, cadute di materiali o incendi. I danneggiamenti potrebbero anche essere dovuti inevitabilmente all'utilizzo di tecnologie e materiali non idonei alla conservazione così come l'utilizzo di consolidanti a base acquosa incompatibili con la chimica del dipinto, durante vecchi interventi di restauro.

Un primissimo restauro delle parti strutturali venne effettuato tra gli anni Sessanta e Settanta e interessò la pulitura, venne inoltre rintelato e montato su di un nuovo telaio. Per quanto riguarda la superficie pittorica, invece, presentava una notevole quantità di lacune lungo tutta la superficie, lacune che attraverso il restauro si decise che alcune vanno lasciate a neutro mentre altre ritoccate a puntinato.¹⁷²

¹⁶⁹ Su *Giovanni Battista Maganza* si veda: E. Noe, *Primo passo per Giambattista Maganza Senior*, in “Arte veneta”, n. 30, 1976 (1977), pp. 98-105; M. Binotto, *I Maganza alla mostra di Palladio e la maniera*, in “Arte veneta”, n. 34, 1980, pp. 273-274.

¹⁷⁰ Su *Giovanni Battista Zelotti* si veda: K. Brugnolo Meloncelli, *Precisazioni cronologiche sulle opere di Battista Zelotti*, in “Venezia Arti”, n. 5, 1991, pp. 49-62.

¹⁷¹ Bullo, *Guida storico-commerciale ... cit.*, p. 44.

¹⁷² Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.



Fig. 19. Stato conservativo della tela del Vicentino prima del restauro.

Durante il nuovo intervento di restauro realizzato nel 2014 da Alberto Sorpili venne prima di tutto effettuata una documentazione fotografica in modo tale da poter evidenziare al meglio lo stato dell'opera: dal risultato di questa analisi si è rilevato necessario eseguire una mappatura delle zone degradate volta all'identificazione e soprattutto per quantificare dettagliatamente l'entità delle lacune.

I lavori di pulitura, che conferirono all'opera una maggiore nitidezza (Fig. 20), vennero svolti dopo aver effettuato un test di solubilità individuando come solvente più idoneo il diacetonalcol la cui principale caratteristica è la bassa ritenzione: questo permise di eliminare i depositi incongrui sulla superficie riducendo così lo spessore della vernice protettiva, mentre un solvente¹⁷³ venne utilizzato per la rimozione dei residui.¹⁷⁴



Fig. 20. Confronto dello stato conservativo di alcuni particolari della tela prima del restauro (a sx) e dopo la pulitura (a dx).

¹⁷³ Si tratta dello white spirit, un solvente idrocarburico.

¹⁷⁴ Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

Durante l'attività di pulitura precedentemente analizzata, il dipinto venne sottoposto anche sia alla riflessione ultravioletta e sia all'infrarosso: riguardo la prima, una nuova documentazione fotografica rilevò l'irregolarità della superficie evidenziando numerose depressioni da schiacciamento, vecchie stuccature, lacune dovute per abrasione, per caduta del film pittorico e della mestica.¹⁷⁵ Di seguito riporto delle immagini in ultravioletto utilizzate per lo studio del dipinto (Fig. 21).



Fig. 21. Documentazione fotografica alla riflessione ultravioletta durante la pulitura.

Le indagini all'infrarosso hanno confermato che la croce e il Santo centrale di sinistra, probabilmente Sant'Andrea, fanno parte del progetto originale del dipinto anche se aggiunti su elementi sottostanti (Fig. 22).¹⁷⁶



Fig. 22. Documentazione fotografica all'infrarosso durante la pulitura.

Per quanto riguarda le lacune, esse si distribuirono – con vario spessore e dimensioni – lungo tutta la superficie (Fig. 23): questo fu il motivo per cui si optò per un intervento selettivo mirato soprattutto a quelle più profonde e a maggiore impatto visivo, evitando così un eccessivo apporto di

¹⁷⁵ Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

¹⁷⁶ Cfr *Ibid.*

umidità con la gessatura vista la suscettibilità della mestica bolare. La gessatura utilizzando gesso di Bologna e colla lapin con l'utilizzo di spatoline e pennelli, si è proceduto ad una verniciatura di base a pennello con resina mastice in essenza di trementina. L'intervento di ritocco pittorico a selezione cromatica a rigatino e a velature è stato eseguito con colori ad acquarello e a vernice per restauro. Infine, la superficie del dipinto è stata protetta con stesura di vernice finale della ditta Lefranc&Bourgeois con aerografo.¹⁷⁷



Fig. 23. Mappatura delle lacune.

Ritornando alla storia dell'altare, precedentemente – seppur in un periodo imprecisato – sostituì un altro più antico dedicato a San Giuliano patrono dei calafati: questo lo si può dedurre dalle aggiunte della Mariegola dei Calafati datate al 1340 (Doc. 3) ed è ipotizzabile che fosse adornato da una pala raffigurante il Santo.¹⁷⁸

Ripercorrendo la storia delle visite pastorali si sa che alla visita del vescovo Pietro Miliotti il 28 maggio 1615¹⁷⁹ tale altare risultava consacrato e ben adornato e in esso vi si stabilì la confraternita dei naviganti del traghetto. Alla visita del vescovo Francesco Grassi dal 26 al 28 aprile 1640 l'altare ancora non venne consacrato, specificando poi che l'altare venne realizzato in marmo con altare portatile inserito nella mensa di marmo e vi attesta la presenza della tela del Vicentino. Scrive inoltre che « [...] Ha (...) una lampada dorata, quattro candelabri dorati, croce lignea, tabella per le secrete e per il vangelo di S. Giovanni. Vi si sale per due gradini. Ha tre palle: una di canapa, una di lana e una di seta, di colore bianco, verde e rosso con ornamento ligneo. Non c'è nessun inventario però delle suppellettili di questo altare che si conservano in una piccola sagrestia dietro l'altare e sono custodite da Rocco Gandulfo, custode della confraternita dei traghettatori che

¹⁷⁷ Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

¹⁷⁸ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 106; Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 27.

¹⁷⁹ ADC, 49, 9ss.

navigavano per Venezia e che sono chiamati “vigarioli”. Questa confraternita ha l’incarico della manutenzione dell’altare; non v’è nessun legato pio, ma vi si celebra ogni mercoledì e venerdì da parte di don Bartolomeo Tosi canonico con l’elemosina di 30 soldi per ogni messa, che viene data volontariamente dai traghettatori per devozione e per le anime dei confratelli. A lato dell’altare, sopra la porta della piccola sagrestia ci sono le immagini dipinte della Beata Vergine Maria di Bisanzio e di S. Carlo. Il Curato riferisce che c’era un legato di due messe per ogni settimana lasciato da un certo Viviani, che però era stato estinto da molto tempo. [...]»¹⁸⁰. Le stesse informazioni, seppur in forma molto più ridotta, si trovano nella visita del vescovo Antonio Grassi nel 1699¹⁸¹.

Ecco quindi una restituzione grafica di come dovesse apparire l’altare con il ricollocamento dell’originaria tela del Vicentino (Fig. 24), realizzata attraverso il ricollocamento digitale dell’opera.



Fig. 24. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant’Andrea: ricostruzione grafica dell’altare di San Pietro*, matita su carta, 2023.

¹⁸⁰ ADC, 91, 8v ss.

¹⁸¹ ADC, 179, 21ss.

Opposto all'altare di San Pietro, nella parte destra del transetto, la cappella di San Daniele ospitava la pala della *Crocifissione* (Fig. 25) collocata in un altare ligneo dorato del quale non si è a conoscenza della sua forma architettonica originaria.



Fig. 25. Ambito veneto (modi di Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco), *Crocifissione*, olio su tela, 1523 (1541?), Chioggia, Museo Diocesano, già chiesa di Sant'Andrea.

Secondo l'interpretazione iconografica che ne dà il Perini¹⁸², l'opera – da lui attribuita a Palma il Vecchio molto probabilmente attenendosi a quanto viene riportato dal Razza¹⁸³ – è realizzata attraverso un equilibrio cromatico tipico del primo Cinquecento, ed è composta dal Cristo in croce al centro della composizione, ai cui piedi sta Maria Maddalena colta mentre abbraccia il legno della croce; la Vergine e San Luca a sinistra mentre a destra vi sono San Daniele e San Giovanni evangelista, anche se poi alcuni personaggi con lo scorrere degli anni vennero reinterpretati.¹⁸⁴

Da un'attenta analisi visiva l'opera presenta delle campiture di colore tali da far pensare a dei ripensamenti, individuabili nei contorni delle due braccia della croce e nella parte intermedia dello sfondo, il che non fa altro che mettere in discussione il dipinto.

Lo studioso Umberto Marcato, dopo aver messo in discussione l'autenticità dell'opera sulla base di alcune ipotesi di studiosi e restauratori, interpreta la figura di San Daniele come un Giuseppe d'Arimatea o un Nicodemo: «[...] La spaziosa campitura in cui è collocata la scena, l'ampia stesura

¹⁸² Perini, *Chioggia nel Seicento ... cit.*, p. 104.

¹⁸³ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 55.

¹⁸⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 75.

cromatica di una uniforme tonalità bionda, la solidità dei personaggi rilevati con delicate tinte dolcemente sfumate sembrano convalidare l'asserzione perentoria di Carlo Bullo che attribuisce l'opera al celebre pittore (Palma il Vecchio). In basso Maria Maddalena, in uno degli atteggiamenti patetici cari al Palma, in ginocchio, abbraccia la croce. A sinistra la Vergine Addolorata ma in atteggiamento dignitoso è affiancata in secondo piano da S. Luca, mentre a destra S. Giovanni evangelista, in posizione analoga a quella della Madonna, ha alle spalle un personaggio che potrebbe essere tanto Giuseppe d'Arimatea quanto Nicodemo»¹⁸⁵. Il vescovo di Verona Agostino Valiero (1531 – 1606, vescovo di Verona dal 1565 al 1599), durante la sua visita tenutasi nel 1580 ricorre alla dicitura “pala magnifica” in riferimento alla *Crocifissione* per la sua inventariazione.¹⁸⁶ La tela venne realizzata grazie al lascito del notaio Giovanni Battista Dal Monte datato 1541 con il fine di abbellire l'altare di San Daniele: se l'opera in questione coincide con quella descritta dal Perini, l'attribuzione a Palma il Vecchio risulta perciò vana poiché l'artista morì nel 1528.¹⁸⁷ Nonostante l'attribuzione a Palma il Vecchio data dal Perini, l'opera in questione non viene a trovarsi nemmeno nei più importanti cataloghi riguardanti il pittore, tra cui il Mariacher¹⁸⁸, il Villa¹⁸⁹ e il Melotti-Milesi¹⁹⁰.

Viene riportato inoltre dal Marangon che secondo recenti studi, l'opera sarebbe stata realizzata da Giovanni Buonconsiglio anche detto “il Marescalco” (1465 ca. – 1535/1537), anche se la documentazione presente nell'Archivio parrocchiale di Sant'Andrea non offre notizie sufficienti tali da poter risolvere la questione.¹⁹¹ Osservando infatti l'intero repertorio artistico del pittore vicentino¹⁹² si possono trovare delle possibili analogie nella *Trinità* (olio su tela, XVI secolo) (Tavola 14) per quanto riguarda la figura del Cristo: la posizione in cui viene rappresentato sembra privata dal dolore, presentando infatti la stessa compostezza frontale del torso così come l'innaturalità delle braccia e la testa leggermente inclinata.

¹⁸⁵ Marcato, *Chioggia e il suo lido ... cit.*, p. 57.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 22, 26-27.

¹⁸⁸ G. Mariacher, *Palma il Vecchio*, Milano, Bramante Editrice, 1968. L'autore qui non inserisce la *Crocifissione* nemmeno nella sezione del catalogo riguardante le opere incerte o di collaborazione e neppure nella sezione riguardante le attribuzioni errate o non controllate.

¹⁸⁹ G. C. F. Villa, *Palma il Vecchio: lo sguardo della bellezza*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 13 marzo – 21 giugno 2015), Milano, Skira, 2015.

¹⁹⁰ R. Belotti, S. Milesi, *Palma il Vecchio: la diligente tenerezza del colore*, Bergamo, Corponove, 2014. Anche in questo caso l'opera in questione non compare nella parte di catalogo dedicata alle opere di incerta attribuzione.

¹⁹¹ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 119, nota 16. L'opera, oggi conservata al Museo Diocesano di Chioggia, riporta il nome del Marescalco.

¹⁹² Sull'attività artistica di Giovanni Buonconsiglio si veda: F. Barbieri, *Pittori di Vicenza*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, pp. 32-36.

Nonostante quanto riportato precedentemente, l'opera in questione non rientra in nessun catalogo e saggio critico relativo al Marescalco, nemmeno nei più illustri come il Pallucchini¹⁹³ e il Puppi¹⁹⁴, lasciando così aperto il dibattito attributivo. Oggi l'opera, esposta presso il Museo Diocesano di Chioggia, viene attribuita al Marescalco, sebbene non vi siano dei dati certi a conferma di questa tesi: è proprio questo il motivo per cui al dipinto, avente una vicenda attributiva alquanto dibattuta, può essere associato per certo ad un ambito veneto con tratti riconducibili a Giovanni Buonconsiglio.

Come riportato dal Bullo¹⁹⁵, il committente di questa pala d'altare è la nobile famiglia Fattorini: presso tale famiglia fu infatti conservato un bozzetto¹⁹⁶ (Fig. 26) riconducibile a quest'opera che venne successivamente donato da Angelo Fattorini alla famiglia di don Vincenzo Camuffo.¹⁹⁷

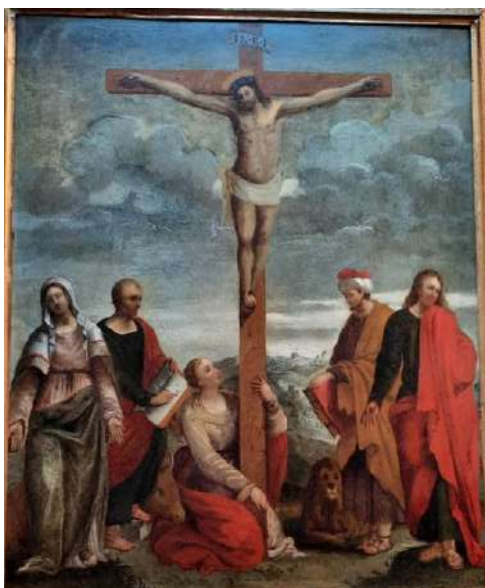


Fig. 26. Anonimo, *Bozzetto con riproduzione della Crocifissione*, olio su rame, XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano.

Il bozzetto, realizzato in olio su rame, reca lo stesso soggetto ma differisce dall'opera definitiva per via della presenza di un toro e di un leone posti ai piedi delle due figure maschili ai lati della croce – identificabili dunque rispettivamente in San Luca e San Marco – ma anche per quanto riguarda lo sfondo e soprattutto la figura del Cristo: esso appare infatti realizzato in una prospettiva del volto meno accentuata e molto più simile a quella della *Trinità* precedentemente citata (cfr Tavola 14).

¹⁹³ R. Pallucchini, *Una nuova opera del Marescalco*, estratto da «Arte veneta», 26, s.l., s.n., 1972.

¹⁹⁴ L. Puppi, *Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco*, estratto da «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», n.s., 13-14, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1964-1965, pp. 297-374.

¹⁹⁵ Bullo, *Degli oggetti d'arte ... cit.*, p. 13.

¹⁹⁶ Oggi tale bozzetto è conservato presso il Museo Diocesano di Chioggia.

¹⁹⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 75.

Una sostanziale differenza la si può notare anche per quanto riguarda la croce, la quale viene rappresentata nel bozzetto nella sua integrità.¹⁹⁸

Riguardo questo altare il Perini sostenne che a coronamento dell'altare, nella stessa parete, vi fosse una *Adorazione* di Paolo Veronese affiancata da quadri recanti le immagini di Sant'Andrea, San'Antonio di Padova e un'effigie di don Antonio Caime, personaggio locale vissuto nel tardo medioevo.¹⁹⁹

Grazie alla visita pastorale compiuta dal vescovo Pietro Milotti²⁰⁰ sappiamo per certo che a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento l'altare di San Daniele venne realizzato in marmo. Notizie più corpose derivano invece dalla visita del vescovo Francesco Grassi il 27 aprile 1640²⁰¹ descrivendolo come « [...] (...) in marmo (...) con l'altare portatile inserito nella mensa ma piuttosto distante tanto che appare impossibile celebrare su di esso. C'è un'icona dipinta con immagini del crocifisso, della Beata Maria Vergine, S. Giovanni evangelista, S. Luca, S. Daniele, e S. Maria Maddalena. C'è un legato per messe quotidiane lasciato dai Conti Celisea che vengono celebrate da don Innocente Daughiero con l'elemosina di 60 soldi, mentre la celebrazione di una messa cantata ogni venerdì è affidata ad un canonico del Capitolo per l'elemosina di 25 soldi gestiti dai Procuratori della cattedrale secondo la commissaria del suo testamento che impone anche l'obbligo di provvedere per quell'altare tutto il necessario, l'altare ha suppellettili sacre a sufficienza. [...]».

3.3. Il Battistero

Alla fine del Cinquecento il battistero era ancora in legno, mentre già nel 1640, durante la visita alla chiesa effettuata dal vescovo Francesco Grassi dal 26 al 28 aprile, esso viene descritto di forma rotonda e realizzato in marmo rosso. L'acqua utilizzata per il battesimo usciva da un foro posto nel sacrario, senza cancelli; al suo interno vi erano custoditi gli oli santi per i bambini e il crisma in vasi stagni racchiusi in capsula di legno. La sua copertura era composta da una piramide lignea dipinta che ne permetteva l'apertura e la chiusura attraverso una chiave nella parte anteriore, e alla sommità stava un'immagine colpita in legno di San Giovanni Battista nell'atto di battezzare il Cristo. Veniva inoltre coperto da un drappo di lana verde.²⁰² Il battistero era posto all'altezza della sesta colonna²⁰³,

¹⁹⁸ Nella tela definitiva della *Crocifissione*, così come la si può osservare oggi, non presenta per intero la parte sommitale della croce: non è risaputo se si tratti di una scelta voluta dall'artista oppure se si tratta di un rimaneggiamento postumo dovuto ad una eventuale problematica del dipinto.

¹⁹⁹ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 27.

²⁰⁰ Visita effettuata il 28 maggio 1615. ADC, 49, 9ss.

²⁰¹ ADC, 91, 8v ss.

²⁰² *Ibid.*

a metà chiesa nella navata centrale a nord²⁰⁴ e vi si accedeva tramite due gradini: esso era attorniato da alcune colonne e sigilli in legno dorato che molto probabilmente andavano a formare una sorta di baldacchino.²⁰⁵

Di seguito riporto una ipotetica ricostruzione del battistero (Fig. 27) realizzata sulla base delle notizie ricercate nelle visite pastorali precisando che il modello non dimostra le reali proporzioni.

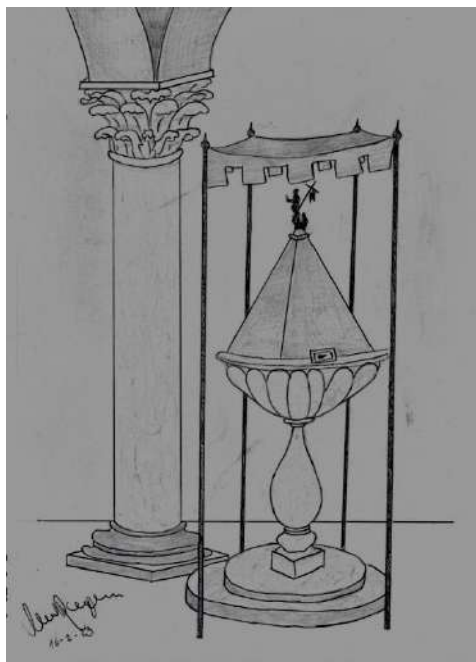


Fig. 27. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione del battistero*, matita e penna su carta, 2023.

3.4. La navata sinistra

All'altezza di metà chiesa, nella navata sinistra, vi era un altare ligneo dipinto intitolato a Sant'Anna decorato con semplici simulacri vestiti in stoffa raffiguranti la Santa con accanto la figlia Maria insieme al Cristo bambino.²⁰⁶ L'altare verrà rifatto in marmo, come vedremo nel capitolo successivo, solo nel 1743.²⁰⁷ Nonostante ciò, dalla visita pastorale condotta dal vescovo Pietro Milotti il 28 maggio 1615 sappiamo che tale altare viene descritto come « [...] in marmo, non

²⁰³ Come è stato precedentemente descritto, l'assetto interno dell'antica chiesa di Sant'Andrea era composto da tre navate separate tra di loro da due file di colonne recanti quattro colonne per fila. È quindi ipotizzabile che qui l'autore intenda la sesta colonna come la quarta, e ultima, colonna posta a sinistra, trovandosi quindi a nord.

²⁰⁴ ADC, 179, 21ss. Visita compiuta dal vescovo Antonio Grassi nel 1699.

²⁰⁵ ADC, 91, 8v ss.

²⁰⁶ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 108.

²⁰⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 27; Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 106.

ancora consacrato ma ben adornato. [...]»²⁰⁸, ma biasimò il fatto che l'altare portatile²⁰⁹ era danneggiato, per questo motivo il vescovo ordinò il suo spostamento in sagrestia e che non vi si celebri sopra. Ancora il 27 aprile 1640 durante la visita del vescovo Francesco Grassi: « [...] Visita l'altare di S. Anna madre di Maria Vergine: è in marmo, non consacrato, con altare portatile inserito nella mensa; c'è un'icona lignea con bordi dorati; ci sono le immagini di S. Anna, della Vergine Maria e di Gesù scolpite; tra le suppellettili: le vesti per le immagini, tovaglie, palle, candelabri e il resto tutto custodito da Gabriella dei Marangoni che veste anche le dette immagini quando è necessario. C'è l'obbligo di celebrare a questo altare ogni feria terza per un legato di Gaspare Bettin canonico, come da testamento. [...]»²¹⁰.

Lo stesso viene descritto nella visita del vescovo Antonio Grassi nel 1966.²¹¹

Nei Seicento, Perini sostiene che ai fianchi dell'altare dovevano esserci due quadri recanti uno l'immagine di San Giuseppe e l'altro l'immagine di San Gioacchino.²¹²

Ecco allora una probabile ricostruzione grafica di come dovesse apparire l'altare dedicato a Sant'Anna (Fig. 28) realizzata sulla base di quanto riportato dalle descrizioni delle visite pastorali: viene riportato l'altare ancora in legno, con i simulacri della Santa con la Vergine e Cristo bambino, e l'ipotetico posizionamento dell'icona lignea con bordi dorati.



Fig. 28. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare di Sant'Anna*, matita su carta, 2023.

²⁰⁸ ADC, 49, 9ss.

²⁰⁹ Si tratta di un quadrato di marmo contenente le reliquie sopra il quale vi si pongono calice e patena per la messa. Interessante è il fatto che queste parole relative a questo fatto vengono scritte in italiano nonostante tutto il resto è scritto in latino. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 100.

²¹⁰ ADC, 91, 8v ss.

²¹¹ ADC, 179, 21ss.

²¹² Perini, *Chioggia nel Seicento ... cit.*, p. 104.

In fondo alla navata di sinistra vi era l'altare di Santa Barbara, patrona della confraternita dei bombardieri. L'altare, realizzato in marmo con l'altare portatile non inserito²¹³, possedeva delle reliquie garantite dal sigillo del vescovo mons. Antonio Baldi (in carica dal 1669 al 1684)²¹⁴ ed era abbellito da un trittico su tavola che presenta tratti tipici della pittura di ambito veneto che potrebbero essere riconducibili ai modi belliniani. La presenza di questo trittico viene attestata nella visita del vescovo Francesco Grassi il 27 aprile 1640 dandone una descrizione iconografica: al centro vi era l'immagine della Vergine sotto la quale stava quella di Santa Barbara, e ai lati le immagini dei Santi Rocco e Sebastiano e quelle di Sant'Apollonia e Sant'Agata.²¹⁵ L'immagine di Santa Barbara venne invocata dalla confraternita in quanto loro protettrice, Sant'Apollonia invocata contro il mal di denti, Sant'Agata contro le malattie del seno e i Santi Rocco e Sebastiano contro le malattie epidemiche.²¹⁶

Oggi dell'ancona rimane solamente lo scomparto rappresentante Santa Barbara (Fig. 29), alterato con il passare dei secoli in quanto è stato tagliato per ridurne le dimensioni originali e la superficie pittorica venne modificata da dei restauri.



Fig. 29. Ambito veneto, *Santa Barbara*, olio su tavola, inizi del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano.

²¹³ ADC, 91, 8v ss.

²¹⁴ ADC, 179, 21ss. Si tratta della visita del vescovo Antonio Grassi nel 1699.

²¹⁵ *Ibid*; Bullo, *Degli oggetti d'arte ... cit.*, p. 13.

²¹⁶ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 27-28.

La tavola ritrae la Santa martire recante con le sue caratteristiche iconografiche, ossia la palma del martirio nella sinistra e la torre tenuta nella mano destra: Tosello sostiene che quest'ultima sembrerebbe richiamare l'antica torre di Sant'Andrea.²¹⁷

Oggi, l'integrità dell'opera ci giunge alterata dal susseguirsi dei secoli tanto che il Bullo²¹⁸ la definisce "segata e ridotta a quadro di cavalletto" (il dipinto oggi misura 47×66 cm) e rovinata da vari restauri: nell'Ottocento, infatti, la parte inferiore – più precisamente, dalla cinta in giù – subì un rifacimento per via delle cattivissime condizioni in cui riversava lo strato pittorico, colmando le lacune con una ridipintura assai immaginativa, pur mantenendo inalterata e originale la parte superiore.

Secondo il Bullo²¹⁹ l'ultimo intervento sarebbe stato eseguito da un certo Andrea Appiani il quale conferì all'opera un grado di alterazione maggiore: il supporto ligneo subì infatti una riduzione di spessore dovuta ad una piallatura drastica e bloccato con un parchettaggio fisso²²⁰; inoltre nel retro della tavola è stato inserito longitudinalmente un listello a sezione rettangolare di notevoli dimensioni che causò la demolizione di una ampia porzione della struttura lignea originale (Fig. 30). Per quanto riguarda la superficie pittorica, venne danneggiata in primis attraverso una pulitura troppo pesante e soprattutto invasiva, ma anche per il fatto che le diffuse cadute di colore vennero stuccate con un materiale precolorato senza porvi nessuna integrazione pittorica (Fig. 31).²²¹



Fig. 30. Parchettaggio fisso.



Fig. 31. Stato di conservazione dell'opera prima dell'ultimo restauro.

²¹⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 76.

²¹⁸ Bullo, *Guida storico-commerciale ... cit.*, p. 41.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ La parchettatura è un'operazione di restauro che viene applicata nelle pitture su tavola con lo scopo di prevenire la deformazione del supporto ligneo, mantenendo così dritte le fibre del legno pur mantenendo le varie dilatazioni e contrazioni al variare delle condizioni atmosferiche.

²²¹ Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

L'ultimo restauro, il più recente, si tenne a Ferrara nel 2006 presso il Laboratorio di restauro e ricerca per la conservazione dei dipinti a cura di Alberto Sorpilli.

La nuova proposta di restauro prevedeva, per il supporto ligneo, la rimozione e la completa sostituzione del parchettaggio fisso e l'applicazione di traverse mobili grazie alle quali la tavola può adeguare le proprie dimensioni alle variazioni igrometriche e climatiche ambientali²²²; in alternativa, si poteva optare per il mantenimento della struttura fissa di parchettaggio pur tenendo attentamente sotto controllo i valori di microclima, trattando con cera microcristallina e Permetar²²³ il retro della tavola per una protezione cautelativa che riduca la reattività del legno all'umidità.

Per quanto riguarda la superficie pittorica, invece, risultò necessario rimuovere la vernice protettiva che venne applicata nei restauri precedenti per poi procedere con la pulitura nella zona del cielo che presentava numerosi residui di colle e di vecchie vernici alterate. Venne eseguita un'attenta verifica sullo stato dei distacchi e dei sollevamenti del colore nonché degli strati preparatori, effettuando così le opportune operazioni di fissaggio e consolidamento nei punti che maggiormente richiedevano intervento. Le stuccature, infine, non vennero rimosse ma vennero bensì ottimizzate attraverso l'utilizzo di gesso di Bologna e colla di coniglio, successivamente ritoccate con colori ad acquarello con tecnica a selezione cromatica dove sarà possibile ricucire la lacuna, mentre nelle zone in cui non risultò impossibile ricollegare la tessitura pittorica venne utilizzato il metodo di astrazione cromatica e la velatura tonale.

Di seguito (Fig. 32) il risultato del restauro dell'opera dopo la pulitura e dopo l'intervento di ritocco nella porzione di destra, con proposta di astrazione nelle grandi lacune.



Fig. 32. Stato dei lavori dopo la pulitura e l'intervento di ritocco.

²²² Il meccanismo più idoneo per la mobilità delle traverse venne concordato in via preventiva sia con l'ente di tutela preposto e sia con la direzione dei lavori, per poi essere progettato e realizzato dal tecnico specialistico di risanamento. Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

²²³ Si tratta di un prodotto antitarlo.

Tengo a sottolineare che la direzione dei lavori ha voluto mantenere intatta la mano che regge la palma del martirio – realizzata, come quanto riportato precedentemente, durante il rifacimento ottocentesco – pur non essendo nella posizione originale, così come vennero proposte le ricostruzioni delle parti mancanti seguendo le indicazioni di ritrovamenti originali posti sotto le vecchie stuccature. Al termine di tutte queste operazioni venne effettuata una verniciatura finale di protezione con resina mastice naturale.²²⁴

Molto controversa risulta essere la sua attribuzione. In riferimento a quest'opera i manuali locali infatti utilizzano due diciture diverse: nella maggioranza dei casi viene riconosciuta come “scuola di Giovanni Bellini”, mentre in altri casi l'attribuzione cade direttamente sul pittore veneziano. Analizzando attentamente cataloghi e monografie di rilievo come quelle di Lucco²²⁵, Pignatti²²⁶, Finocchi Ghersi²²⁷, Robertson²²⁸, Pallucchini²²⁹, Bottari²³⁰ e il catalogo ragionato curato dal Lucco²³¹, si può notare come non vi sia nessun accenno alla Santa Barbara così come nessun'altra opera del medesimo autore che faccia riferimento alla città di Chioggia.

Dunque se – come così sembrerebbe – il dipinto su tavola non si tratta di un'opera di Giovanni Bellini, rimane comunque difficile individuarla in un contesto di scuola belliniana o di discepolato in quanto anche in questo caso studiosi come Heinemann²³² e Tempestini²³³ che trattano tale tema non citano l'opera in questione nel repertorio relativo alle opere di Giovanni Bellini e tantomeno dei suoi seguaci.

Il Fantelli²³⁴ data l'opera all'ottavo decennio del XV secolo facendola rientrare nella cultura belliniana prendendo in considerazione la *Santa Giustina* (Tavola 15) della collezione Bagatti Valsecchi di Milano: l'autore inserisce questo dipinto alla cerchia dei Vivarini²³⁵, anche se risulta certa la sua attribuzione al Bellini.²³⁶ La Santa Barbara viene paragonata dal Fantelli anche alla Madonna del polittico di Genzano di Lucania (Tavola 16), ricondotta da Alberto Rizzi a Lazzaro

²²⁴ Cfr *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

²²⁵ M. Lucco, G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, pp. 131-323.

²²⁶ *L'opera completa di Giovanni Bellini*, presentazione di Renato Ghiotto e apparati critici e filologici di Terisio Pignatti, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 85-111.

²²⁷ L. Finocchi Ghersi, *Il rinascimento veneziano di Giovanni Bellini*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2003.

²²⁸ G. Robertson, *Giovanni Bellini*, New York, Hacker Art Books, 1981.

²²⁹ R. Pallucchini, *Giovanni Bellini*, Milano, Aldo Martello Editore, 1962.

²³⁰ S. Bottari, *Tutta la pittura di Giovanni Bellini*, voll. 1-2, Milano, Rizzoli, 1963.

²³¹ M. Lucco, P. Humfrey, G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini: catalogo ragionato*, Quinto di Treviso, ZeL Edizioni, 2019.

²³² F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i belliniani*, voll. 1-2, Venezia, Neri Pozza, 1962.

²³³ A. Tempestini, *Giovanni Bellini e i pittori belliniani*, Firenze, Nicomp Laboratorio Editoriale, 2021, pp. 81-322.

²³⁴ Fantelli, *Restauro a Chioggia ... cit.*, p. 183.

²³⁵ La *Santa Giustina* venne inizialmente attribuita da Bernard Berenson alla mano di Alvise Vivarini. Fantelli, *Restauro a Chioggia ... cit.*, p. 183.

²³⁶ Lucco, Humfrey, Villa, *Giovanni Bellini ... cit.*, pp. 128, 389-391.

Bastiani (1429 – 1512)²³⁷ ma, anche in questo caso, attribuita certamente al Bellini.²³⁸ L'opera dunque viene così inquadrata in un *range* attributivo con a capo Giovanni Bellini e tutta la sua cerchia fino ai cosiddetti pittori belliniani.

Per quanto riguarda la forma complessiva che il polittico dovesse assumere, è ipotizzabile farlo ricondurre, vista e considerata la datazione della tavola della Santa Barbara, alla tipologia tipica della pala d'altare presente in area veneta quattrocentesca, ossia formata da una serie di figure sovrastate da una copertura centinata. Sulla base di quanto riportato dalle fonti è dunque possibile supporre che potrebbe trattarsi di un trittico composto dalla *Santa Barbara*, al centro, mentre nei due scomparti laterali possono esservi collocati due Santi per lato (Sant'Apollonia con Sant'Agata e San Rocco con San Sebastiano, come riportato nella visita pastorale del 1699²³⁹), il tutto sovrastato da una cimasa raffigurante la Vergine (Fig. 33). Si può ipotizzare anche che potrebbe trattarsi di un polittico composto sempre dalla Santa Barbara al centro, ai lati due Santi a figura intera al di sopra dei quali vi erano altri due Santi a mezzobusto, tra i quali vi era la figura della Vergine (Fig. 34).

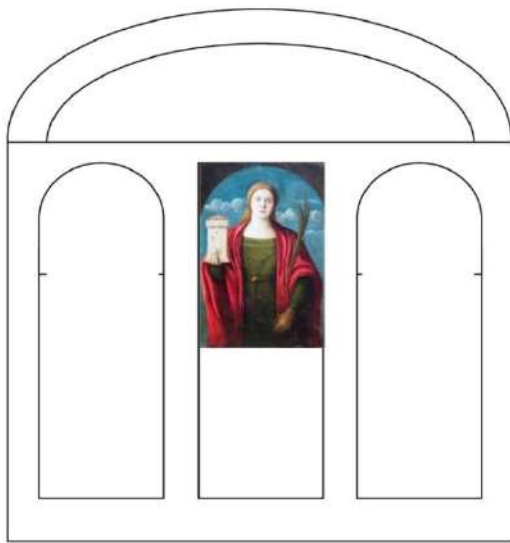


Fig. 33. Manuel Ravagnan, Ricostruzione 1 del trittico di Santa Barbara.

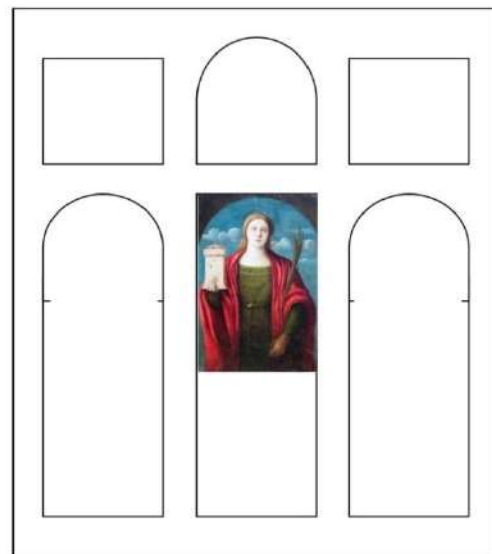


Fig. 34. Manuel Ravagnan, Ricostruzione 2 del polittico di Santa Barbara.

3.5. La navata destra

Esattamente opposto all'altare di Sant'Anna, nella navata di destra a metà chiesa, viene attestato l'altare in marmo dedicato all'Annunciazione di Maria nel quale originariamente doveva trovarsi

²³⁷ Fantelli, *Restauri a Chioggia ... cit.*, p. 183.

²³⁸ Lucco, Humfrey, Villa, *Giovanni Bellini ... cit.*, pp. 105, 335-337.

²³⁹ ADC, 179, 21ss.

con ogni probabilità una tela raffigurante quel tema²⁴⁰ ed apparteneva alla corporazione dei fornai e dei panettieri che ne provvedevano alla custodia e all'organizzazione delle celebrazioni.²⁴¹ Dell'altare, risalente alle origini della chiesa, vengono documentati il suo rifacimento marmoreo alla fine del Cinquecento e la sua ristrutturazione in marmi policromi e ad intarsio a metà del Settecento. Doveva trattarsi dell'altare più caratteristico e più importante in quanto fin dal XVI secolo ospitò la memoria dell'apparizione della Vergine a Sottomarina nel 1508: alla sua base recava infatti una sorta di edicola munita di cancelletto nel quale vi era un affresco raffigurante l'immagine locale della Madonna della Navicella.²⁴² Nella visita del 27 aprile 1640 il vescovo Francesco Grassi riporta che l'altare della Beata Annunciazione, lapideo, non consacrato, aveva un altare portatile inserito nella mensa; ospitava la tela recante l'Annunciazione corredata dalle immagini di San Giovanni Battista e di San Lorenzo; possiede tutte le suppellettili necessarie e la manutenzione è affidata allo stesso curato della chiesa. per quanto riguarda i legati ne possiede due, uno lasciato dal canonico Sante Garollo di 160 soldi e l'altro di 120 soldi lasciato da una certa Serena Romanella per la celebrazione di una messa settimanale.²⁴³ Nel 1699 il vescovo Antonio Grassi riporta invece che l'altare era in legno intagliato bianco e dorato, e che esso fu affidato alla confraternita dei giornalieri ("*zurnariorum*"), celebrandovi una messa ogni prima domenica del mese e nelle altre festività.²⁴⁴

Di seguito una probabile ricostruzione dell'altare, privo di tela originaria, con tanto di edicola ospitante la raffigurazione della Madonna della Navicella (Fig. 35).

²⁴⁰ La tela dell'Annunciazione venne successivamente sostituita con una pala di Antonio Zonelli. Questo sarà approfondito nel capitolo seguente.

²⁴¹ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 108.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ ADC, 91, 8v ss.

²⁴⁴ ADC, 179, 21ss.

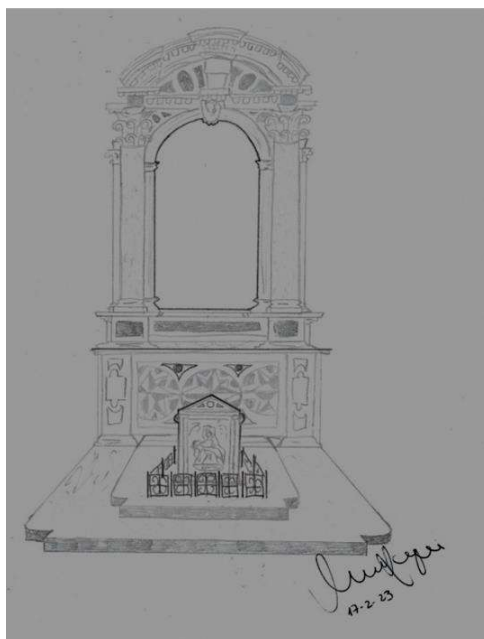


Fig. 35. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare dell'Annunciazione*, matita su carta, 2023.

Di fronte all'altare di Santa Barbara sorgeva l'altare dedicato ai Martiri Vito e Modesto²⁴⁵: il culto di questi Santi, come quanto precedentemente citato²⁴⁶, era legato alla minaccia sfuggita dalla Serenissima contro il complotto organizzato da Bajamonte Tiepolo nel 1310, anche se alcuni studiosi quali il Perini²⁴⁷ attribuiscono la venerazione di tali Santi alla memoria della vittoria contro gli Scaligeri.²⁴⁸

Inizialmente costruito in legno, venne successivamente eretto in marmo nel 1595 per via delle cattive condizioni. A questa data viene fatta risalire anche la tela oggi attribuita a Palma il Giovane (Fig. 36) nella quale vengono raffigurati i Santi Vito e Modesto attornati a sinistra da Santa Giustina²⁴⁹, martire padovana, e San Marco patrono della Serenissima mentre a destra vi è la presenza di Santa Crescenzia, martire che viene sempre associata alla venerazione del martirio dei Santi Vito e Modesto.²⁵⁰

²⁴⁵ San Vito martire è uno dei santi ausiliatori molto venerato nel Medioevo invocato contro l'epilessia, San Modesto suo precettore e Santa Crescenzia la sua nutrice.

²⁴⁶ Cfr Cap. 2.1, pp. 27-30.

²⁴⁷ Perini, *Chioggia nel Seicento ... cit.*, p. 100.

²⁴⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 28.

²⁴⁹ La presenza di santa Giustina venne associata agli altri Santi poiché si voleva commemorare il 25° anniversario della vittoria di Lepanto avvenuta il 7 ottobre 1571, lo stesso giorno della memoria liturgica della Santa nel calendario antico. Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, pp. 116-117, 119, nota 20.

²⁵⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 28.



Fig. 36. Ambito veneto (modi di Palma il Giovane), *Santi Vito e Modesto, Crescenza, Marco e Giustina*, olio su tela, 1595, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare

San Vito viene rappresentato al centro conferendo così una superiorità nell'organizzazione della composizione, alle spalle del quale si apre una finestra attraverso la quale si intravede l'azzurro del cielo.

Anche in questo caso la vicenda attributiva risulta essere alquanto dibattuta: l'opera, perfettamente riconducibile alla tipica pala d'altare, presenta i tratti salienti rintracciabili nel panorama artistico di Palma il Giovane tra cui la stesura utilizzata per la realizzazione delle nuvole poste sullo sfondo così come la presenza di fitte nubi dalle quali emergono dei putti quasi a sostegno del Dio Padre al centro della parte centinata.²⁵¹ Si tratta dunque di elementi che permettono, seppur in parte, di attribuire l'opera a Palma il Giovane.

²⁵¹ Per fare un confronto tra questa tela e il repertorio artistico di Palma il Giovane riguardo le pale d'altare si veda: N. Ivanoff, P. Zampetti, *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, estratto da «I pittori bergamaschi», raccolta di studi a cura della Banca popolare di Bergamo, Bergamo, Bolis, 1980; per quanto riguarda la figura del *Dio Padre* si veda in particolar modo: S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane (1548 – 1628): disegni e dipinti*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 20 gennaio – 29 aprile 1990), Milano, Electa, 1990, p. 97, nel quale si può notare una netta somiglianza attraverso la comparazione tra i disegni e l'opera posta in paragone nella stessa pagina.

Nonostante queste osservazioni, però, il dipinto non viene censito nel catalogo di Ivanoff-Zampetti, nel quale vengono elencate solamente le opere relative al soffitto dell'oratorio della SS. Trinità²⁵², né tantomeno nel catalogo ragionato dei dipinti curato dalla Mason Rinaldi²⁵³: il fatto che l'opera non venga censita nei cataloghi dedicati alle opere dell'artista richiede una riflessione critica in quanto l'attribuzione al Palma risulta essere infondata se non vi sono delle fonti certe che permettano una tale affermazione, per questo motivo sarebbe più opportuno inquadrare il dipinto attribuendolo genericamente ad ambito veneto che presenta tratti riconducibili a Palma il Giovane.

Alla sua riparazione e al suo arricchimento ricorsero il canonico in carica come vicario ma anche il Comune che in data 20 agosto 1595 deliberò la realizzazione della pala d'altare: il Minor Consiglio infatti, dopo la scongiura del 1310 andata a buon fine anche grazie al sostegno di Chioggia a Venezia, decise di sostenere a proprie spese la commissione dell'opera con il fine di intercedere d'ora in poi ai Santi la salvaguardia della città e della popolazione (Doc. 5).²⁵⁴

In basso a destra si può notare l'aggiunta di un ritratto di non facile interpretazione: in esso Tosello intravede sia l'autoritratto del pittore²⁵⁵ e sia il ritratto del podestà. Se paragonato al suo celebre autoritratto (Tavola 17) si possono osservare alcune analogie per quanto riguarda la forma allungata e snella del volto, gli occhi affossati, delle grandi orecchie e la medesima stempitura, ma nonostante questi particolari mi sembra forzato se non impossibile far ricondurre la figura presente della pala con l'autoritratto dell'artista. Pertanto l'associazione del volto a quello del podestà in carica in quel periodo mi sembra l'ipotesi più appropriata anche per via delle vesti che la figura porta.

La collaborazione tra gli ecclesiastici e il Comune è confermata dall'acronimo presente nella parte bassa della tela recante C.C.M.L.F.P che può essere tradotto come *Clodiensis Consilium Minoris Libertalitas Fecit Pingi*, ossia "La generosità del Minor Consiglio di Chioggia fece dipingere questa tela".²⁵⁶ L'acronimo viene associato alla raffigurazione degli stemmi araldici della città presenti sotto la figura centrale e sono identificabili in infatti quello dell'allora vescovo Massimiano

²⁵² Si tratta della *Lavanda dei piedi*, l'*Orazione nell'orto* e il *Cristo avviato al Calvario*. Ivanoff, Zampetti, Giacomo Negretti ... cit., p. 543. Sull'Oratorio della SS. Trinità si veda G. Marangon, *Chiesa della Santissima Trinità*, Chioggia, Fondazione Santi Felice e Fortunato, 2008.

²⁵³ Delle opere di Palma il Giovane presenti a Chioggia l'autrice riporta infatti solamente un *San Michele arcangelo fra San Gerolamo e Sant'Agostino* conservato nella Cattedrale e una *Lavanda dei piedi*, un'*Orazione nell'orto* e un *Cristo sulla via del Calvario* custoditi presso l'oratorio della Santissima Trinità. S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane: l'opera completa*, Venezia, Alfieri, Milano, Electa, 1984, pp. 80-81.

²⁵⁴ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 107.

²⁵⁵ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 28.

²⁵⁶ *Ivi*, p. 29.

Beniamino (in carica dal 1585 al 1601) e quello del podestà Gianfrancesco Priuli²⁵⁷; inoltre la data MDXCV viene riportata nella zona inferiore della tela.²⁵⁸

Nella visita pastorale effettuata dal vescovo Pietro Milotti il 28 maggio 1615²⁵⁹ l'altare viene descritto in marmo e ornato di vari stemmi, mentre alla visita del vescovo Francesco Grassi il 27 aprile 1640 si presentava privo di altare portatile, croce, candelabri, privo quindi del necessario al servizio liturgico²⁶⁰.

L'altare, realizzato in pietra di Rovigno con intarsi policromi alla cui sommità venne eretto innalzato lo stemma della città, venne acquistato di tasca propria dal Comune dalle Benedettine presenti a San Francesco Vecchio²⁶¹ ad un costo di 212 ducati saldati a più riprese, acquisto reso possibile grazie al fatto che in quel periodo la comunità religiosa femminile ricevette in dono da Domenico Cestari cinque altari in marmo di Carrara²⁶². Il suo adattamento all'interno della chiesa di Sant'Andrea si concluse nel 1751 alla cui inaugurazione – domenica 30 ottobre – erano presenti il Cancelliere Grande, i Deputati e i *Consiglieri della Magnifica Comunità*, oltre al Vescovo Alberto De Grandis.²⁶³

L'altare dunque può essere rappresentato nel seguente modo (Fig. 37).

²⁵⁷ A confermare il nome del podestà in carica nell'anno 1595 vi è Gradenigo, *Serie de' podestà di Chioggia ... cit.*, p. 63, in cui viene riportato: *1595 21 Maii D. Joannes Franciscus de Priolis q.^m cl. Federici.*

²⁵⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 29.

²⁵⁹ ADC, 49, 9ss.

²⁶⁰ ADC, 91, 8v ss.

²⁶¹ Su quest'altare le Benedettine vi veneravano la Madonna dei sette dolori. Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 108. Sulla chiesa di San Francesco vecchio anche detta "dentro le mura" si veda: V. Tosello, *La Chiesa di San Francesco Vecchio dentro le mura*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2007.

²⁶² Dopo la soppressione napoleonica i cinque altari vennero trasportati nella chiesa di San Domenico a Chioggia. Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 108.

²⁶³ *Ibid.*

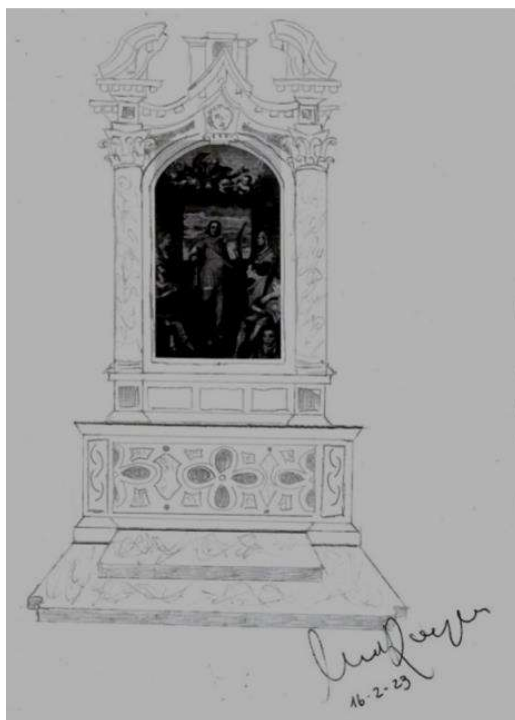


Fig. 37. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare dei Santi Vito e Modesto*, matita su carta, 2023.

La pala venne sostituita – ad una data oggi non pervenutaci – con la tela del *San Bartolomeo* del Marinetti proveniente dalla chiesa di San Nicolò assieme a quella di *San Carlo Borromeo* dello stesso autore, delle quali ne parlerò nel capitolo a seguire. L'opera di Palma il Giovane e il *San Carlo Borromeo* vennero trasferiti presso il Museo Diocesano nel marzo 2002 in occasione dei lavori che interessarono la chiesa e la costituzione dello stesso museo²⁶⁴, per questo motivo sembrerebbe verosimile che fu proprio in quella data che la tela del San Bartolomeo prese il posto della tela del Palma sebbene le sue dimensioni si adattarono male alla conformazione dell'altare.²⁶⁵ L'opera del Palma ritornò nella sua sede originaria nel dicembre 2014 una volta terminati i lavori di restauro della chiesa.²⁶⁶

3.6. Altre opere documentate all'interno della chiesa

È inoltre attestato che per un certo periodo la chiesa – molto probabilmente per abbellire uno dei suoi altari – utilizzò la tela attribuita a Pietro Damini (1592 – 1631) raffigurante la *Croce tra San Bonaventura e San Carlo* (Fig. 38).

²⁶⁴ Lettera della Curia vescovile al Soprintendente in data 4 marzo 2002. ASSPSAE e polo museale, busta Chioggia, fasc. Museo Diocesano.

²⁶⁵ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 40.

²⁶⁶ Cfr *Relazione storica* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.



Fig. 38. Ambito veneto (modi di Pietro Damini), *San Carlo Borromeo, San Bonaventura e la Croce*, olio su tela, prima metà del XVII secolo, Chioggia, Pinacoteca della Santissima Trinità.

Nel suo complesso l'opera rispecchia le caratteristiche pittoriche dell'autore presentando una semplificazione formale e una palette cromatica molto spesso impostata sui toni grigi, nonché una stesura piuttosto pastosa. Il Damini si dimostrò quindi – in quegli anni – un facile modello e diffusore dei dettami iconografici della Controriforma. Considerando il fatto che l'artista si dimostrò molto attivo a Chioggia in particolar modo tra il 1617 e il 1619, periodo nel quale realizzò un ciclo²⁶⁷ datato e firmato per la chiesa di San Domenico²⁶⁸, sarebbe più opportuno – in assenza di fonti certe – attribuire l'opera ad ambito veneto vicino ai modi di Pietro Damini.

Oggi l'opera è conservata ed esposta presso la Pinacoteca della Santissima Trinità a Chioggia.

Per un certo periodo la chiesa ospitò anche la pala della *Deposizione* (Fig. 39) realizzata da Andrea Vicentino presumibilmente verso l'ultimo decennio del Cinquecento e proveniente dalla

²⁶⁷ Il ciclo è composto da un *Episodio della guerra contro gli Albigesi* e *San Domenico fa confessare il capo mozzo di una donna di malaffare*, *San Domenico consegna il rosario* e *Il salvataggio di un naufrago*. Tietze sostiene la presenza di un ulteriore episodio oggi perduto sulla base di un disegno conservato al Louvre. H. Tietze, E. Tietze Conrat, *The drawings of the venetian's painters in the 15th and 16th centuries*, New York, Hacker art book, 1979, p. 164; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, pp. 144-146.

²⁶⁸ https://www.treccani.it/enciclopedia/damini_%28Dizionario-Biografico%29/, ultima consultazione 11/03/2023.

vicina chiesa di San Nicolò. Come si è visto precedentemente, all'interno della chiesa era custodita un'altra tela dello stesso artista presso l'antico altare di San Daniele.



Fig. 39. Andrea Vicentino, *Deposizione*, olio su tela, ultimo decennio del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano.

Il Marangon definisce questa composizione come “un gioco verticale di viva drammaticità e di forte impatto visivo”²⁶⁹. Lo stato conservativo della tela era piuttosto lesa da dei deterioramenti, per questo motivo si è dovuti ricorrere ad un restauro.

Dall'*Inventario dei beni artistici della chiesa di Sant'Andrea*²⁷⁰ conservato presso l'Archivio parrocchiale e risalente al 2005 emerge che nel corso dei secoli giunsero presso la chiesa molte opere d'arte di pregio oltre a quelle precedentemente citate.

Innanzitutto mi preme citare il *Cristo benedicente* (Fig. 40): si tratta di un olio su tela proveniente dapprima – testimoniato dal Tempestini²⁷¹ – dalla sagrestia della chiesa di Sant'Andrea, successivamente trasferito nell'Archivio parrocchiale di Sant'Andrea ed ora esposto presso il Museo verticale Torre di Sant'Andrea.

²⁶⁹ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia* ... cit., p. 116.

²⁷⁰ L'inventario viene riportato in Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia* ... cit., pp. 221-228.

²⁷¹ Tempestini, *Giovanni Bellini* ... cit., p. 168.



Fig. 40. Ambito veneto (ispirato a Giovanni Bellini), *Cristo benedicente*, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, Museo verticale Torre di Sant'Andrea.

L'opera, non firmata e non datata²⁷², rappresenta il Cristo colto nell'atto della benedizione inserito all'interno di un paesaggio, con la mano destra sostiene il pane mentre con la sinistra esegue l'atto di grazia. Si tratta quindi di un *Salvator Mundi* anche se al posto del globo sorregge con la mano un pane di forma semirotonda. Subì inoltre pesanti modifiche all'inizio dell'Ottocento e prima dell'ultimo restauro si trovò in una situazione conservativa abbastanza degradata (Fig. 41).



Fig. 41. Ambito veneto, *Cristo benedicente*, stato conservativo prima del restauro.

²⁷² Lungo la cornice vi è una iscrizione anche se degradata e di difficile interpretazione.

Per quanto riguarda l'attribuzione del dipinto, Tempestini lo inserisce all'interno del repertorio belliniano individuandolo con l'appellativo di "Scuola veneta" e rientrante nei modelli di Rocco Marconi (fine XV secolo – 1529),²⁷³ pittore attivo e documentato a Venezia a partire dal 1504 fino alla sua morte. Attraverso le sue prime opere fu uno dei più fedeli continuatori dell'arte di Giovanni Bellini, e per questo motivo definibile come un pittore belliniano, ma subì anche l'influsso di Jacopo Palma il Vecchio. Tra le opere del Marconi si possono evidentemente ricercare analogie con l'opera omonima a lui attribuita (Tavola 18).

L'opera dunque può essere perfettamente inserita all'interno del panorama artistico belliniano composto in primis dal Bellini e dai suoi seguaci quali Rocco Marconi, Francesco Bissolo (1470 – 1554), Pietro degli Ingannati (1510 ca. – 1550 ca.), Vincenzo Catena (1480 – 1531), Benedetto Diana (1460 – 1525) e ai Santacroce.

Lo storico e archivista prof. Luciano Bellemo sostiene invece che l'autore di quest'opera sia Jacopo Palma il Vecchio: a sostegno di questa tesi lo studioso, oltre a rimarcare il fatto come sia consuetudine dell'artista in questione non firmare quasi mai le sue opere, si sofferma sullo sfondo del dipinto all'interno del quale individua nel paesaggio – nella porzione di destra – la presenza di una altura di forma triangolare tipica della Val Brembana, ossia il Pizzo del Diavolo, che si trova in molte opere di Palma il Vecchio.²⁷⁴ Questa affermazione la si potrebbe analizzare nel *Salvator Mundi* (Tavola 19) di Palma il Vecchio nel quale, oltre alla somiglianza del trattamento delle vesti, nello sfondo di destra si può osservare la presenza dell'altura che potrebbe rimandare a quella raffigurata nel Cristo di Chioggia (Fig. 42).

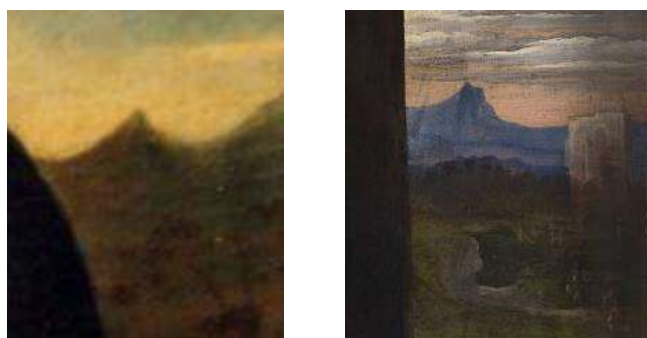


Fig. 42. (a sx) Ambito veneto, *Cristo benedicente*, particolare della montagna, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, Museo verticale Torre di Sant'Andrea. (a dx) Jacopo Palma il Vecchio, *Salvator Mundi*, particolare della montagna, olio su tela, 1520 ca., Strasburgo, Musée des Beaux-Arts.

²⁷³ Tempestini, *Giovanni Bellini ... cit.*, p. 167-168; Heinemann, *Giovanni Bellini ... cit.*, p. 59, n. 194e.

²⁷⁴ Note scritte ricevute dallo storico e archivista prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.

Inoltre, il tema del Cristo benedicente o Salvator Mundi venne trattato prima di lui anche da Andrea Previtali (1480 – 1528), nonché suo maestro di bottega: proprio per questo fatto si possono rintracciare delle analogie con l'opera omonima realizzata dal maestro (Tavola 20).

Risalirebbe al XVIII secolo un anonimo *Volto di Cristo* (Fig. 43) realizzato in olio su tela e oggi conservato presso il Museo Diocesano di Chioggia.



Fig. 43. Anonimo, *Volto di Cristo*, olio su tela, XVIII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, già Archivio parrocchiale di Sant'Andrea.

La storia di questo dipinto è da ricercarsi all'interno del contrabbando degli oggetti d'arte: a partire dal Cinquecento, infatti, Chioggia rappresentava un crocevia per il contrabbando artistico²⁷⁵, in particolar modo soprattutto per quanto riguarda i dipinti fiamminghi provenienti dal nord Europa. Fu la caratteristica geografica di questa città che favorì due alternative per inviare e trasportare tali oggetti: nascosti all'interno di casse e sacchi insieme al resto della merce, il mare e la terraferma rappresentavano le vie più sicure per il contrabbando. Considerato il fatto che il trasporto tramite navigazione rappresentava la via più rischiosa, il traffico più intenso avveniva per via continentale, e di questo ne è testimonianza la presenza di un'ordinanza risalente al 1502. Tale tracciato, che partiva dai centri di Bruges ed Anversa, scendeva verso la valle del Reno toccando Colonia, Francoforte, Norimberga e Amburgo, per poi giungere a Verona attraverso il Brennero. Una volta

²⁷⁵ Sull'attività di contrabbando a Chioggia si veda: S. M. S. Pascoli-Galilei, *Il contrabbando a Chioggia dalla seconda metà del 500 al 700 ovvero le peripezie di un povero gastaldo*, Chioggia, S. M. S. Pascoli-Galilei, 2004; S. Perini, *Dazi e contrabbandi a Chioggia nel secondo Settecento*, in "Chioggia: rivista di studi e ricerche", n. 31, ottobre 2007, pp. 7-36; S. Ravagnan, *Storie di contrabbando a Chioggia nel secondo dopoguerra*, in "Chioggia: rivista di studi e ricerche", n. 49, dicembre 2016, pp. 147-157.

arrivati presso la città scaligera, i mercanti navigarono fino al mare seguendo il corso dell'Adige, e di lì proseguire arrivando a Chioggia.²⁷⁶ A conferma di ciò, un atto datato 12 febbraio 1545 riportato nella Tariffa di Moresini afferma che: « *Item tutti li patroni che cargheranno a Chioza tutte le ditte robe per andar sotto vento se saranno trovati a far altro viaggio et andar sopra vento, si intendera haver immediate fatto contrabando, et li mercadanti perdino le robe, et li patroni li navilii, et oltra di questo li patroni siano perpetuamente banditi di tutte le terre et luoghi nostri.* ». Il dipinto, quindi, potrebbe trattarsi di un originale o di una copia da autore fiammingo.

Fa parte di questa raccolta di quadri di piccolo formato anche una mezza figura recante l'immagine di *San Giovanni evangelista* (Fig. 44) databile tra il XVI e il XVII secolo.



Fig. 44. Anonimo bolognese, da un modello di Domenichino, *San Giovanni evangelista*, olio su tela, XVI-XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, deposito, già chiesa di Sant'Andrea.

San Giovanni evangelista viene rappresentato con lo sguardo rivolto verso l'alto, e quindi verso Dio, colto nell'atto in cui riceve l'ispirazione per la stesura del suo vangelo, accompagnato dall'aquila, il suo simbolo agiografico. Oltre al simbolo dell'aquila, compare alle sue spalle un altro simbolo che rimanda al Santo ossia il calice con il serpente che deriva da una narrazione apocrifia sulla vita del santo.

Per quanto riguarda la sua attribuzione, il Tosello individua nell'opera i tratti tipici di Domenico Zampieri detto il Dominichino (1581 – 1641), facendola dunque rientrare all'interno della cosiddetta Scuola bolognese²⁷⁷: si tratta di un riconoscimento abbastanza generoso, proprio per

²⁷⁶ Note scritte ricevute dallo storico e archivistica prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.

²⁷⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 82.

questo motivo sarebbe più opportuno associare il dipinto ad anonimo bolognese del XVII secolo ispirato da un modello di Domenichino. La sua presenza a Chioggia viene citata solamente nella guida da Milano a Venezia redatta da Ignazio Cantù e risalente al XIX secolo, nella quale l'autore scrive che: «[...] Ha inoltre questa città diverse altre belle chiese, nelle quali ammiransi pitture del Giorgione, di Andrea Schiavone, del Tintoretto, del Bassani, del Palma vecchio, di Paolo Veronese e della scuola di Domenichino. [...]»²⁷⁸.

Differisce di gran lunga dal celebre *San Giovanni evangelista* del pittore bolognese (Tavola 21), sia per quanto riguarda la composizione e sia per quanto riguarda l'utilizzo del chiaroscuro tipico della sua pittura. Esiste però un'ulteriore opera dell'artista conservata presso la Bob Jones University a Greenville che riproduce un *San Giovanni evangelista*²⁷⁹ (Tavola 22) nella quale si può osservare la medesima composizione del dipinto clodiense: quest'ultimo, sicuramente di minor qualità rispetto all'originale, presenta la stessa disposizione di oggetti e simboli ma differisce soprattutto per quanto riguarda l'utilizzo del chiaroscuro e per il trattamento delle vesti, così come la fisionomia del volto e lo sfondo.

Potrebbe dunque trattarsi di una copia postuma al dipinto originale proveniente dall'area bolognese e giunta presso la chiesa di Sant'Andrea per un motivo oggi ignoto, così come potrebbe essere frutto di una traslazione di modelli bolognesi in area veneta e quindi si potrebbe far ricondurre l'opera all'ambito veneto. Lo storico e archivistica prof. Luciano Bellemo sottolinea che la bottega del Domenichino era in possesso di stampe e copie delle sue opere grazie alle quali gli allievi poterono riportare le varie opere dell'artista: si tratta di opere che successivamente il Domenichino – così come gli altri artisti-artigiani – correggeva e firmava.²⁸⁰

Ritornando alle grandi tele, viene attestata la presenza di una cinquecentesca *Natività di Maria* realizzata da autore ignoto ma comunque rientrante in ambito veneto (Fig. 45).

²⁷⁸ I. Cantù, *Viaggio da Milano a Venezia nelle città e nelle provincie di Como, Sondrio, Bergamo, Brescia, Mantova, Pavia, Lodi, Crema, Cremona, Verona, Vicenza, Treviso, Bassano, Belluno, Udine, Padova, Rovigo, Chioggia, colle notizie più utili al viaggiatore. Nuovissima guida*, Milano, Antonio Villardi Editore, litografo negoziante di stampe e carte geografiche, 1856, p. 357.

²⁷⁹ R. E. Spear, *Domenichino*, New Haven, Londra, Yale University Press, 1982, pp. 262-263.

²⁸⁰ Note scritte ricevute dallo storico e archivistica prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.



Fig. 45. Ambito veneto, *Natività di Maria*, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

La scena, che si svolge in un interno, rappresenta in primo piano la nutrice che mostra agli altri inservienti la Vergine Maria appena nata avvolta da una luce divina proveniente sia dall'alto e sia da essa stessa. Inservienti che qui sono colte nell'atto di venerazione e di aiuto nei confronti di Sant'Anna, ancora stesa nel letto in secondo piano. All'estrema destra del dipinto una figura maschile in contemplazione verso l'alto potrebbe essere identificato con Gioacchino, marito di Anna. Dalle nubi spiccano due putti colti nell'atto di incoronazione della Vergine come Madre di Dio.

Non si sa di per certo il ruolo che quest'opera avrebbe avuto all'interno della chiesa di Sant'Andrea, ma considerata la presenza di un altare dedicato a Sant'Anna è ipotizzabile che per un certo periodo potrebbe averlo abbellito, anche se di questo non ci è pervenuta alcuna notizia sia dalle visite pastorali e sia da altri documenti.

CAPITOLO 4

LA RICOSTRUZIONE DELLA NUOVA CHIESA

Le condizioni in cui riversava la chiesa di Sant'Andrea già a partire dalla fine del XVI secolo erano a dir poco disastrose tanto che nel 1593 venne dichiarato pericolante soprattutto il lato nord. Tuttavia una primissima idea di un totale restauro venne accantonata optando per una messa in sicurezza della struttura e al rimedio delle crepe più vistose: tutto questo fu possibile grazie all'utilizzo di misere riserve provenienti sia dalla Procuratia del Duomo e sia da elemosine promosse a tale scopo. Per contrastare i danni dei frequenti fenomeni di acqua alta che allagarono interamente la chiesa venne inoltre deciso, agli inizi del Seicento, di aumentare l'altezza della pavimentazione di ben 25 centimetri.²⁸¹

Tali condizioni non si verificarono solo nella struttura della fabbrica ma anche in tutti gli ornamenti e in tutte le componenti architettoniche interne provocate soprattutto dall'azione del tempo ma anche dall'incuria: Tosello riporta che il vicario della chiesa avviò, alla fine del Cinquecento, i lavori volti al rifacimento dell'altare dell'Annunciazione, svolti con gran rilento per via del costo eccessivo. Anche le condizioni dell'altare dei Santi Vito e Modesto erano pessime, pertanto il Comune intervenne ancora una volta con il fine di donare un rifacimento dignitoso alleggerendone così le spese.²⁸²

Il Comune venne interpellato anche nel 1598 quando il vicario ne chiese un contributo volto al restauro del battistero ligneo ormai decadente.²⁸³

Le condizioni si aggravarono tra il XVII e il XVIII secolo diventando addirittura preoccupanti nonostante le modeste sistemazioni svolte precedentemente, per questo motivo provvedere al suo consolidamento o alla sua ristrutturazione divenne urgente.²⁸⁴ Nella visita pastorale compiuta dal vescovo Francesco Grassi il 27 aprile 1640, infatti, riporta che un certo sig. Antonio Rotta De Gabrielli testimonia il progressivo degrado: « [...] *Non ho altro da ricordare se non che, minacciando la chiesa di rovinare dalla parte di S. Pietro, c'è bisogno di provvedere altrimenti cadrà quella parte, per la riparazione della quale furono raccolte elemosine fino alla somma di lire 65 o 70 circa, che io ho consegnato al sig. Valerio Procuratore che me li aveva chiesti perché diceva di voler dare inizio all'intervento, ma per ora non se n'è fatto nulla.*²⁸⁵».

²⁸¹ Perini, *Chioggia nel Seicento ... cit.*, pp. 99-100.

²⁸² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 29-30.

²⁸³ *Ivi*, p. 30.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ ADC, 91, 12v.

4.1. Il Settecento

Segnali di aiuto e di intervento sollecitando il Doge e il Senato Veneto provenivano già a partire dal 1701 dal podestà Lodovico Tiepolo, e di nuovo nel 1733 dal podestà Bartolomeo Mora. Si verificarono però dei contrasti tra il vescovo – canonici compresi – e i cittadini incaricati nella fabbrica, contrasti definiti dal Tosello²⁸⁶ “di giurisdizione e di diritto”. A stabilirne le competenze se ne occupò dapprima il Senato Veneto con un decreto datato 19 novembre 1735 e successivamente la Ducale il 7 gennaio 1736, rimarcando così la necessità di una ricostruzione totale dell’edificio religioso.²⁸⁷

I documenti riportano che già a partire dall’aprile 1734 la chiesa di Sant’Andrea “minaccia di rovina” per la sua antichità, tanto che nello stesso anno vi fu l’approvazione per la costruzione di una cassella all’interno della chiesa per raccogliere l’elemosina volta alla ricostruzione dell’edificio religioso: come si può dedurre dalle fonti scritte in soli due giorni furono raccolte circa 12 lire. La presenza della cassella per l’elemosina viene documentata anche il 4 luglio 1735.²⁸⁸

L’urgenza di un imminente intervento si prese in considerazione solamente nel 1739 dopo l’improvviso crollo del pronao, ma nonostante ciò tutti i fondi a disposizione della Congregazione della Fabbrica della cattedrale – che sovrintendeva tutte le chiese clodiensi – furono utilizzati per la ricostruzione urgentissima della chiesa di San Giacomo²⁸⁹ nella quale nella notte tra il 24 e il 25 novembre 1739 crollò l’abside.²⁹⁰

Nel frattempo i danni nella chiesa di Sant’Andrea vennero riparati in modo superficiale nei punti che presentavano più criticità così da evitare ulteriori crolli. Grazie all’iniziativa del canonico Francesco Grego furono progressivamente ricavati i fondi per il totale rifacimento della chiesa permettendo dunque l’inizio dei lavori di ricostruzione: lavori che si protrassero per ben ventidue anni a causa della lentezza della raccolta fondi. Una testimonianza di questa ricostruzione la si può trovare in una lapide infissa nel terzo pilastro davanti all’altare di Sant’Anna (Fig. 46), datata 1743, nella quale si può dedurre che già dopo due anni erano state completate le due navate minori.²⁹¹

²⁸⁶ Tosello, *Sant’Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 30.

²⁸⁷ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, p. 119.

²⁸⁸ AAC., b. 765, sez. “*Oggetti diversi*”, fasc. “*Anni diversi*”, 1734 – 1735.

²⁸⁹ Sulla chiesa di San Giacomo si veda: AA.VV., *La Chiesa di S. Giacomo Apostolo: 200 anni nella storia*, Chioggia, edizione extracommerciale a cura della Parrocchia S. Giacomo, 1990. Per la consultazione dei documenti relativi al restauro della chiesa si veda: AAC., b. 765, sez. “*Oggetti diversi*”, fasc. “*Restauro S. Giacomo*”, 1741 – 1750; Raza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 52-54.

²⁹⁰ *Ibid.* Il testo del documento del Senato del 6 ottobre 1741 che certifica il crollo è conservato nell’Archivio parrocchiale di Sant’Andrea.

²⁹¹ Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 57; Bullo, *Degli oggetti d’arte ... cit.*, p.13; Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 131.



Fig. 46. Lapide in ricordo del restauro del 1743, ora coperta. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

Del restauro della chiesa ne parla anche il Razza ribadendo che: « [...] Contemporaneamente alla fabbrica di S. Giacomo si eseguì il grande ristauero della chiesa di Sant'Andrea, incominciatosi sotto il podestà Sebastiano Venier (marzo 1743) che concorse del suo a quell'opera. [...] Nello scorso secolo era già rovinato il Portico, e la chiesa a mal partito. Il caritativo vescovo Gian Maria Benzoni (1733 – 1744) ne decise il ristauero, ottenutane la licenza dal Senato contro le pretenzioni dei membri addetti alla fabbrica che tenevano una violazione di propri diritti l'intromissione del Vescovo. Il ristauero fu eseguito e fu ridotta la chiesa com'è al presente.²⁹²».

I lavori continuarono a rilento fino al 1763 e la sistemazione definitiva si avrà solamente nel 1815, anno in cui la chiesa venne riconsacrata.²⁹³

Per la sua realizzazione si consultò, nel 1736²⁹⁴, un certo Tranquillin Carisi, capomastro dell'architetto veneziano Andrea Tirali²⁹⁵ (1657 – 1737), che presentò un progetto per la somma di 14.000 ducati: il Marangon sostiene che tale progetto, non firmato, potrebbe essere attribuito allo stesso Tirali che nel 1737 morì improvvisamente.²⁹⁶ Una somma così ingente non era alla portata della Congregazione della fabbrica della cattedrale che rimandò i lavori e iniziò a depositare al

²⁹² Razza, *Storia popolare di Chioggia* ... cit., pp. 54-55.

²⁹³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia* ... cit., p. 31.

²⁹⁴ A tale anno è da riferirsi la lettera ducale che ne decideva la ricostruzione della chiesa.

²⁹⁵ Su *Andrea Tirali* si veda: www.treccani.it/enciclopedia/andrea-tirali_%28Enciclopedia-italiana%29, ultima consultazione 01/06/2023; A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere e Filosofia, Scuola Filologica delle Venezie, rel. G. Fiocco, a.a. 1955-1956, pp. 2-25, 32-45.

²⁹⁶ Marangon, *Chiese storiche* ... cit., p. 115. Andrea Tirali fu già attivo a Chioggia all'inizio del Settecento con il progetto della ricostruzione della chiesa e oratorio della Santissima Trinità e il progetto del portale del Forte San Felice.

Monte di Pietà la metà dei ricavi della vendita del sale²⁹⁷ con lo scopo di utilizzarli successivamente, insieme ali interessi, per la ricostruzione della chiesa. Tuttavia, come quanto accennato precedentemente, tutti questi risparmi volti alla ricostruzione della chiesa di Sant'Andrea vennero utilizzati nel 1739 dalla Congregazione per la ricostruzione del crollo murario della chiesa di San Giacomo. Per questo motivo il canonico Francesco Grego se ne assunse direttamente l'organizzazione riuscendo ad accumulare ben 86.000 lire venete ricavate sia dalle offerte raccolte in chiesa, sia dalle elemosine nelle case e sia da altre donazioni fatte dalle autorità o dalla generosità cittadina, somma tale da poter procedere alla realizzazione del progetto. Di rilevante importanza è il fatto che qui non si trattò di una vera e propria ricostruzione *ex novo*, ma bensì si trattò di una ricostruzione e un ampliamento utilizzando le parti originarie più solide già esistenti, tanto che optando per questa organizzazione fece in modo da non interrompere la funzionalità della chiesa durante il proseguire dei lavori.²⁹⁸

Quel che rimaneva dell'antica chiesa venne riutilizzata al meglio da parte dell'architetto: il progetto infatti prevedeva l'ampliamento della pianta conservando però le mura perimetrali del transetto; grazie alle concesse autorizzazioni²⁹⁹ prevedeva inoltre il prolungamento delle navate verso ovest – nel lato della Piazza – occupando lo spazio dove precedentemente vi sorgeva il portico e l'allungamento ad est – dal lato del canal Vena – di circa 8,40 metri. Dei solidi pilastri sostituirono le sedici colonne di marmo greco che precedentemente sostenevano le arcate delle navate ed ora reimpiegate a coppie vennero posizionate nelle quattro arcate della cupola.³⁰⁰

I piloni che sorreggono la navata centrale caratterizzano l'interno creando una fuga di archi convergenti verso il tiburio sopra al quale si erge una cupola ottenuta dall'intersezione con il transetto. La navata centrale, così come le due braccia del transetto, sono voltati a botte. Presenta una pianta a croce latina anche se il transetto non sporge all'esterno, dando così l'impressione di trovarsi un uno spazio rettangolare (Fig. 47).

²⁹⁷ Si tratta di circa 300 ducati annui. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 31.

²⁹⁸ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., pp. 130-131.

²⁹⁹ AAC, Ex libr. Cons. 41 f. 67 t. – Duc. IV f. 59 t.

³⁰⁰ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 130.

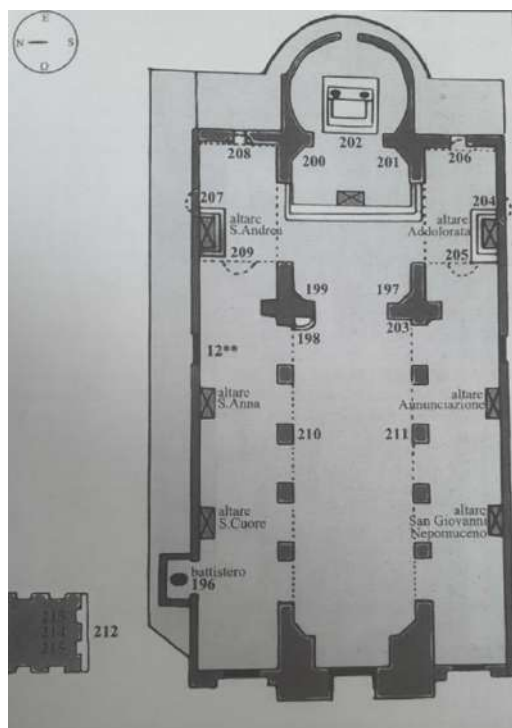


Fig. 47. Pianta della nuova chiesa di Sant'Andrea.

Il cambiamento più radicale lo subì la facciata (Fig. 48) alla quale venne dato un aspetto tipico del barocco, stile che venne poi ripreso anche per l'adeguamento di altre parti architettoniche. A tal proposito il Pagan riporta che il risultato di questo ammodernamento risulta essere un connubio armonico perfetto tra lo stile classico ritornato in voga in quel periodo e lo stile baroccheggiante conferitogli dalle parti architettoniche in stile corinzio: l'autore ritiene perciò che questo effetto non si sarebbe potuto verificare se l'edificio fosse stato ricostruito *ex novo*.³⁰¹

La nuova facciata, come si può osservare, presenta i tratti tipici dell'architettura presente in quel periodo in laguna, ossia tra il tradizionale tendente al rococò e il gusto neoclassico: si tratta quindi di un connubio tra due stili in cui il Tirali se ne fece il precursore. Non manca però il richiamo alle architetture palladiane per quanto riguarda la suddivisione degli spazi e l'intreccio di forme in facciata che richiamano quelle di San Francesco della Vigna e di San Giorgio Maggiore a Venezia.

³⁰¹ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 131.



Fig. 48. Facciata della chiesa di Sant'Andrea.

Per quanto riguarda la copertura, gli antichi travi posti a capriata che formavano la tipica forma a doppio spiovente vennero successivamente riempite utilizzando una soluzione alquanto singolare: vengono utilizzate, in moltitudine, le medesime strutture – in legno – di una barca rovesciata.³⁰² Si tratta probabilmente ad un rimando alle barche utilizzate per la realizzazione delle lanterne delle cupole della Basilica di San Marco a Venezia.

4.1.1. Antonio Marinetti detto “il Chiozzotto”: l’arte del Settecento clodiense

Prima di affrontare il lungo tema riguardante il nuovo assetto interno che verrà dato alla chiesa nel periodo che va dall’inizio dei lavori di restauro fino a giungere al XIX secolo, vorrei volgere uno sguardo a quello che sarà il panorama artistico nella Chioggia del XVIII secolo. Il più importante degli artisti di questo periodo è senza ombra di dubbio Antonio Marinetti (1719 – 1796), anche chiamato “Chiozzotto” per via delle sue origini locali. Considerate le sue grandi doti artistiche il padre – per via della cattiva situazione socio-economica in cui riversava la città in quegli anni – trasferì il giovane Marinetti presso la bottega del veneziano Gianbattista Piazzetta, in quel periodo già agli apici della sua fama.³⁰³ Antonio Marinetti si rivelò un artista di buonissima mano tanto che il Longhi³⁰⁴ lo definisce come il miglior seguace del Piazzetta, capace di imitare il colore e la vivacità del maestro veneziano, mentre per il Moschini si tratta del più tenace tra i discepoli del

³⁰² Comunicazione orale ricevuta dallo storico e archivista prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.

³⁰³ D. Memmo, S. Varagnolo, *Antonio Marinetti detti il Chiozzotto (Chioggia 1719 – Venezia 1790)*, “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 42, aprile 2013, p. 116.

³⁰⁴ A. Longhi, *Compendio delle vite de’ pittori veneziani storici più rinomati del presente secolo*, Verona, Scripta, 2022, p. 41.

maestro³⁰⁵. Al tempo stesso, però, Pallucchini sottolinea che la modalità pittorica adottata dal Marinetti mira ad una semplificazione rispetto al Piazzetta, reso possibile attraverso l'utilizzo del chiaroscuro che conferisce alle sue opere una enfaticità tale da plasmare le figure sugli sfondi.³⁰⁶ A differenza dei suoi compagni di bottega, il Marinetti si dedicò quasi esclusivamente alla pittura devozionale realizzando opere per la sua città natale, ma anche per Venezia, Treviso e altre città venete: in tutte le sue opere si può riscontrare come le espressioni dei volti si riducano a sembianze che paiono vuote di sentimento e tendano nel patetico, così i movimenti sembrano abbandonare la loro naturalezza lasciando il campo alla rigidità.³⁰⁷

Tra il 1728 e il 1740 il vescovo Soffietti promosse uno degli eventi artistici più significativi chiamando appresso gli artisti più in voga del momento il cui unico fine fu la decorazione della cappella dei Santi Felice e Fortunato all'interno della nuova cattedrale costruita e progettata da Baldassarre Longhena (1598 – 1682): inevitabile fu dunque la presenza del Piazzetta che realizzò *Il supplizio dell'olio bollente* (Tavola 23) tra il 1733 e il 1735, ma anche Giovan Battista Tiepolo (1696 – 1770) a cui spettò la realizzazione de *Il martirio dei rasoi* (Tavola 24). In questo clima culturale così attivo in città sembra inevitabile dunque che sia avvenuto un incontro tra il Piazzetta e il giovane Marinetti, tanto che, come si è detto, l'ingresso di quest'ultimo nella sua scuola sia avvenuto proprio negli anni in cui il maestro era attivo nella decorazione della cappella.³⁰⁸

Individuare i suoi primissimi esordi di apprendistato risulta alquanto complicato, nonostante ciò già nel 1740 firmò alcune delle pale d'altare destinate alla chiesa di San Nicolò, transitate successivamente per un certo periodo all'interno della chiesa di Sant'Andrea: si tratta di *San Bartolomeo* e di *San Carlo Borromeo* (Fig. 49), due tele recanti lo stemma dei Gradenigo e di conseguenza realizzate durante tale podestaria.³⁰⁹

³⁰⁵ I. Tiozzo, *Curiosità Clodiensi. Ritagli di giornale da Gazzeta di Venezia 1940-1941*, vol. 5, s.l., s.n., 1941, sezione "Antonio Marinetti".

³⁰⁶ R. Pallucchini, *Antonio Marinetti detto il Chiozzotto*, in "Rivista della città di Venezia", n. XI, gennaio 1932, pp. 27-34.

³⁰⁷ Memmo, Varagnolo, *Antonio Marinetti ... cit.*, p. 114.

³⁰⁸ *Ivi*, pp. 116-117.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 120.



Fig. 49. Antonio Marinetti, *San Bartolomeo* (a sx) e *San Carlo Borromeo* (a dx), olio su tela, 1740, Chioggia, Pinacoteca della Santissima Trinità, già chiesa di San Niccolò.

La prima opera, ossia il San Bartolomeo, può essere considerata come il punto cardine dell'arte del Marinetti, anticipandone così i presupposti fondamentali. Il santo viene rappresentato a figura intera e il suo sguardo rivolto verso il cielo rende evidente il suo stato di estasi, intuibile nonché anche attraverso la sua postura in stato di accoglimento, tipico atteggiamento pietistico che diverrà uno dei tratti tipici della pittura marinettiana. La stessa analisi la si può fare anche per quanto riguarda il san Carlo che nonostante ciò appare come una figura che presenta meno spontaneità rispetto al San Bartolomeo sia per quanto riguarda l'impianto compositivo e sia per quanto riguarda la risoluzione cromatica che si presenta meno naturale e più sintetica.³¹⁰

Una vecchia foto degli inizi del Novecento (Tavola 25) ci testimonia la presenza delle due tele all'interno della chiesa poste ai lati dell'altare di Sant'Andrea (in origine dedicato a San Pietro), rispettivamente il *San Carlo Borromeo* a destra e il *San Bartolomeo* a sinistra. I due dipinti infatti giunsero nella chiesa di Sant'Andrea nel 1938³¹¹ e vennero inizialmente collocate ai lati dell'altare di Sant'Andrea, mentre nel 1985 risultavano posizionati nell'abside. Successivamente vennero ricollocati ai lati dell'altare di Sant'Andrea.³¹² Come quanto citato precedentemente (cfr Cap. 3.5, p. 68) la tela del San Bartolomeo prese il posto di quella del Palma presso l'altare dei Santi Vito e Modesto nel marzo 2002 anche se le dimensioni non furono del tutto adattate.

³¹⁰ Memmo, Varagnolo, *Antonio Marinetti ... cit.*, pp. 120-121.

³¹¹ Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, pp. 25-30.

³¹² Lettera dell'ispettore onorario L. P. Fantelli al Soprintendente in data 9 ottobre 1985. Archivio della Soprintendenza SPSAE e per il polo museale, busta Chioggia, fasc. Sant'Andrea.

All'interno della sagrestia è conservata una *Santa Teresa in estasi* (Fig. 50).



Fig. 50. Antonio Marinetti, *Santa Teresa in estasi*, olio su tela, 1740, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, sagrestia.

Realizzata in olio su tela, l'opera viene considerata dalla critica come l'emblema dell'espressione pittorica tipica del Marinetti tanto che il Tomasini la colloca nel lasso di tempo in cui l'artista fu influenzato maggiormente dai modelli del Piazzetta, soprattutto per il movimento sia del volto che delle vesti, ma anche per la morbidezza della pennellata.³¹³ L'opera, inoltre, viene fatta risalire dal Pallucchini allo stesso momento storico delle prime opere giovanili dell'artista, ossia il *San Bartolomeo* e il *San Carlo Borromeo* precedentemente analizzati.³¹⁴ Il Memmo-Varagnolo riportano che secondo l'ipotesi di Sponza, il critico è certo dell'esistenza di un ulteriore esemplare dell'opera conservato in una collezione privata di Padova.³¹⁵

Un'opera di fondamentale importanza per la chiesa è la *Crocifissione di Sant'Andrea* (Fig. 51), molto probabilmente realizzata in occasione della ricostruzione della nuova fabbrica avvenuta, come si è visto, dopo il crollo dell'abside antica avvenuto poco dopo il 1739. L'opera quindi può essere collocata post 1763, anno in cui venne consacrato il nuovo edificio.³¹⁶

³¹³ D. Tomasini, *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra (Ca' Loredan Vendramin Calegri), Venezia, Marsilio, 1983, p. 168.

³¹⁴ R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1960, p. 162.

³¹⁵ Memmo, Varagnolo, *Antonio Marinetti ... cit.*, p. 121.

³¹⁶ *Ivi*, p. 153.



Fig. 51. Antonio Marinetti, *Crocifissione di Sant'Andrea*, olio su tela, 1763-64, Chioggia, Chiesa di Sant'Andrea.

L'opera, realizzata ad olio su tela di forma ovale, è dipinta a monocromo con tinte calde che vengono vivacizzate attraverso l'utilizzo della luce. La visuale attraverso cui il Marinetti scelse di realizzare il Santo – dal sotto in su – è dovuta alla destinazione per cui l'opera venne commissionata, ossia come tela sovraltare per essere posta al di sopra di un arco trionfale³¹⁷, ad imitazione delle usanze medievali: a questo proposito l'artista, attraverso l'utilizzo di una forte fonte di luce, pone l'attenzione di chi la osserva soprattutto nella parte superiore della figura.

Nonostante l'opera presenti, come di consueto, i tratti tipici del linguaggio del Marinetti intrisi di devozione e patetici, risulta del tutto una novità l'intrecciarsi della croce con la sinuosità del corpo e delle braccia del Santo, sinuosità che viene messa in risalto dagli effetti chiaroscurali che ne delineano sia la fisionomia e sia la morbidezza del perizoma.³¹⁸

4.1.2. Il nuovo assetto interno

I lavori di adattamento e di rifinitura della nuova chiesa di Sant'Andrea continuarono ancora a lungo. Nel 1751 il Comune acquistò dal monastero delle benedettine cistercensi di San Francesco Vecchio³¹⁹ l'altare in marmo³²⁰ che venne utilizzato per sostituire quello ligneo dei Santi Vito e

³¹⁷ L'architettura posta dietro l'altare maggiore, infatti, ricorda quella di un arco di trionfo baroccheggiante.

³¹⁸ Memmo, Varagnolo, *Antonio Marinetti ... cit.*, pp. 153-154.

³¹⁹ Al suo interno, come si è visto precedentemente, furono stati collocati grazie a Domenico Cestari cinque nuovi altari in marmo di Carrara. Tosello, *La chiesa di San Francesco Vecchio ... cit.*, p. 111.

Modesto. Una volta trasportato e adattato all'interno della nuova chiesa, venne posta la tela dei Santi Vito e Modesto e anche una statua di San Giovanni Nepomuceno (Fig. 52) procurata dal canonico Francesco Grego³²¹, inaugurato il 30 ottobre 1751 dal vescovo Alberto De Grandis (in carica dal 1750 al 1753) celebrandovi la prima messa.³²²



Fig. 52. Statua marmorea di San Giovanni Nepomuceno, XVIII secolo. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare dei Santi Vito e Modesto, già in San Francesco vecchio.

Il santo viene realizzato seguendo alla lettera ciò che viene tramandato dalla leggenda: Giovanni, predicatore alla corte di re Venceslao e confessore della regina, venne fatto uccidere per annegamento dallo stesso re dopo il suo rifiuto di confessargli i peccati della moglie. Al ritrovamento del suo corpo, il santo faceva ancora cenno di silenzio con dito sulla bocca, ed è proprio in questa posizione che viene immortalato in questa scultura.

Dallo stesso luogo giunse anche il gruppo ligneo dell'Addolorata (Fig. 53), scolpito nel 1730 da un certo Antonio Chiesa, trasportando così anche in questo edificio religioso il culto ai sette dolori di Maria tanto che nacque la nuova Confraternita dell'Addolorata.³²³

³²⁰ Costato 212 ducati, l'altare è realizzato in pietra di Rovigno con intarsi policromi. Ne faceva parte anche un gruppo ligneo della Madonna dei sette dolori venerata dall'omonima confraternita presso il quale vi aveva sede. AAC., Lib. Concil. N. 41 f. 79 t.; Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 32-33; Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 108.

³²¹ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 108; Cancelleria episcopale: att. 1 De Grandis, vol. 231, 169 t.

³²² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 33.

³²³ *Ibid.*



Fig. 53. Antonio Chiesa, *gruppo ligneo dell'Addolorata*, 1730, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare omonimo, già in San Francesco vecchio.

La statua lignea – collocata nell'altare originariamente intitolato a San Daniele, il primo a sinistra dall'altare maggiore – ritrae la Madre addolorata con sette spade conficcate nel petto, il Cristo steso ai suoi piedi e due angeli che, secondo la critica, sarebbero una aggiunta più tarda realizzati da un diverso autore.³²⁴

L'affresco della cupola risale al 1755 ad opera di un certo Lorenzo, un pittore veneto del quale non si hanno notizie riguardo il suo cognome.

Verso la fine del secolo si verificò anche un evento di fondamentale importanza per la Città di Chioggia, ossia il passaggio di Papa Pio VI il 10 e 11 marzo 1782: in quell'occasione il vicario Nicolò Gallimberti si recò dal pontefice, che pernottò presso palazzo Grassi, ottenendo così per la chiesa di Sant'Andrea il privilegio di acquisire l'indulgenza plenaria tutto l'anno. A ricordare questo fatto venne eretta una lapide (Tavola 26), oggi collocata nella navata centrale a destra sul pilastro della cupola, recante: « PIUS VI PONT(TIFEX) OPT(IMUS) MAX(IMUS) / VINDOBONAM AD CAESAREM PROFICISCENS / CLODIAM VENIT VI ID(US) MART(IAS) AN(NO) D(OMINI) MDCCLXXXII / ET POSTERA DIE ABCESSURUS / OMNIBUS QUI IN TEMPLO D(IVI) ANDREAE / CONTRITO CORDE AD MENTEM EIUS ORAVERINT / CUNCTARUM NOXIARUM VENIAM / ETIAM DEFUNCTIS

³²⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p.. 75.

ADQUIRENDAM / DIEBUS SINGULIS PERPETUO INDULSIT / NICOLAO GALLIMBERTO
CAN(ONICO) VIC(ARIO) CUR(ATO) / POSTULANTE »³²⁵.

Nell'altare di Sant'Anna, posizionato al centro della navata di sinistra, venne collocata una pala realizzata dal pittore clodiense Antonio Marinetti raffigurante *Sant'Anna insegna a leggere a Maria bambina* (Fig. 54) con tratti tipici dell'arte del Piazzetta, del quale, come visto precedentemente, egli ne era discepolo e seguace³²⁶.



Fig. 54. Antonio Marinetti, *Sant'Anna insegna a leggere a Maria bambina*, olio su tela, 1765, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare di Sant'Anna.

La composizione rappresenta, attraverso un impianto piramidale, i genitori della Vergine Anna e Gioacchino colti nell'atto in cui insegnano a Maria fanciulla a leggere. Qui ancora una volta si può osservare quella semplicità delle figure che si distacca dall'arte del Piazzetta: Anna segue con sguardo velato il percorso di lettura della figlia di un volume biblico posto nel grembo della santa. Gioacchino, posto leggermente in secondo piano, sembrerebbe invocare la protezione divina

³²⁵ “Il Sommo Pontefice Pio VI, mentre si recava a Vienna dell'imperatore, venne a Chioggia il 10 marzo dell'anno del Signore 1782 e il giorno seguente, in procinto di partire, concesse in perpetuo a tutti quelli che con cuore contrito avessero pregato secondo la sua intenzione nella chiesa di sant'Andrea l'indulgenza plenaria applicabile quotidianamente anche ai defunti; ad avanzare la richiesta fu il canonico Nicola Gallimberti, vicario curato”. L'espressione *perpetuo indulst* si riferisce al concetto di indulgenza plenaria, ossia la remissione di tutte le pene temporali dovute ai peccati. G. Marangon, *Viaggio nella memoria: iscrizioni e citazioni latine a Chioggia*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2000, p. 302.

³²⁶ AA. VV., *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, Venezia, Marsilio, 1983, p. 168; T. Bonaldo, *Scelta di onorevoli memorie nelle cose militari e civili di Chioggia*, Chioggia, Tip. Di L. Duse, 1882, p. 59.

portando la mano al petto e gli occhi al cielo, mentre nello sfondo una lieve porzione di colonna suggerisce che la scena si svolge presso una architettura classicheggiante. La presenza degli angeli – molto presenti nelle opere del Marinetti – viene utilizzata anche per equilibrare la composizione nella parte alta della centina, mentre l'illuminazione utilizzata nella scena sembra provenire dall'alto risaltando così il gruppo in primo piano con Sant'Anna e la Vergine, investite da una luce intensa.

Tengo inoltre a ricordare, come viene sostenuto dal Memmo, che il tema della pala risulta particolarmente adatto per essere posto su di un ambiente oratoriano, per questo motivo l'originale collocazione dell'opera viene messa in dubbio.³²⁷

Appartiene a questo periodo anche una pala d'altare realizzata dal pittore clodiense Antonio Zonelli raffigurante l'*Annunciazione* (Fig. 55) e collocata nell'omonimo altare, il secondo della navata destra.



Fig. 55. Antonio Zonelli, *Annunciazione*, olio su tela, XVII-XVIII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare dell'Addolorata.

Realizzata tra il XVII e il XVIII secolo, la tela – che sostituisce una più antica pala dell'*Annunciazione* risalente al XVI secolo – rappresenta la Vergine e l'arcangelo Gabriele in primo piano, attorniate da una schiera di angeli in cielo, nel quale si stagliano le figure di Dio Padre e la colomba dello Spirito Santo.

³²⁷ ³²⁷ Memmo, Varagnolo, *Antonio Marinetti ... cit.*, pp. 154-155.

4.2. L'Ottocento

I lavori di ricostruzione si prolungarono fino all'Ottocento inoltrato. Durante il periodo contraddistinto dal susseguirsi dei canonici Fattorini, Nicolò Gallimberti, Tiozzo e Michelangelo Bacci si ebbe, grazie a quest'ultimo, l'acquisto dell'organo³²⁸ nel 1803 attraverso vari prestiti, oltre che la costruzione della cantoria, le spalliere, l'altare in noce della sagrestia fino alla realizzazione dei banchi nel 1806. Nel 1808 – prima in gennaio e successivamente in ottobre – registrò inoltre interventi riguardo la copertura della chiesa e della sagrestia.³²⁹

Alla chiesa di Sant'Andrea, così come quella di San Giacomo, venne dato il titolo di parrocchia autonoma nel 1809: il primo parroco fu Bonaventura dr. Bonivento che da subito si impegnò alla salvaguardia della fabbrica. Già tra il 1809 e il 1810 fece rifare infatti, utilizzando le sue stesse risorse, la sistemazione della pavimentazione utilizzando lastre di marmo rosso di Verona alternate a lastre in pietra d'Istria: all'11 aprile viene registrata e certificata la posa di una quarantina di nuove lastre del pavimento mentre successivamente, entro il 1815, la sistemazione della pavimentazione poteva dirsi completata.³³⁰

Fu proprio nel 1815 che fu completato il suo rinnovamento, e allo stesso anno risalgono anche gli ultimi due interventi artistico-architettonici: si tratta del nuovo altar maggiore (Fig. 56) realizzato in stile con il coro e fatto erigere dallo stesso Bonivento, abbellito con due statue di angeli acquistate direttamente dalla chiesa dell'Umiltà di Venezia (*Arch. Parr. Atto di consegna 25 Febr. 1815*), oltre che due vasche utilizzabili come pile dell'acqua santa³³¹. La realizzazione del nuovo altare fu resa possibile anche grazie all'ingente somma donata dalla Confraternita dei Pescatori, fatto questo che viene riportato con un'iscrizione che corre lungo il zoccolo dell'altare (Tavola 27).

³²⁸ Sull'organo si veda: V. Tosello, C. Oro, *L'organo della cattedrale di Chioggia*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2005, p. 33.

³²⁹ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 33.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ Il documento della consegna è datato 25 febbraio 1815. Attualmente, le due pile sono collocate ambo i lati dell'ingresso principale della chiesa. Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 132; Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 34.



Fig. 56. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare maggiore realizzato nel 1815 con ai lati i due angeli marmorei provenienti dalla chiesa dell'Umiltà di Venezia.

Con l'erezione del nuovo altare e il rialzamento del pavimento vennero ricoperte delle tombe e degli antichi mosaici che si trovavano in quel luogo.³³²

L'altro intervento di radicale importanza è la creazione della cappella battesimale posta in fondo alla navata di sinistra: qui, alla fonte battesimale, viene adattato il dossale quattrocentesco appartenuto alla famiglia Della Rosa creato per contenere il Santissimo Sacramento che si trovava nel vecchio altar maggiore.³³³ Al di sotto della scena prospettica venne posta una lapide rettangolare – ora illeggibile a causa della sua grave corrosione – recante: « OPUS SANSOVINI / EX ARA MAIORI HUC DELATUM / A(NNO) D(OMINI) 1814 »³³⁴ e attribuendone l'opera al Sansovino, anche se – come quanto ribadito nel capitolo precedente – risulta appartenere ad una diversa mano.

Il 21 settembre 1815 dunque fu la storica data di consacrazione della nuova chiesa tenutasi dal vescovo Giuseppe Maria Peruzzi (in carica dal 1807 al 1818): queste solenni celebrazioni vennero poi documentate attraverso una lapide posta sotto il pulpito nella quale vengono ricordati il parroco Bonivento, i collaboratori Sante Ravagnan, Gabriele De' Poli e Giovanni Maria Cosmo, attivi solamente nell'ultima fase della ricostruzione.³³⁵

³³² Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 132, nota 1.

³³³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 34.

³³⁴ *Opera del Sansovino trasferita qui dall'altar maggiore, nell'anno del Signore 1814. Ivi*, p. 209.

³³⁵ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 132.

Nei pilastri d'ingresso vengono inoltre collocate le statue lignee di *San Giacomo della Marca* e di *San Francesco Solano* (Fig. 57) entrambi provenienti dalla chiesa di San Francesco fuori le mura³³⁶ oramai divenuta oggetto delle soppressioni napoleoniche.³³⁷



Fig. 57. Statue lignee di *San Francesco Solano* e *San Giacomo delle Marche*, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, già San Francesco fuori le mura.

Nella facciata monumentale furono aggiunte nel 1742 cinque nuove statue settecentesche (1742): al centro Sant'Andrea poggiante su di un artistico piedistallo recante la scritta *Fides et Charitas*, i Santi Pietro e Paolo ai lati e nell'estremità inferiore San Modesto a sinistra e San Vito a destra³³⁸ (Fig. 58).



Fig. 58. (a sx) al centro Sant'Andrea, San Pietro alla sua destra e San Paolo a sinistra; (a dx) due Santi identificati come San Marco e San Giovanni, 1742, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, facciata.

³³⁶ Sulla storia ed archeologia del monastero di San Francesco fuori le mura si veda: Museo Civico della Laguna Sud "San Francesco fuori le mura" Chioggia, *Il percorso Museale*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 1998, pp. 9-14.

³³⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 34.

³³⁸ Per via della forte corrosione presente nelle statue, nel caso dei Santi Vito e Modesto la critica ritiene invece che si possa trattare di San Giovanni e San Marco, così come potrebbe trattarsi genericamente di una santa e di un santo. *Ivi*, p. 35, nota 80.

Al Comune venne presentata il 20 luglio 1855 la richiesta per ottenere in concessione un lembo di terra subito dietro la chiesa, nella parte prospiciente il canal Vena, per la costruzione di un corridoio (Tavola 28) lungo il perimetro del coro con il fine di collegare la sagrestia vecchia situata a sud e quella nuova a nord. Questa licenza venne concessa il 10 dicembre 1855 e prevedeva la costruzione di un muro lungo 40 piedi (circa 12 metri) sul margine della fondamenta cedendo però al Comune l'uso di un piccolo ambiente posto a nord che verrà adibito a cella mortuaria, che si completò nel 1858.³³⁹

Allo stesso periodo risale anche il provvedimento di rifare l'intero intonaco della navata centrale che in quegli anni presentava notevoli scrostature, questo intervento venne affidato al pittore Achille Brusomini Naccari (1839 – 1906)³⁴⁰ che realizzò tre medaglioni all'interno dei quali vi erano rappresentazioni di angeli, della croce di Sant'Andrea e le icone della Fede e della Carità.

Appartiene ad Achille Brusomini Naccari anche la nuova pala d'altare collocata nell'altare dedicato a Sant'Andrea³⁴¹ che precedentemente ospitava la tela del Vicentino, raffigurante i Santi Pietro e Andrea (Fig. 59).



Fig. 59. Achille Brusomini Naccari, *San Pietro e Sant'Andrea*, olio su tela, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare di Sant'Andrea.

³³⁹ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., pp. 140-141.

³⁴⁰ Si tratta del figlio adottivo del podestà Antonio Naccari (1840 – 1869, in carica dal 1841 al 1851 e dal 1859 al 1866).

³⁴¹ L'intitolazione a Sant'Andrea sostituì la precedente dedicata a San Pietro.

Al pittore clodiense Giuseppe Ponga (1856 – 1925) invece spettò il ritocco delle decorazioni del catino dell'abside (Fig. 60)³⁴² nella quale si possono intravedere riferimenti della grande pittura veneziana del Settecento in particolar modo di Giambattista Tiepolo e Francesco Guardi (1712 – 1793).³⁴³ Il centro della volta è costituito da un medaglione con cornice in stucco dipinto che racchiude un affresco raffigurante lo *Spirito Santo con le tre virtù teologali*, attorniato da altre quattro sezioni con tecnica a secco rappresentanti la *Salita al cielo di Sant'Andrea*, *Sant'Andrea in gloria*, il *Canto degli angeli* e il *Suono delle campane*. Queste decorazioni vennero successivamente ritoccate dal pittore Giuseppe Cherubini (1867 – 1960) il secolo successivo.³⁴⁴

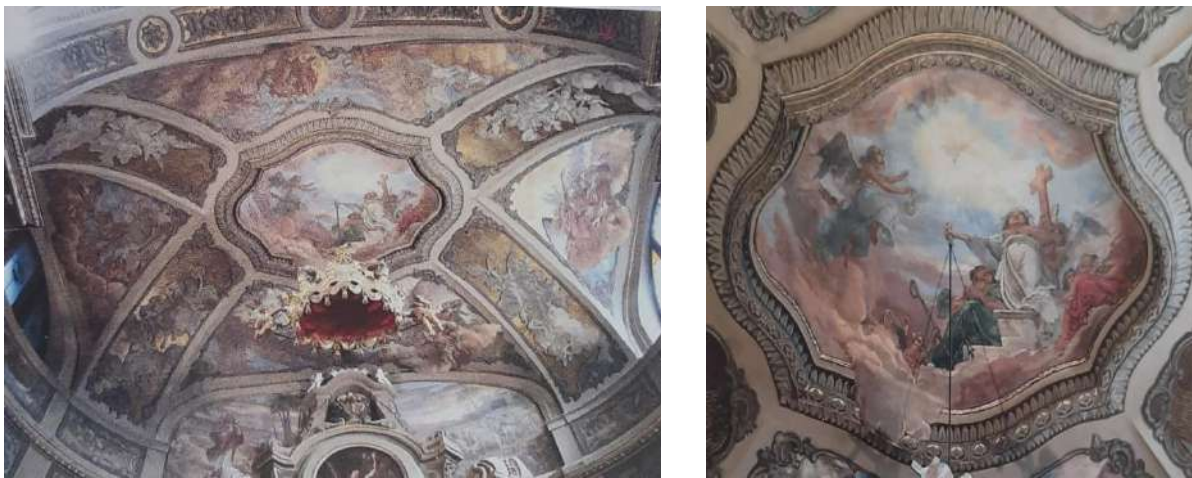


Fig. 60. Giuseppe Ponga, (a sx) veduta complessiva della decorazione del catino absidale, (a dx) particolare del centro della volta, affresco, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

Posta al centro, la colomba dello Spirito Santo illumina la personificazione della Fede colta nel'atto in cui sta sollevando il calice dell'eucarestia, seguita da un angelo che sorregge la croce. Al di sotto vi è la personificazione della Speranza, mentre in secondo piano vi è la personificazione della Carità che allatta un bambino. Tra le nubi, inoltre, un angelo regge un incensiere. Lo scorcio qui utilizzato dal Cherubini riprende quello da egli steso realizzato nella decorazione del soffitto della chiesa di Santa Maria dei Derelitti a Venezia (Tavola 29). In entrambi sono notevoli le soluzioni tiepolesche utilizzate.³⁴⁵

³⁴² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 35.

³⁴³ Giuseppe Ponga può considerarsi un pittore completo in quanto praticò sia la pittura da cavalletto, sia la decorazione murale, l'acquerello e la miniatura. Fu attivo presso le decorazioni di alcune sale del palazzo Reale di Venezia, il Palazzo del Parlamento di Budapest, all'Esposizione Universale di Roma fino ai pannelli neosettecenteschi per il Caffè Quadri a Venezia. <http://www.istitutomatteucci.it/dizionario-degli-artisti/ponga-giuseppe>, ultima consultazione 09/03/2023.

³⁴⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 69, 94-95.

³⁴⁵ M. Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia. Ispirazione religiosa e caratteri liberty d'inizio Novecento*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", n. 30, aprile 2007, p. 21.

Dal centro della decorazione centrale pende una corona lignea di importanti dimensioni realizzata in legno e interamente ricoperta di foglia d'oro.

Nel 1861 l'altare di Santa Barbara venne convertito ed intitolato a San Pietro d'Alcantara³⁴⁶ in occasione del terzo centenario della sua morte, nel quale venne collocata una statua (Fig. 61) del santo risalente al 1670 e ottenuta dalla soppressione del convento dei Frati Minori di San Francesco fuori le mura.³⁴⁷



Fig. 61. Ambito veneto, *San Pietro d'Alcantara*, 1670, Chioggia, già San Francesco fuori le mura.

Per quanto riguarda gli interventi della cupola ottagonale, nel 1862 vennero incaricati i fratelli Ballarin per la posa delle finestre in larice piombate.³⁴⁸

Di seguito elenco una serie di importanti restauri effettuati nella chiesa³⁴⁹:

- 1862: 5 agosto (copertura lignea), 8 novembre (arredo liturgico), 31 dicembre (porte);
- Ripristino degli scanni: 22 luglio 1869, 18 maggio 1870, 18 settembre 1870, 20 febbraio 1872, 9 ottobre 1879;
- 1-2 agosto 1870: lavori in muratura;
- Giugno 1871: restauro dell'antico crocifisso ligneo ottocentesco (Tavola 30);
- 26 gennaio 1873: riparazione dell'organo da parte di Stefano Quagliati³⁵⁰;

³⁴⁶ San Pietro d'Alcantara venne invocato contro le febbri maligne.

³⁴⁷ Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 141.

³⁴⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 35.

³⁴⁹ Si fa riferimento agli eventi riportati da Tosello. *Ivi*, pp. 35-36.

- 15 giugno 1873: restauro di alcuni mobili;
- 14 aprile 1876: riparazione del tetto;
- 28 giugno 1878: realizzazione di un altarino dedicato al Corpus Domini.

Tra i lavori più consistenti si ha la sopraelevazione di un secondo piano della vecchia sagrestia realizzata alla fine del 1882 dal parroco don Angelo Vianelli (1870 – 1886) reso possibile grazie ad un lascito di una certa Annunziata Naccari deceduta nel 1878³⁵¹; risale invece all'8 settembre 1886 il restauro dei pilastri che in quel periodo si mostravano rovinati dalla salsedine, per questo motivo il parroco don Angelo Penzo (1886 – 1905) provvide un sistema di isolamento, oltre che il rifacimento dell'intonaco della facciata e della parete meridionale della chiesa.³⁵²

L'altare dell'Addolorata sarà volto a diventare il centro devozionale della chiesa: presente dapprima presso la chiesa di San Francesco dentro le mura, si affermò successivamente con il susseguirsi di secoli nella chiesa di Sant'Andrea in particolar modo nel 1809 con l'erezione della parrocchia e nel 1814 in concomitanza con l'istituzione della festa da parte di Pio VII.³⁵³ Tra le sistemazioni, il 10 febbraio 1887 vennero effettuati degli interventi sulla finestra e il 25 marzo 1890 venne interamente rinnovato l'altare in tavola e zinco, i marmi riparati l'1 settembre 1892 ed infine vennero sistemate e riordinate le vetrine³⁵⁴ contenenti i doni votivi offerti dai fedeli alla Madonna. Questo culto infatti, che ricorda e celebra la maternità e la sofferenza della Vergine, è proprio della tradizione popolare chioggiotta a cui appartiene anche la devozione della Madonna della Navicella.³⁵⁵

All'interno della chiesa di Sant'Andrea, e più precisamente in prossimità delle pareti dell'altare dell'Addolorata, in quel periodo campeggiavano sette tele raffiguranti la “*Via Matris*”³⁵⁶ realizzati nel 1873 dal pittore Antonio Vianelli detto *Toccia*: riguardo la sua figura, viene definito dal Bullo come pittore distinto del quale vi sono opere di pregio.³⁵⁷ La serie di dipinti comprendevano *La*

³⁵⁰ A tal proposito sono conservati alcuni contratti, in particolar modo vi è quello del maestro Ludovico Taccheo incaricato dal 1 luglio 1870 fino al 30 dicembre 1884, seguito dal maestro Ludovico Ravagnan affiancato dal 31 dicembre 1888 dal giovane Luigi Taccheo, il quale mantenne l'incarico dal 31 dicembre 1889 fino al 20 maggio 1913. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 36.

³⁵¹ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 142.

³⁵² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 36.

³⁵³ *Ivi*, p. 130.

³⁵⁴ Si tratta di un reliquiario e quattro vasi d'argento.

³⁵⁵ D. De Antoni, *Segni di pietà, devozione e fede del popolo chioggiotto nell'Ottocento e nel primo Novecento*, in “Studi di storia sociale e religiosa in onore di G. De Rosa”, s.l., s.n., 1980, pp. 829-891.

³⁵⁶ Come la *Via Crucis*, la *Via Matris* è una forma di preghiera appartenente alla pietà popolare e fa riferimento ai sette dolori della Vergine. Venne ufficialmente istituita il 13 luglio 1837 da Gregorio XVI.

³⁵⁷ Il pittore clodiense realizzò pochi anni prima due pale d'altare per la chiesa dei Filippini di Chioggia. C. Bullo, *Degli uomini illustri che appartengono alla famiglia Vianelli di Chioggia. Cenni storici e biografici*, Co' tipi di T. Casatti ved. Frassinè, 1863, p. 36; G. Tesserin, *L'Oratorio di San Filippo Neri in Chioggia: 1752-1964*, Chioggia, Charis, 1982, p. 49.

profezia di Simeone (Fig. 62 a.), la *Fuga in Egitto* (Fig. 62 b.), *Lo smarrimento di Gesù nel tempio* (Fig. 62 c.), la *Via Crucis* (Fig. 62 d.), la *Crocifissione* (Fig. 62 e.), la *Deposizione dalla croce* (Fig. 62 f.) e la *Sepoltura di Gesù* (Fig. 62 g.).



Fig. 62 a. Antonio Vianelli, *La profezia di Simeone*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 b. Antonio Vianelli, *Fuga in Egitto*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 c. Antonio Vianelli, *Lo smarrimento di Gesù nel tempio*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 d. Antonio Vianelli, *La Via Crucis*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 e. Antonio Vianelli, *Crocifissione*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 f. Antonio Vianelli, *Deposizione dalla croce*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.



Fig. 62 g. Antonio Vianelli, *La sepoltura di Gesù*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano.

Contemporaneamente alla realizzazione di questi dipinti venne pubblicato un opuscolo relativo ai sette dolori della Vergine intitolato *Via Matris, ossia I sette acerbissimi dolori di M. V. meditati nella forma medesima della Via Crucis che si pratica nella chiesa di Sant'Andrea apostolo in Chioggia*.³⁵⁸ Presso il Museo Diocesano viene conservato un ottavo dipinto facente parte della Via Matris.

Allo stesso secolo risale anche un mobile da sagrestia che possiede una tela incorporata realizzata dallo stesso Vianelli raffigurante *Sant'Andrea apostolo* (Tavola 31).

Alla fine dell'Ottocento³⁵⁹ ci giunge una dettagliata descrizione dell'interno della chiesa dallo storico Domenico Razza: « [...] Nell'altar maggiore havvi un ovale – Sant'Andrea – del nostro Marinetti. A destra verso Ostro l'altar dell'Addolorata colla statua in legno, ed una pala di Palma il vecchio a lui commessa dalla famiglia Fattorini, rappresentante Gesù Crocefisso con a piè della Croce la Vergine, S. Giovanni, S. Luca, S. Daniele. Quindi dopo la porta laterale altro altare con la statua di S. Giovanni Nepomuceno, ed una pala di Palma il vecchio rappresentante i Ss. Vito e Modesto (una volta prima solennità della chiesa), S. Marco e S. Crescenza. A sinistra presso la nuova sacristia c'è l'altare di S. Luigi, dove trovasi un quadro rappresentante il medesimo Santo del clodiense Felice Schiavoni ed una pala di S. Pietro e Sant'Andrea lavoro del sig. Achille Brusomini-Naccari (1888) in sostituzione d'una altra del Vicentino rappresentante i santi Pietro, Paolo, Nicolò, Francesco e Giuliano, e le Sante Teresa e Lucia. Più in giù l'altar di Sant'Anna con una pala di Antonio Marinetti. Poscia l'altar di S. Pietro d'Alcantara, e finalmente l'altarino del Battistero sormontato da un elegante tabernacolo del Sansovino fatto scolpire dalla famiglia della Rosa per l'altar del Santissimo e trasportato in questa Cappella il 1814. Nella sacristia si conservano due quadretti lavorati egregiamente in avorio avuti in dono dalla famiglia Fattorini; una Madonna greca in tavola ed un quadro di S. Barbara deturpato, che faceva parte d'una tela, nella quale, oltre la detta Santa c'era pure Sant'Agata e San Sebastiano.³⁶⁰ »

Da questa porzione di testo si evince dunque, oltre alle opere analizzate nei capitoli precedenti, che il *San Luigi* (Fig. 63) di Felice Schiavoni (1803 – 1881)³⁶¹ venne inizialmente sistemato presso l'altare di Sant'Andrea.

³⁵⁸ A. Nave, *Dopo Porta Pia. Cronache d'arte e di vita religiosa a Chioggia nelle corrispondenze del "Veneto cattolico" (1871-1874)*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", n. 57, novembre 2020, pp. 109-110; A. Naccari, *Religiosità popolare clodiense attraverso le immagini devozionali*, Chioggia, "Il Leggio" libreria editrice, 2004, p. 44.

³⁵⁹ 1898. Fa riferimento alla data di pubblicazione della *Storia popolare di Chioggia*.

³⁶⁰ Razza, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 55.

³⁶¹ Il pittore, denominato anche come il Raffaello veneziano, fu figlio di Natale Schiavoni di Chioggia (1777-1858). Su Natale Schiavoni si veda: I. Tiozzo, *Curiosità Clodiensi ... cit.*, sezione "Natale Schiavoni"; A. Nave, *Natale Schiavoni incisore, miniatore e pittore*, in "Chioggia. Rivista di studi e ricerche", n. 33, ottobre 2008, pp. 125-177.



Fig. 63. Felice Schiavoni (attr.), *San Luigi Gonzaga*, olio su tela, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

Ci informa inoltre anche delle opere presenti all'interno della sagrestia: tra le altre, spiccano due quadretti in avorio, uno dei quali raffigurante *San Giuseppe con Gesù bambino e San Giovannino* (Fig. 64) e un antico dipinto su tavola raffigurante una Madonna riconducibile alle cosiddette "Madonne greche" o anche dette bizantine (Fig. 65): quest'ultima, il cui autore è ignoto, risale al XVII secolo e viene rappresentata con lo sguardo frontale e tiene in braccio Cristo bambino, anch'egli con lo sguardo frontale, e presumibilmente colto nell'atto di benedizione facendone cenno con la mano destra, mentre nella sinistra tiene un volatile, forse una colomba o un cardellino simbolo che rimanderebbe alla Passione.



Fig. 64. (a sx) Ambito veneto, *San Giuseppe con Gesù bambino e San Giovannino*, tavola d'avorio in cornice lignea, XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, deposito, già chiesa di Sant'Andrea, sagrestia.



Fig. 65. Autore anonimo, *Madonna con il Bambino anche detta "Madonna greca"*, olio su tavola, XVII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

CAPITOLO 5

IL XX E IL XXI SECOLO

Il XX secolo si apre, nella chiesa di Sant'Andrea, con il completamento dei lavori della cappella dell'Addolorata il cui culto – come precedentemente citato – diventò sempre più sentito non solo all'interno della parrocchia ma bensì in tutta la città. In questo periodo vennero inoltre conclusi sia i lavori di decorazione e sia i dipinti realizzati a fresco e a secco posti lungo tutte le volte della chiesa dei quali ne parlerò successivamente al Cap. 5.2.³⁶²

5.1. Notizie documentarie

Molte sono le testimonianze che fanno capo al Novecento affisse nella chiesa: la prima è datata 1906 e si tratta del busto del parroco canonico Angelo Penzo (1886 – 1905) – originariamente collocato all'ingresso della chiesa al lato sinistro – a commemorazione della sua scomparsa il 22 gennaio 1905. L'ecclesiastico si rivelò un personaggio molto elogiato dalla popolazione a tal punto che quest'ultima gli dedicò una lapide³⁶³ nella quale poter esprimere tutta la loro gratitudine (Doc. 6).³⁶⁴

Nel 1909 grazie a padre Giuseppe Veronese (1905 – 1931) si concluse la sistemazione dell'altare dell'Addolorata che fece realizzare una nicchia sporgente ricavata scavando il muro perimetrale formando così una sporgenza pentagonale sostenuta da una mensola in pietra d'Istria e coronata da una cornice in cotto quasi a formare un capitello in gusto medievale. Tale progetto venne affidato, già alla fine dell'Ottocento, dal canonico Angelo Vianelli ad Aristide Naccari, anche se non se ne poté avviare la costruzione.³⁶⁵ Di seguito riporto il progetto (Fig. 66) realizzato da Aristide Naccari nel 1908 nel quale riuscì a risolvere il problema della nicchia dell'Addolorata nella quale si trovavano una scultura e un dipinto sovrapposti, cosa allora ritenuta non appropriata.³⁶⁶

³⁶² Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 37.

³⁶³ Oggi la lapide risulta illeggibile per via della corrosione attuata dalla salsedine. Essa, insieme al busto, vennero rimossi durante l'ultimo restauro e trasferito al Museo Diocesano di Chioggia.

³⁶⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 37.

³⁶⁵ *Ivi*, pp. 37-38.

³⁶⁶ *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914) ... cit.*, p. 26.



Fig. 66. Aristide Naccari, *Progetto per la nicchia dell'altare della Madonna Addolorata in S. Andrea (esterno)*, china, 1908, Chioggia, MCC.

Profonda circa un metro, presenta una calotta rivestita a mosaico e un lucernario circolare dal quale si intravede una colomba, mentre ai lati vennero posizionati due pilastri in marmo di Carrara che sorreggono un arco a tutto sesto in cui compaiono motivi fogliacei (Fig. 67).³⁶⁷ Il gruppo ligneo settecentesco di Antonio Chiesa, che poggia su di un piedistallo nel quale vi è un bassorilievo raffigurante le anime del Purgatorio, offuscò quasi del tutto la tela della Crocifissione di palma il Vecchio, ed è proprio per questo motivo che quest'ultima venne trasferita in sagrestia.



Fig. 67. Nicchia dell'altare dell'Addolorata, 1909; al centro il gruppo ligneo settecentesco di Antonio Chiesa, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

³⁶⁷ Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 60.

La sua inaugurazione e consacrazione avvenne l'11 settembre 1909 dal vescovo Antonio Bassani (1853 – 1925, in carica dal 1908 al 1920).³⁶⁸ Nel 1910 iniziarono i lavori anche per la decorazione di tutta la cappella con scene bibliche, affidati al pittore anconetano Giuseppe Cherubini³⁶⁹ (1867 – 1960). Come vedremo, allo stesso Cherubini spetterà poi la continuazione della decorazione delle volte della chiesa: la cupola e la cappella di Sant'Andrea nel 1911 e l'affresco della navata centrale nel 1929.³⁷⁰

Il Veronese fu il parroco che meglio di tutti riuscì a promuovere la ricostruzione³⁷¹: nel 1922 si occupò della sistemazione dei soffitti e degli altari presenti nelle navate laterali e nel 1924 restaurò e fece ridipingere la cappella del battistero. Fece inoltre restaurare nuovamente i pilastri delle navate nel 1931 per via del loro graduale degrado dovuto alla salsedine, applicando come soluzione delle lastre marmoree.³⁷² Gli interventi non si limitarono solamente nella fabbrica della chiesa, ma si estesero anche alla torre campanaria – come lo ricorda una lapide affissa datata 1912 – e alla casa canonica.³⁷³

Ritornando all'analisi delle visite pastorali, il 17 settembre dello stesso anno il vescovo Domenico Maria Mezzadri (in carica dal 1922 al 1938) attesta, per quanto riguarda la chiesa, la presenza della pala dei Santi Vito e Modesto, la tela raffigurante Luigi Gonzaga, la statua dell'Addolorata e il Battistero, mentre per quanto riguarda la sagrestia cita due quadretti in avorio con cornice dorata, la pala della Crocifissione e la pala di San Pietro con Santi.³⁷⁴

Nel 1934 il parroco mons. Marino Callegari promosse importanti lavori di restauro della facciata prospiciente la Piazza: di questi se ne occupò l'ingegnere Luigi Frizziero, l'allora podestà della città in carica dal 1929, facendo togliere l'intonaco del tutto sgretolato in quasi tutta la superficie per via della salsedine e rinnovandolo completamente.³⁷⁵ Si occupò anche dell'interno della chiesa, in particolar modo della decorazione delle navate laterali che dovevano ancora essere completate: qui vennero utilizzati dei disegni realizzati dal Cherubini e la loro esecuzione fu affidata ai fratelli Brombo nel 1935, mentre per la doratura se ne occupò Giuseppe Naccari. Al 1935 risale anche la copertura delle pareti delle navate nord e sud da tavole ridipinte, nonché ulteriori

³⁶⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 38.

³⁶⁹ Su *Giuseppe Cherubini* si veda: R. Rambolotto, *Giuseppe Cherubini*, in "Profili veneziani nel Novecento", a cura di G. Distefano, L. Pietragoli, III, Venezia Lido, Supernova, 2000, pp. 7-29.

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1938, cit., pp. 22-23.

³⁷² Il Veronese già nel 1914 portò nella chiesa una poltrona corale e un inginocchiatoio scolpiti in noce dal veneziano Luigi Ragarotto, ora sostituito con una sede marmorea. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 38; Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1938, cit., p. 23.

³⁷³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 39.

³⁷⁴ ADC, 499, 4ss.

³⁷⁵ G. Boscolo, *Don Marino Callegari: cronistoria di una parrocchia fra fascismo e democrazia 1949-1950*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 2007, p. 133.

interventi negli altari come la collocazione di nuovi marmi per la mensa nell'altare di San Giovanni Nepomuceno, la riparazione dei marmi dell'altare dell'Addolorata e la sostituzione dei gradini lignei con quelli in marmo negli altari di Sant'Andrea e di Sant'Anna.³⁷⁶

I lavori sulla pavimentazione vennero effettuati nel 1938 dalla ditta Montalbotti sotto la direzione dell'ingegnere Carlo Gallimberti: il pavimento della navata sinistra venne demolito e ricostruito, al di sopra di una stesura di ghiaia e cemento alta ben 10 cm, con la stessa alternanza di blocchi bianchi e rossi. Questo lavoro viene registrato e inciso all'interno di una lastra del pavimento posta vicino al battistero e reca « RENOVATUM / ANNO DIVINAE REDEMPTIONIS / MCMXXXVIII / XVI E. F. ».³⁷⁷

Per quanto riguarda le opere d'arte, risalgono sempre al 1938 la presenza di alcune tele provenienti dall'ex chiesa di San Nicolò che furono posizionate ai lati dell'altare di Sant'Andrea dopo essere state oggetto di pulitura e di sistemazione con nuovi telai, mentre è del 1939 la pulitura della tavola rappresentante *Santa Barbara* eseguita da Andrea Appiani^{378, 379}.

Tra il 1940 e il 1941 vennero svolte ulteriori opere di dipintura, pittura e doratura sia all'interno della chiesa e sia nella sagrestia, mentre nel 1943 la facciata esterna venne ancora una volta ridipinta. Nel luglio dello stesso anno, durante la seconda guerra mondiale, tutto il patrimonio argenteo fu nascosto con cura con il fine di non esporlo ad una eventuale rapina bellica. Nel 1944 vennero svolti dei lavori di consolidamento del soffitto che si presentava in condizioni molto precarie, pertanto fu necessario innalzare un castello di 17 metri, fu consolidato con la cupola grazie all'utilizzo di 280 m di rame, tappi a vite, così come l'affresco del Cherubini fu consolidato, stuccato e ritoccato nei punti più rovinati.

Fu solo nel 1946, al termine della guerra, che si riuscì a riparare le vetrate della cappella di Sant'Andrea e dell'Addolorata che furono danneggiate, così come le altre vetrate della chiesa, durante i bombardamenti.³⁸⁰ Il 27 aprile 1947 venne affissa una lapide sul pilastro dell'ingresso a ricordo delle vittime della guerra (Tavola 32).³⁸¹

Tra gli anni Cinquanta e Settanta del XX secolo la chiesa contò numerosi allagamenti dovuti al fenomeno dell'acqua alta: nel 1959 fu allagata 13 volte, seguite da quella eccezionale del 4 novembre 1966, nonché altri tre giorni pressoché continuativi nel gennaio 1970. Per questo motivo si doveva trovare a tutti i costi un rimedio a questo fenomeno che andava verificandosi sempre più

³⁷⁶ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 39.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ Pagan identifica il restauratore in Prepiani. Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 106.

³⁷⁹ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia .. cit.*, p. 40; Marangon, *Chiese storiche di Chioggia ... cit.*, p. 118, nota 3.

³⁸⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 40.

³⁸¹ Boscolo, *Don Marino Callegari ... cit.*, pp. 214-216.

creando disagi sia strutturali e sia a per quanto riguarda le celebrazioni, pertanto, nel 1961, la pavimentazione della navata sud venne rifatta.

Un importantissimo intervento contro l'acqua alta promosso da don Angelo Busetto fu la sopraelevazione di una trentina di centimetri della pavimentazione lasciando intatta quella sottostante grazie all'utilizzo di una sorta di ammortizzatore formato da sabbia e ciottoli.³⁸²

Sotto lo stesso parroco si attuarono anche delle modifiche architettoniche, in particolar modo eliminando la balaustra che separava la navata dal presbiterio, e posizionando un nuovo altare – rivolto verso la navata – realizzato secondo i dettami del Concilio Vaticano II. Esso, collocato al di sotto della cupola, venne realizzato in marmo rosso scuro realizzato dalla ditta Morelli-Zennaro su progetto dell'architetto Lucio Donaggio e finanziato da Lia Vianelli in memoria del marito Gino Vianelli.³⁸³

Notizie riguardo le opere d'arte presenti all'interno della chiesa ci provengono anche dalla visita pastorale del vescovo Giovanni Battista Piasentini (in carica dal 1952 al 1976)³⁸⁴ nella quale il parroco mons. Virginio Ciriello il 2 marzo 1965 – in risposta al questionario redatto dal vescovo³⁸⁵ – ne redige un elenco: la pala d'altare del Marinetti nell'altare di Sant'Andrea, la pala del Zonelli nell'altare dell'Annunziata, la pala di Palma il Giovane nell'altare dei Santi Vito e Modesto con relativa statua in marmo di Carrara di San Giovanni Nepomuceno, la lapide in ricordo di Pio VI, il Battistero e il ritratto di *San Luigi Gongaza* (cfr Fig. 65) posto sopra la porta della sacrestia attribuito a Felice Schiavoni (1803 – 1881).

All'interno della sagrestia – oltre al dipinto della *Crocifissione* (attribuita oggi al Marescalco), una pala che precedentemente doveva appartenere all'altare dell'Addolorata, la pala dei Santi Pietro e Paolo del Vicentino e la *Santa Teresa* del Marinetti – vi erano anche due quadretti in avorio inseriti all'interno di corpose cornici barocche provenienti da un dono fatto dalla famiglia Fattorini (cfr Fig. 64) e un antico dipinto su tavola raffigurante una Madonna cosiddetta alla greca (cfr Fig. 65)³⁸⁶.

Nel 1976 i dipinti del lato sud nella cappella di Sant'Andrea vengono rifatti da Giuseppe Scarpa su imitazione del Cherubini, mentre la dipintura del soffitto e delle porte della chiesa spettò ai fratelli Buseghin.³⁸⁷

³⁸² Questo rifacimento viene documentato con una iscrizione affissa in una lastra della pavimentazione recante: “RENOVATUM / ANNO DOMINI MCMLXI / CONCILII OECUMENICI / VATICANI II”. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 41-42.

³⁸³ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 43.

³⁸⁴ Su Giovanni Maria Piasentini si veda: S. Zocca, *Mons. Giovanni Battista Piasentini. Alcuni aspetti del suo ministero episcopale a Chioggia dal 1952 al 1976*, Chioggia, Nuova Scintila, 2008, pp. 45-47, 52-54.

³⁸⁵ ADC, busta 634 (47), *Episcopato Piasentini. Visita pastorale, 1963-1964-1965*.

³⁸⁶ *Ibid*; Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 117-118; Bullo, *Degli oggetti d'arte ... cit.*, p. 13; Padoan, *Almanacco ... cit.*, p. 61.

³⁸⁷ ADC, busta 634 (47), *Episcopato Piasentini. Visita pastorale, 1963-1964-1965*.

5.2. I dipinti murali

Come quanto citato precedentemente, nella nuova chiesa di Sant'Andrea vi sono decorazioni dipinte a fresco e a secco sia nei soffitti e sia, seppur ridotte, nelle pareti laterali.

La tecnica a secco – esclusi i tre medaglioni al centro del soffitto – venne utilizzata nella navata centrale: nelle arcate vi sono rappresentazioni zoomorfe stilizzate impreziosite da inserti dorati di finto mosaico, mentre il cornicione presenta decorazioni geometriche in serie con motivi naturalistici marini.³⁸⁸

La navata principale è voltata a lunetta e presenta una decorazione a fondo unito dal quale bordano finte modanature che ne seguono i lineamenti. Al centro vi sono tre medaglioni realizzati a fresco incorniciati da cornici in stucco, realizzati dapprima dal Brusomini Naccari nel 1858³⁸⁹ e successivamente ricreati da Luigi Cherubini nel 1929. Nelle tre sezioni viene rappresentata ad ovest – verso l'ingresso – la chiamata di Andrea e di Simon Pietro (Fig. 68), il martirio di Andrea (Fig. 69) ad est – verso il presbiterio – e al centro la Gloria del Santo apostolo che viene raffigurato nell'atto in cui sale al cielo attorniato da angeli (Fig. 70).



Fig. 68. Giuseppe Cherubini, *Chiamata di Andrea e Simon Pietro*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto.

³⁸⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 65.

³⁸⁹ In quella data l'artista avrebbe dipinto i tre medaglioni con la croce di Sant'Andrea, la Fede e la Carità.



Fig. 69. Giuseppe Cherubini, *Martirio di Sant'Andrea*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto.



Fig. 70. Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea in Gloria*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto.

Nei quattro spigoli della volta, inoltre, vi sono raffigurate quattro grandi croci di sant'Andrea.³⁹⁰

Le navate laterali presentano entrambe le stesse decorazioni a fondo unito della navata centrale che sono state realizzate dai fratelli Brombo su disegni del Cherubini: la lunetta nella navata destra vicino alla cappella dell'Addolorata (ad est) vi è raffigurato il Pellicano (Fig. 71 a.) mentre in quella ovest la consegna dei Comandamenti (Fig. 71 b.); nella navata sinistra, invece, la lunetta vicino la cappella di Sant'Andrea (ad est) vi è raffigurato l'Agnello dell'Apocalisse con il libro dei sette sigilli (Fig. 71 c.) mentre in quella ovest, vicino al battistero, un fonte battesimale illuminato dallo Spirito Santo (Fig. 71 d.).³⁹¹

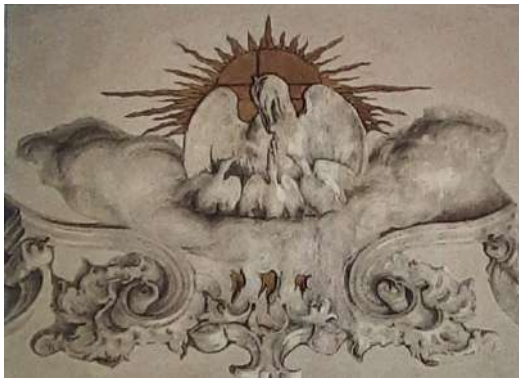


Fig. 71 a. *Il Pellicano*

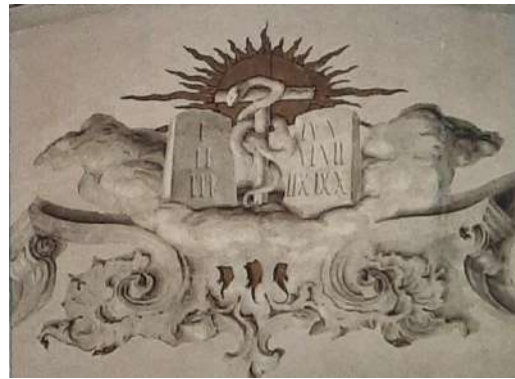


Fig. 71 b. *I Comandamenti*



Fig. 71 c. *L'Agnello dell'Apocalisse*



Fig. 71 d. *Il Fonte Battesimale*

La cappella del battistero è decorata con riquadri dipinti raffiguranti le immagini allegoriche del gregge e i cervi che si abbeverano.³⁹²

I dipinti di maggior pregio si trovano nella zona del transetto, attribuiti con ogni probabilità all'artista Achille Brusomini Naccari e realizzati su volte a padiglione durante la metà del XIX secolo. I due lati destro e sinistro presentano le stesse analogie, i costoloni presentano motivi di tipo

³⁹⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 65-66.

³⁹¹ *Ivi*, p. 66.

³⁹² *Ibid.*

naturalistico-geometrico mentre nelle vele viene utilizzato uno sfondo che richiama il ricamo, con al centro quattro medaglioni circolari ognuna che poggiano su delle finte architetture. I costoloni del lato destro presentano decorazioni a secco con festoni floreali e simboli mariani, mentre le lunette, realizzate a fresco, narrano episodi tratti dalla Bibbia.³⁹³ Nella volta sono invece presenti quattro medaglioni centrali all'interno dei quali vengono raffigurati San Lorenzo sulla graticola a sud, ad est Santa Barbara, Santo Stefano lapidato a nord e ad ovest Santa Caterina.³⁹⁴

Le lunette realizzate a fresco sono presenti anche lungo il lato sinistro, dove vi sono richiami al mondo marino sia nei costoloni e sia all'interno dei medaglioni.³⁹⁵

Nel'area sottostante la cupola, al di sopra delle quattro nicchie racchiuse nei pilastri, vi è la continuazione del cornicione con motivi geometrici e zoomorfi, lo stesso che si ritrova nella navata centrale e in tutto il perimetro del transetto e del presbiterio. Nei pennacchi che sorreggono il tamburo sono raffigurati i quattro evangelisti realizzati originariamente dal pittore Lorenzo e successivamente ritoccati dal Cherubini (Fig. 72): le figure, poste su fondo a finto mosaico dorato, sono racchiuse all'interno di cornici di finto marmo e finte modanature.



Fig. 72. Giuseppe Cherubini, Quattro tondi della cupola raffiguranti i quattro evangelisti, affresco, 1910. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

³⁹³ Si tratta della Crocifissione (ad est) sotto alla quale vi è un medaglione recante una deposizione; l'Annunciazione al centro (a sud) con l'angelo alla sinistra del finestrone e a destra la Vergine, la cui ambientazione richiama l'antica chiesa di Sant'Andrea; la Presentazione al tempio (a ovest) sotto alla quale vi è un medaglione recante Cristo tra i dottori del tempio. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 66.

³⁹⁴ *Ivi*, pp. 66-67.

³⁹⁵ Qui le lunette rappresentano affreschi rappresentanti la pesca miracolosa, a nord (al centro) a sinistra vi è Sant'Andrea in preghiera sopra il Murazzo mentre a destra il salvataggio dei pescatori; ad ovest il processo a Sant'Andrea per il disprezzo gli idoli. *Ivi*, p. 67.

I pennacchi sorreggono un tamburo a pianta ottagonale: qui vi sono quattro tele che raffigurano angeli musicanti databili alla metà del XX secolo (Tavola 33) alcuni rappresentati liberamente, altri invece sono posti dietro delle finte balconate in legno dipinto a finto marmo. Interessante, qui, è la tecnica utilizzata per conferire un colore metallico agli strumenti musicali, ossia l'utilizzo di foglia d'oro con foglia d'argento. Questa tecnica venne utilizzata dall'artista anche nella decorazione del teatro Malibran a Venezia dove, oltre all'affresco, utilizzò anche conchiglie e frammenti di vetro.³⁹⁶

Il tamburo sorregge la cupola anch'essa ottagonale, divisa in otto spicchi e in essa vi è un affresco racchiuso da una cornice in stucco dipinto e dorato raffigurante la *Gloria della Trinità* (Fig. 73).



Fig. 73. Giuseppe Cherubini, *Gloria della Trinità*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cupola ottagonale.

Gli otto spicchi della cupola sono rimarcati dalla presenza di festoni di foglie e frutta.³⁹⁷

Lungo il presbiterio è dipinta, al di sopra del coro, una tenda (Fig. 74) di colori vivaci nella quale si stagliano dei piccoli ovali distribuiti in modo ripetitivo su tutta la superficie e raffiguranti simboli religiosi.

³⁹⁶ Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia ... cit.*, p. 20.

³⁹⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 68.



Fig. 74. Decorazione parietale dell'abside, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

La tecnica utilizzata richiama quella degli stencils e il ricorso a pennellate ricurve conferisce il movimento e la tridimensionalità.³⁹⁸

Al Cherubini fu affidata anche la decorazione della cappella dell'Addolorata e della cappella di Sant'Andrea.

Nella cappella dell'Addolorata, a differenza della cupola e del presbiterio, i toni utilizzati dal pittore risultano più accesi e in essa vengono raccontate le storie dei sette dolori della Vergine. Nella volta quadripartita le vele presentano decorazioni in chiaroscuro e oro, nonché simboli del martirio e del trionfo tra i quali spuntano putti sostenenti gli strumenti della passione. All'interno dei costoloni della crociera vi sono decorazioni che richiamano lo stile neosettecentesco in cui tra rami spinati e fasci di rose compaiono gli otto simboli della Vergine³⁹⁹. All'interno delle vele sono presenti anche quattro medaglioni all'interno dei quali vi sono rappresentate la lapidazione di Santo Stefano, il supplizio di San Lorenzo, il martirio di Santa Caterina e il martirio di Santa Barbara (Fig. 75).⁴⁰⁰ Tale cappella venne commissionata dalla Confraternita dell'Addolorata.

³⁹⁸ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 68.

³⁹⁹ Si tratta della Luna, il Sole, la Torre di David, la fonte, il Cedro del Libano, la Palma di Cades, il Cipresso di Sion e la Rosa di Gerico. Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia ... cit.*, p. 22.

⁴⁰⁰ *Ibid.*



Fig. 75. Giuseppe Cherubini, sopra: *affreschi della volta della cappella dell'Addolorata*, sotto: *particolare dei quattro tondi*, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata.

Le lunette sottostanti la volta, dipinte anch'esse a fresco con alcuni ritocchi a secco, raffigurano l'Annunciazione ai lati della finestra⁴⁰¹ (Fig. 76 a.), la Presentazione al tempio (Fig. 76 b.) e la Crocifissione (Fig. 76 c.).



Fig. 76 a. Giuseppe Cherubini, *Annunciazione*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata.

⁴⁰¹ Il tema dell'Annunciazione si dimostrò il mistero a cui era devota la confraternita dei fornai. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 71, nota 29.



Fig. 76 b. Giuseppe Cherubini, *Presentazione al tempio*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata.

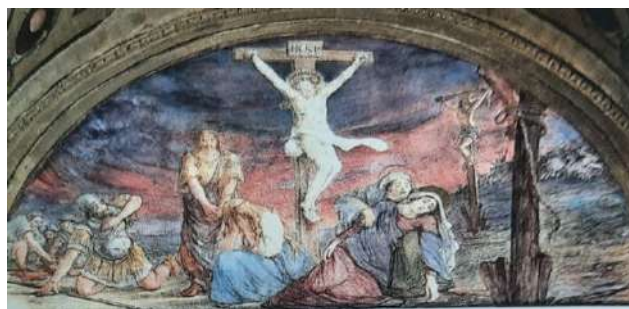


Fig. 76 c. Giuseppe Cherubini, *Crocifissione*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata.

I lavori di decorazione della chiesa di conclusero nel 1911 con la realizzazione degli affreschi della cappella intitolata a Sant'Andrea, posta a sinistra dell'altare⁴⁰². Commissionata all'inizio del secolo dalla Confraternita di Sant'Andrea apostolo, analogamente alla cappella dell'Addolorata, la cappella di Sant'Andrea è voltata a crociera nelle cui vele sono inseriti quattro medaglioni a cui corrisponde un simbolo evangelico ciascuno (Fig. 77): la chiamata dei figli di Zebedeo posta sopra il leone marciano, San Giovanni Battista con Cristo posto sopra l'aquila di Giovanni, la presentazione della testa di sant'Andrea a Giulio II posta sopra l'angelo di Matteo e Sant'Andrea martirizzato in preghiera posto sopra il bue di Luca.⁴⁰³



Fig. 77. Giuseppe Cherubini, sopra: *affreschi della volta della cappella di Sant'Andrea*, sotto: *particolare dei quattro tondi*, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea.

⁴⁰² Si tratta dell'altare dedicato a San Pietro dell'antica chiesa di sant'Andrea, successivamente intitolata al Sant'Andrea.

⁴⁰³ Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia ... cit.*, p. 24.

Nelle lunette sottostanti vi sono raffigurati la scena della pesca miracolosa (Fig. 78 a.) nella quale si può osservare la presenza di un bragozzo tipico chioggiotto e la rappresentazione di pesci e molluschi tipici dell'Adriatico⁴⁰⁴; un'altra scena rappresenta Sant'Andrea in preghiera su di un masso⁴⁰⁵ per ottenere la grazia per un naufragio (Fig. 78 b.), ed infine Sant'Andrea che rifiuta di sacrificare gli idoli (Fig. 78 c.).⁴⁰⁶



Fig. 78 a. Giuseppe Cherubini, *La pesca miracolosa*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea.



Fig. 78 c. Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea rifiuta di sacrificare gli idoli*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea.



Fig. 78 b. Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea in preghiera*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea.

5.3. Il XXI secolo

Agli inizi del XXI secolo la chiesa si presentava ancora in uno stato abbastanza deteriorato tanto che dall'8 maggio al 31 agosto 2000 fu svolto il restauro della facciata, sistemate le pareti interne e consolidato la struttura portante. Un ulteriore intervento – molto probabilmente il più radicale – fu effettuato nel biennio 2001-2002, dal quale emerse che la maggior parte delle zone degradate furono causate soprattutto dall'umidità del luogo e da interventi precedenti svolti in maniera non del tutto appropriata, ma furono dovute anche dall'ingente afflusso di fedeli che fruirono della chiesa facendo così in modo da alterare gli equilibri atmosferici interni e incrostando e affumicando le

⁴⁰⁴ Tosello riporta come la precisione della realizzazione del bragozzo e dei prodotti ittici da parte del Cherubini è con ogni probabilità dovuta alla vicinanza della chiesa al luogo dove sorgevano i mercati ittici all'ingrosso della città. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 72-73.

⁴⁰⁵ Il masso può essere interpretato anche come uno scorcio dei Murazzi.

⁴⁰⁶ Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia ... cit.*, p. 24.

pareti e altri oggetti attraverso l'accensione di ceri votivi. Per questo motivo si decise di procedere con un restauro conservativo con lo scopo di mantenere intatto l'equilibrio all'interno del contesto in cui la chiesa è inserita, utilizzando dei materiali testati che hanno il compito di preservare il tutto evitando un deterioramento futuro.⁴⁰⁷

Dalla relazione di restauro emerge che i danni provocati dall'acqua e dall'umidità risultarono ormai difficili da arginare: a tal proposito fu espresso che il problema della risalita dell'acqua e l'intacco dei sali non può essere risolto definitivamente, ma si può intervenire per far in modo da allontanare nel tempo la condizione di degrado.⁴⁰⁸

Nonostante l'ostacolo rappresentato dall'acqua, tra i lavori di intervento vennero comunque rimossi i rivestimenti lignei e le lastre marmoree presenti lungo le pareti, venne rimosso l'intonaco che permise di procedere con la pulitura a secco delle superfici murarie sostituendo così quelli più danneggiati permettendo anche l'alloggiamento interno dei fili elettrici. Per contrastare i problemi statici, lungo i pilastri vennero inserite delle barre filettate in acciaio con piattine. A seguito di una operazione di rinzafo con inerti attivi che rendono la superficie ruvida, venne steso un intonaco risanante composto da pomice e coccio miscelati con calce idraulica bianca, e successivamente un intonaco di finitura composto da polveri di marmo e calce idraulica bianca bel colore concordato. A conclusione si passò una tintura a tempera. Per quanto riguarda gli elementi lapidei, vennero rimosse le vernici che li ricopriva attraverso una pulitura a secco e con una stuccatura formata da una miscela di calce idraulica e inerti, mentre in alcuni casi specifici venne effettuato anche un trattamento consolidante e la conseguente stesura di un idrorepellente sintetico.⁴⁰⁹

Dopo quest'ultimo intervento di restauro la situazione conservativa andava aggravandosi sempre più, in particolar modo soprattutto per quanto riguarda le pareti, le colonne e gli altari. Per questo motivo si dovette procedere ad un nuovo restauro della chiesa e dei locali limitrofi posti nel piano terra quali sagrestia, uffici e ripostigli, pur lasciando in stallo gli interventi sugli altari che verranno effettuati in un secondo momento. L'intervento iniziò nel 2011 come, vedremo, con la rimozione degli intonaci, e si concluse nel dicembre 2014.

I lavori prevedevano la rimozione degli intonaci eccessivi sia all'esterno per un'altezza di 4 metri nei punti più degradati (Fig. 79), e sia all'interno per un'altezza che va dai 2,70 ai 3,30 metri lungo le pareti delle navate laterali; la pulitura di tutte le superfici murarie attraverso una spazzolatura e scarnitura con la rimozione di vecchie malte e stucature cementizie; la pannellatura lignea dei pilastri e delle parti scoperte delle pareti interne con lastre di compensato marino dipinto a tinta concordata e posto su struttura di sostegno che lascia un distacco per consentire la traspirazione

⁴⁰⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 44.

⁴⁰⁸ A. Galetti, M. Oliva, *Il restauro della chiesa di Sant'Andrea apostolo in Chioggia (Ve)*, Chioggia, 2002, p. 38-44.

⁴⁰⁹ *Ivi*, pp. 37, 50-60.

della muratura sottostante, mentre all'esterno la parte in muratura in mattoni restaurata è stata lasciata a vista.⁴¹⁰



Fig. 79. Intervento di restauro nella parete esterna posta a sud.

Durante l'apertura degli scavi all'interno della chiesa per posizionare la nuova condotta per il riscaldamento, all'altezza della cappella del battistero si scoprì uno scorrere d'acqua proveniente da una sorta di riserva idrica formatasi durante il sopraelevamento della pavimentazione del 1972 e che causò la risalita intaccando pareti e colonne. D'altro canto la pavimentazione sottostante ancora esistente riversava in un buono stato conservativo: per questo motivo – appoggiati anche dalla futura entrata in funzione del sistema Mose, e di conseguenza un futuro rischio minimo di allagamenti – si decise di rimuovere l'ultimo strato di pavimentazione ripristinando così quello precedente posto una quarantina circa di centimetri più in basso⁴¹¹, costituito dallo stesso pattern decorativo a quadretti marmorei alternati bianchi e rossi, ma più antichi e più spessi. Grazie a questa “scesa di livello” della pavimentazione si poté riacquisire una nuova linea della chiesa e il recupero dei gradini degli altari, dando così al tutto uno slancio maggiore (Fig. 80).⁴¹²

⁴¹⁰ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 45-46.

⁴¹¹ La grande quantità di lastre bianche e rosse recuperate durante la rimozione della pavimentazione superficiale, in buonissimo stato, venne utilizzata nello stesso anno per rifare il pavimento della chiesa di Ca' Cappello di Porto Viro (RO). *Ivi*, p. 47, nota 114.

⁴¹² *Ivi*, pp. 45-46.



Fig. 80. sopra: vedute dei lavori di rimozione della pavimentazione durante il restauro nella navata sud; sotto: il ripristino della pavimentazione sottostante dopo il restauro.

Vennero inoltre sostituite circa una sessantina di lastre di marmo dei basamenti, dei pilastri e degli stipiti posti nel presbiterio, nel transetto e all'ingresso poiché risultavano gravemente danneggiate. Per quanto riguarda la sistemazione dei dipinti e degli altari, venne reintegrato il fregio dipinto a drappo nella parete di fondo dell'abside e venne completamente restaurato il coro ligneo⁴¹³ che vi correva tutt'intorno (Fig. 81).⁴¹⁴

⁴¹³ Si tratta di un coro in noce proveniente dalla chiesa dell'Umiltà di Venezia che fu acquistato e di conseguenza trasferito a Chioggia con ogni probabilità nel 1815 insieme ai due angeli marmorei posti sopra l'altare maggiore. G. Marangon, *Chiostrì e cori ... cit.*, p. 118.

⁴¹⁴ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 47.



Fig. 81. sopra: (a dx) parete di fondo dell'abside da cui era stato asportato il coro ligneo prima del restauro; (a sx) l'affresco dell'abside durante il restauro; sotto: coro ligneo in noce ricollocato dopo il restauro.

Una volta ottenuta l'autorizzazione della Soprintendenza si poté procedere con il restauro e alla sostituzione degli elementi lapidei della parte inferiore dell'altare di Sant'Anna (Fig. 82) quali zoccolatura, paliotto, fianchi, mensa d'altare e rialzi: il loro stato conservativo si presentava talmente compromesso al punto che si verificò la quasi totale scomparsa delle modanature di cornici, lastre ornamentali ed elementi principali del basamento, per questo motivo venne reintegrati con nuovi elementi in blocchi di pietra Orsera.⁴¹⁵

⁴¹⁵ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 47.



Fig. 82 a sx: stato conservativo dei marmi dell'altare di Sant'Anna prima del restauro; a dx: l'altare di Sant'Anna durante il restauro; sotto: l'altare di Sant'Anna dopo il restauro con il ripristino dei marmi.

Ci si dedicò infine anche alla sistemazione del nuovo altare realizzato in uno stile che sia completamente in armonia con la chiesa: si tratta di mensa e ambone in marmo di Carrara con fregi in mosaico realizzati da Marko Ivan Rpnik (Fig. 83).⁴¹⁶

⁴¹⁶ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 47.



Fig. 83. Marko Ivan Rpnik, ambone e altare, marmo di Carrara, 2014. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea.

Nel mosaico della mensa vengono rappresentati pesci e pani mentre nel mosaico dell'ambone vi sono i simboli dei quattro evangelisti, rispettivamente dall'alto verso il basso Matteo, Marco, Luca e Giovanni.⁴¹⁷

Una lapide è stata affissa accanto all'ingresso della sagrestia in ricordo di questi importanti lavori di restauro, recante « *TEMPLUM ARTE PRAESTABILE / ANNO MMXIV / HADRIANO THESSAROLLO EPISCOPO / RESTAURATUM / DUM VIVIS REFLUGE!*⁴¹⁸ » e dettata da mons. Giuliano Marangon.

Il 21 dicembre 2014 avvenne l'inaugurazione del completo restauro della chiesa, dove il vescovo Tessarollo consacrò anche il nuovo altare nella cui mensa vennero reinserite le reliquie di Sant'Andrea, Santa Teresa di Gesù Bambino, San Pio X e Santa Maria Goretti.⁴¹⁹

In occasione degli ultimi lavori di restauro della chiesa (2011 – 2014) viene inoltre pubblicato nel 2015 un volume intitolato *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, scritto da don Vincenzo Tosello in collaborazione con lo storico e archivistica Luciano Bellemo, con il fine di raccogliere tutte le notizie riguardanti la storia e le opere d'arte dell'edificio religioso creandone così un caposaldo volto sia allo studio di ricerca in continua evoluzione e sia come guida per il visitatore.

All'interno della chiesa (Fig. 84), accessibile a chiunque la voglia visitare, oggi si possono ammirare le seguenti opere d'arte: oltre agli affreschi realizzati da Giuseppe Cherubini (cfr Figg. 68, 69, 70, 72, 73, 75, 76 a-c, 77, 78 a-c) e Giuseppe Ponga (cfr Fig. 60) disposti lungo la maggior parte delle superfici dell'edificio, nella navata di destra vi sono rispettivamente l'altare dei Santi Vito e Modesto con la pala omonima attribuita a Palma il Giovane (cfr Fig. 36) antistante la quale si può osservare la statua marmorea di San Giovanni Nepomuceno (cfr Fig. 52); l'altare

⁴¹⁷ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 59.

⁴¹⁸ “*Questo tempio di eccellente arte è stato restauro per volontà del Vescovo Adriano Tessarollo nell'anno 2014. Vola indietro mentre vivi!*”. Adriano Tessarollo fu vescovo di Chioggia dal 28 marzo 2009 al 2 novembre 2021.

⁴¹⁹ Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 48.

dell'Annunciazione con la pala omonima realizzata da Antonio Zonelli (cfr Fig. 55); l'altare dell'Addolorata con la statua omonima scolpita da Antonio Chiesa (cfr Fig. 53). Nella navata sinistra, invece, rispettivamente: la cappella del battistero nella quale viene custodito l'antico tabernacolo quattrocentesco (cfr Fig. 17); l'altare del Sacro Cuore ospitante una omonima statua lignea (Tavola 34) realizzata nel 1960 dallo scultore Vincenzo Moroder e donata da una certa sig.ra De Stefani; l'altare di Sant'Anna con la pala di Antonio Marinetti (cfr Fig. 54) e l'altare di Sant'Andrea con la pala di Achille Brusomini-Naccari (cfr Fig. 59) antistante la quale si può osservare una statua lignea rappresentante il Santo a cui è intitolato l'altare risalente al XVII secolo (Tavola 35). Nella zona del presbiterio, l'altare maggiore con i due angeli veneziani (cfr Fig. 56) sopra il quale si staglia l'ovale realizzato dal Marinetti rappresentante Sant'Andrea (cfr Fig. 51). Per quanto riguarda il patrimonio scultoreo perfettamente inserito all'interno di nicchie, si hanno San Francesco Solano e San Giacomo delle Marche collocate ai lati dell'ingresso (cfr Fig. 57), mentre lungo i quattro pilastri portanti la cupola vi sono San Pietro, San Paolo, San Felice e San Fortunato (Tavola 36). tutte queste statue sono state scolpite in legno e dipinte in finto marmo. In un'altra nicchia viene inoltre ospitata la statua di San Rocco realizzata nella medesima maniera (Tavola 37).



Fig. 84. (a sx) veduta verso l'abside della chiesa di Sant'Andrea. (a dx) veduta complessiva della cupola ottagonale e del catino absidale.

Altre opere che inizialmente giunsero presso la chiesa di Sant'Andrea, come la pala recante *San Carlo Borromeo, San Bonaventura e la Croce* del Damini (cfr Fig. 38) e le due pale con *San Bartolomeo apostolo e San Carlo Borromeo* del Marinetti (cfr Fig. 49), sono oggi conservate ed esposte presso la Pinacoteca della Santissima Trinità: si tratta di un luogo anticamente sede della Confraternita dei "Rossi" e successivamente divenuto, agli inizi degli anni Duemila, luogo di fruizione pubblica sia per quanto riguarda visitatori ma anche fedeli nonostante all'interno di essa non vi si celebrano riti religiosi se non in casi eccezionali⁴²⁰, come riporta il *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia*⁴²¹.

Presso il Museo verticale "Torre di Sant'Andrea"⁴²², al primo piano, vi è esposto il dipinto rappresentante *Cristo benedicente* (cfr Fig. 40) precedentemente conservato nell'Archivio della parrocchia di Sant'Andrea.

Ulteriori dipinti, forse i più importanti, sono esposti nel Museo Diocesano d'arte sacra di Chioggia: qui, oltre ad alcuni lavori di Paolo Veneziano, Antonio Marinetti, Cima da Conegliano e altri capolavori degli artisti più in voga in quei secoli, dalla chiesa di Sant'Andrea giunsero la *Crocifissione* del Buonconsiglio (cfr Fig. 25), la pala dei *Santi Pietro e Paolo* e la pala della *Deposizione* del Vicentino (cfr Figg. 18, 39), la *Santa Barbara* dai modi belliniani (cfr Fig. 29) e la statua seicentesca di *San Pietro d'Alcantara* (cfr Fig. 61).⁴²³ All'interno del museo sono esposti i dipinti che compongono la *Via Matris* del Vianelli (cfr Fig. 62 a-g).

⁴²⁰ Proprio per questo fatto la chiesa non venne sconsacrata.

⁴²¹ « *La chiesa della Santissima Trinità rimane luogo sacro della diocesi, da utilizzare unicamente per eventuali celebrazioni liturgiche* ». Fondazione Santi Felice e Fortunato, *Disciplinare di concessione d'uso della Sala Pinacoteca della Santissima Trinità in Chioggia*, Chioggia, 2012.

⁴²² Sul Museo verticale "Torre di Sant'Andrea" si veda: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, pp. 153-155.

⁴²³ D. Memmo, *Iconografia*, in *Museo Diocesano d'arte sacra*, Chioggia, Edizioni Fondazione "Santi Felice e Fortunato", 2002, pp. 29-48.

CONCLUSIONE

Al termine di questo studio sulla chiesa di Sant'Andrea apostolo di Chioggia si può concludere che l'edificio, il più antico della città, fin dalla sua fondazione ha rappresentato un punto di riferimento importantissimo sia per la devozione locale e sia dal punto di vista artistico. Un aspetto, quest'ultimo, che negli anni non è stato approfondito a sufficienza per quanto riguarda la struttura della chiesa nel periodo che va dal trasferimento della sede vescovile da Malamocco a Chioggia del 1110 fino alla sua ricostruzione – anche se non *ex novo* – del 1743.

Per questo motivo il focus di questo elaborato lo si può ritrovare nel secondo e terzo capitolo: la ricostruzione dell'esterno della chiesa realizzata attraverso immagini digitali può essere considerata la prima dopo quella disegnata con la china da Aristide Naccari all'inizio del Novecento. Tali ricostruzioni – basate sulle descrizioni riportate dagli storici locali Pietro Morari e Domenico Razza, così come quelle ritrovate nelle visite pastorali – sono state create grazie all'utilizzo digitale di immagini fotografiche di edifici che più si avvicinano sia alla tipologia di costruzione e sia per periodo storico, ossia delle chiese di Santa Maria Assunta e di Santa Fosca di Torcello, restituendo così uno spaccato inedito della struttura esterna che la chiesa potrebbe aver presentato. Ancor più difficile e articolato si è rivelato lo studio e l'analisi della conformazione dell'interno, dal momento in cui poco è giunto fino a noi: nonostante le innumerevoli descrizioni presenti nelle visite pastorali, non è stato possibile ricreare la forma esatta per ogni altare per via della carenza di informazioni utili al fine di capirne la struttura. Questo si è verificato soprattutto per quanto riguarda quegli altari che in origine vennero realizzati in legno, e proprio per questo non è stato possibile ricreare un'immagine grafica. In alcuni casi, invece, è stato possibile ricollocare digitalmente le pale nelle loro sedi originarie.

Articolata si è rivelata anche l'analisi delle opere d'arte che dovevano trovarsi nello stesso periodo all'interno della chiesa: la difficoltà si è verificata non tanto per l'identificazione dei soggetti ma bensì per la questione attributiva che risultava essere troppo azzardata e generosa nella stragrande maggioranza delle opere. Attribuzioni ad opere ritenute ormai certe come Palma il Giovane, Giovanni Buonconsiglio o Giovanni Bellini sono risultate vane dal momento in cui dopo una dettagliata consultazione di cataloghi ragionati dei vari artisti non vi sia registrata nessuna – se non una – delle opere prese in analisi: considerato che la critica attributiva è una questione alquanto delicata in grado di separare le varie idee degli studiosi, ho ritenuto opportuno associare ad ogni tela una dicitura più generale inquadrabile come “Ambito veneto” qualora l'autore non fosse esplicito, indicando per ciascuna i modi o la maniera all'artista al quale esse più si avvicinano.

La carenza di fonti riconducibili alle opere e agli arredi architettonici non ha permesso di approfondire al meglio le loro vicende storico-artistiche, ma nonostante ciò – grazie ad una attenta analisi dei saggi che trattano tale tema – si è potuto delineare un quadro generale dell'interno della chiesa piuttosto completo: dalla disposizione degli altari, alle tele nei quali esse erano situate, fino agli arredi architettonici e liturgici.

La seconda parte di questo elaborato – a partire dal quarto capitolo – è dedicata alla cosiddetta “terza chiesa”, così denominata se considerata in ordine cronologico, ottenuta da un restauro settecentesco avvenuto a partire dalle mura esistenti della “seconda”. Ricostruire dettagliatamente la struttura della chiesa dal Settecento fino ai nostri giorni si è verificata un'attività di ricerca alquanto agevolata per il fatto che gli avvenimenti e le notizie storiche di questa fase sono di gran lunga in numero maggiore rispetto alla fase precedente. Questa agevolazione si è potuta riscontrare anche per quanto riguarda le vicende attributive: le opere prese in analisi, infatti, sono documentate grazie alla presenza di fonti certe e di conseguenza si è potuto risalire all'autore in maniera diretta.

Ritornando alle opere d'arte conservate all'interno della chiesa di Sant'Andrea dal XIV al XVII – XVIII secolo, per capirne meglio la loro fattura ho voluto affiancare alle loro vicende storiche anche dei dati estratti – dove possibile – dalle relazioni di restauro alla quale esse sono state sottoposte con il fine di conferire il aspetto originario. Grazie alla consultazione delle relazioni di restauro conservate presso l'Archivio Diocesano di Chioggia ho avuto la possibilità di risalire, passo dopo passo, alle cause che hanno portato tale degrado: da questo studio è emerso che fin dai tempi più antichi il peggior nemico delle opere d'arte, così come le opere architettoniche, è risultato essere la risalita dell'acqua salata in grado di intaccare ogni superficie, alla quale si è sempre cercato di trovare rimedio. Questo dimostra come l'uomo si dimostra da sempre attivo per quanto riguarda la salvaguardia del patrimonio culturale, ed in particolar modo più significativo se inserito nel contesto lagunare all'interno del quale ogni equilibrio è precario. La necessità, dunque, di salvaguardare sia il proprio ambiente – facendo riferimento al primo capitolo di questa tesi – e sia i propri beni trovando un equilibrio tra i due rappresenta il filo rosso che accomuna tutte le popolazioni della Laguna veneta pronte ad unirsi, lottare e progettare nuove idee per un problema comune.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Doc. 1

Testamento di Cristina moglie di Domenico Buffo

Gennaio 1209

In nomine domini Dei et salvatoris nostri Ihesus Christi. Anno Domini millesimo ducentesimo octavo, mense ianuarii, inditione duodecima, Clugie. Divine inspirationis donum Dei est et provide mentis arbitrium ut suum qui debeat ordinare mortis iudicium, quapropter ego quidem Cristina uxor Dominici Buffo dum gravi infirmitate esse detempta, sanam tamen haberet mentem integrumque consilium, cogitare cepi de die mortis mee ne repentinus casus me subriperet meaque omnia inordinata remanerent, vocavi itaque ad me Elefantem subdiaconum et notarium, rogavi eum quatinus hoc meum scribere testamentum, in quo fidei commissarios meos esse instituo vide licet suprascriptum Dominicum Buffo dilectum virum meum et Dominicum Buffo filium quondam Crescentii Buffo dilectum avunculum meum, secundum quod hic ordinavero, dedero darique iussero ita ipsi post meum persolvant hobitum. Primo enim volo et iubeo ut dentur pro anima mea libras triginta denariuorum venecialium, de quibus dimitto Sancte Marie solidos vigniti, sancto Iacobo vigniti, Sancto Andree vigniti, pro unoquoque monasterio nostri episcopatu solidos decem, pro unoquoque hospitale nostri episcopatu solidos quinque, congregationi Sancte marie solidos vigniti, per unumquem meum filiocium solidos duos, ad Soperdinam solidos vigniti, ad Venturellam solidos vigniti et totum aliud quod remanet de suprascripta mea proanima suprascripti fidei commissarii expendant pro anima in melius quod potuerint secundum illorum discrecionem. Et totum aliud meum habere et omnia mea bona que habeo in hoc mundo videlicet terarum, casarum, vinearum, salinarum, casamento rum et allodio rum mobilium et immobilium dimitto ad Iohannem dilectum filium meum. Verumtamen si prefectus Iohannes filius meus obierit antequam perveniat ad etatem, tunc omnia predicta bona quas ei dimisera remanere (...) ad suprascriptum Dominicum dilectum virum et commissarium meum et dentur pro anima mea ac patri set matris mee libras quinquaginta denariorum venecialium et alias quinquaginta libras venecialium (...) ad suprascriptum Dominicum Buffo filium quondam suprascripti Crescentii Buffo avunculum et commissarium meum, que fuerunt de repromissa Mille quondam matris mee sorori sue. Hoc autem meum testamentum firmum et stabile iudico esse in perpetuum. Situi ipsum frangere vel corumpere voluerit, habeat sibi contrarium Deum patrem omnipotentem et Ihesum filium eius et sit sub anathemate trecentorum decem et octo Patrum constrictus et cum Iuda traditore domini nostri Ihesu Christi in inferno damnatur et suam numquam possit adimplere voluntarem et insuper componat suprascriptis commissariis meis auri ibras quinque et hec mei

Doc. 3

**Mariegola dei Calafati, cap. XIX: notizie riguardo l'altare di San Pietro
Apostolo, già altare di San Giuliano**

8 febbraio [fever] 1348

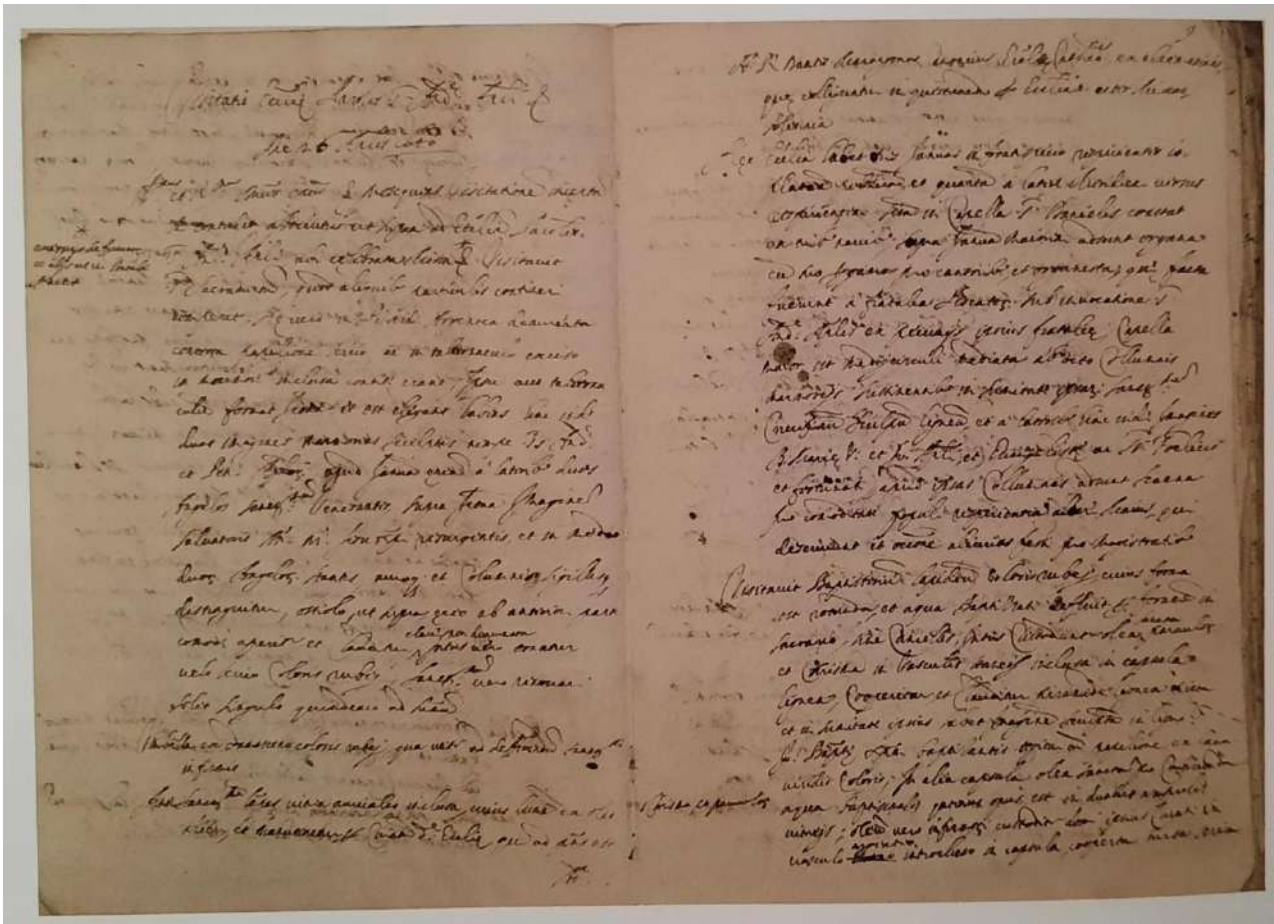
Item fo statudo per unione de tuti i dodese fradeli che a honor de Dio sia fato dir una messa ogni luni per laneme nostre e di nostri morti, la qual sia dita all'altaro de san zuliano in la chiesa de misier sancto andrea.

Pagan, *Chiese e chiostri ...*, 1937, cit., p. 106.

Doc. 4

Visita pastorale del vescovo Francesco Grassi

26-28 aprile 1640



ADC 91, 8v. Immagine tratta da Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 120.

Doc. 5 **Intervento del Comune per la sistemazione dell'altare dedicato ai Santi Vito e Modesto**

20 augusti [agosto] 1595

L'Altare de S. Vito et Modesto, se già eretto per questa Mag.ca città, in memoria della vittoria havuta per la serenissima R.ca di Venetia, per la liberazione di quella città, e della publica libertà, nel qual giorno si fa anco solenne processione, siccome a tutti è assai ben noto è renduto a tal termino per la sua vecchiezza, che se non si provvede è presso per cascare, però havendo anco il Rev.do Curato della chiesa sudetta posto ogni suo pensiero in procurar che sia fatto convenevol adornamento ad esso altare, andrà parte che a spese della sud. Città sia fatta una palla e pittura ed l'immagine delli medesimi per compimento di esso altare, con quella minor spesa possibile, et ciò a honor del Sig. Iddio e delli suddetti Santi Martiri, quali sempre saranno intercessori presso Sua divina Maestà per la conservazione di essa ed comunità. Visa per contraditore Minoris consilii et laudata die 26 augusti 1595.

A.C Cod 34 Lib Consilio. X. F.35. Pagan, *Chiese e chiostrì ...*, 1937, cit., p. 107.

Doc. 6 **Iscrizione latina in memoria di mons. Angelo Penzo († 22 gennaio 1905)**

Angelo Can.co Penzo – XIX anno pastoralis munere / hic strenue perfuncto – in egeno beneficentia praestantissimo – XI Kal. Febr. MCMV – acerbissimo omnium dolore erepto – grati animi testimonium – cives a MCMVI.

[Al Canonico Angelo Penzo – che dopo 19 anni di indefesso ministero – ammirevole per la sua generosità verso gli indigenti – con generale doloroso compianto venne strappato alla vita il 22 gennaio 1905 – i concittadini in testimonianza di gratitudine nel 1906 posero].

Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ...* cit., p. 37, nota 86.

TAVOLE



Tavola 1

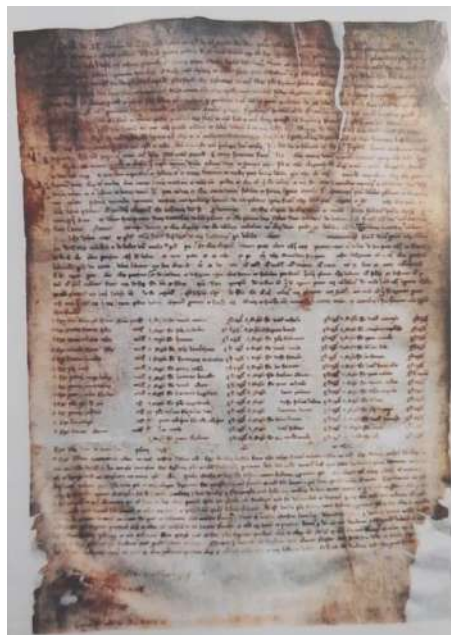


Tavola 2



Tavola 3

Tavola 1. Torre delle Bebbe, resti odierni, VIII secolo, Chioggia, località Ca' Pasqua. Immagine tratta da: <http://torre-delle-bebbe-ca-pasqua/>, ultima consultazione 26/10/2022.

Tavola 2. *Pactum Cluge*, pergamena, copia duecentesca, Chioggia, Biblioteca dei Padri Filippini. Immagine tratta da: Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 11.

Tavola 3. Jan Van Grevembroch, *Chioggia medievale: ricostruzione fantastica*, olio su tela, 1731 – 1807, Venezia, Museo Correr. Immagine tratta da: <https://it/mostre/archivio-mostre/venetia-1600-nascite-e-rinascite/2021/09/21800/percorso-di-visita-2/>, ultima consultazione 26/10/2022.



Tavola 4



Tavola 4a



Tavola 5



Tavola 6

Tavola 4. Paolo Veneziano e aiuti, *Vergine in trono col Bambino fra Santi*, olio su tavola, 1349, Chioggia, Museo Diocesano, già Tempietto di San Martino. Immagine tratta da: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it>, ultima consultazione 01/10/2022. **4a.** Bottega di Lorenzo Veneziano, *Storie di San Martino* con altorilievo ligneo raffigurante il Santo, olio su tavola, 1349 ca., Chioggia, Museo Diocesano, già Tempietto di San Martino. Immagine tratta da: <http://www.artechioggia.it/it/aree-storiche-ita/seconda-area-culturale/storie-di-san-martino.html>, ultima consultazione 01/10/2022.

Tavola 5. Mosaicisti di San Marco (attr.), *Croce dipinta*, tempera su legno, seconda metà del XIV sec., Chioggia, Museo Diocesano, già convento di Santa Caterina. Immagine tratta da: <http://www.artechioggia.it/it/aree-storiche-ita/seconda-area-culturale/la-croce-dipinta.html>, ultima consultazione 01/10/2022.

Tavola 6. Autore ignoto, *Cristo Benedicente tra San Felice e San Fortunato*, olio su tavola, 1375, Chioggia, Museo Civico, già Palazzo comunale. Immagine tratta da: <http://www.artechioggia.it/it/home-ita/89-aree-nuclei/area-1-museo-di-s-francesco-fuori-le-mura.html>, ultima consultazione 01/10/2022.



Tavola 8



Tavola 9

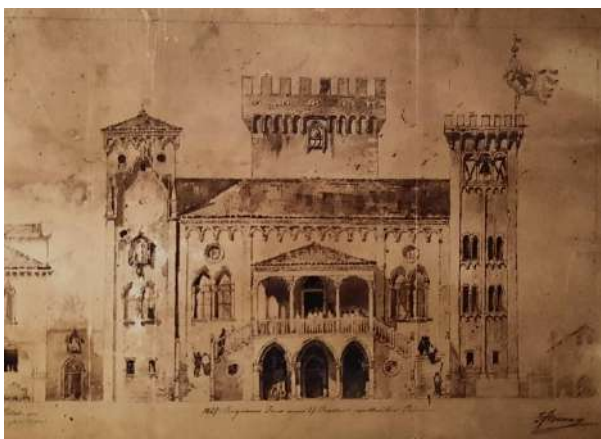


Tavola 10



Tavola 11

Tavola 8. Aristide Naccari, *Antico Palazzo Pretorio con palazzo Penzo a fronte*, sullo sfondo si intravede l'antica torre di Sant'Andrea con ballatoio e merlatura tipica medievale, china acquerellata, tav. VI B, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 13, dis. 6. Immagine tratta da: *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914) ... cit.*, p. 144.

Tavola 9. Aristide Naccari, *Antico Palazzo Pretorio, Tav. VI, prospetto ad ovest*, particolare della torre di sinistra nella quale vi era originariamente posizionato l'antico orologio, china acquerellata, 1887, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 13, dis. 1. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 146.

Tavola 10. Aristide Naccari, *ricostruzione dell'antico Palazzo Pretorio di Chioggia*, china acquerellata, 1902-1906, tav. VI C, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 13, dis. 2. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 145.

Tavola 11. Aristide Naccari, *Urna per le reliquie dei Ss. Felice e Fortunato, lato anteriore, progetto esecutivo*, china acquerellata, 1904, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 12. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 165.



Tavola 12



Tavola 13



Tavola 14



Tavola 15

Tavola 12. Aristide Naccari, *Chiesa di San Giacomo, progetto definitivo dell'altare maggiore*, china, 1906, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 47. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 25.

Tavola 13. Fratelli Lombardo, *Dossale*, particolare degli stemmi del vescovo Bernardino Venier (a sx) e della famiglia Della Rosa (a dx), marmo scolpito e dipinto, fine 1400, Chioggia, Chiesa di Sant'Andrea, cappella del Battistero, già dall'altar maggiore. Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 87.

Tavola 14. Giovanni Buonconsiglio detto Marescalco, *Trinità*, olio su tela, XVI secolo, Thiene (VI), Chiesa di S. Gaetano in S. Maria Assunta. Immagine tratta da: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500035287>, ultima consultazione 25/02/2023.

Tavola 15. Giovanni Bellini, *Santa Giustina*, tempera su tavola, 1470 ca., Milano, Museo Bagatti Valsecchi. Immagine tratta da: <https://museobagattivalsecchi.org/giovanni-bellini-santa-giustina-dei-borromei-tavola-1470-ca/>, ultima consultazione 01/03/2023.



Tavola 16



Tavola 17



Tavola 18



Tavola 19

Tavola 16. Giovanni Bellini, *Polittico di Genzano*, particolare della Vergine, tempera su tavola, XV secolo, Genzano di Lucania, Chiesa di Maria Santissima della Platea. Immagine tratta da: www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/6897361/Bellini+G.+%281468-1470%29%2C+Polittico+di+Genzano, ultima consultazione 01/03/2023.

Tavola 17. Palma il Giovane, *Autoritratto*, olio su tela, 1580-1584, Milano, Pinacoteca di Brera. Immagine tratta da: https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Palma_il_Giovane#/media/File:Palma_il_Giovane_Selbstportr%C3%A4t.jpg, ultima consultazione 01/03/2023.

Tavola 18. Rocco Marconi (attr.), *Cristo benedicente*, olio su tela, XVI secolo, Rovigo, già collezione Baruffi. Immagine tratta da: www.pananti.com/it/asta-0148-1/cristo-benedicente-66390-68019, ultima consultazione 11/05/2023.

Tavola 19. Jacopo Palma il Vecchio, *Salvator Mundi*, olio su tela, 1518-1522 ca., Strasburgo, Musée des Beaux-Arts. Immagine tratta da: https://en.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_%28Palma_Vecchio%29, ultima consultazione 11/05/2023.



Tavola 20



Tavola 21



Tavola 22



Tavola 23

Tavola 20. Andrea Previtali, *Salvator Mundi*, olio su tavola, 1519, Londra, National Gallery. Immagine tratta da: [https://it.wikipedia.org/wiki/Salvator_mundi_\(Previtali\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Salvator_mundi_(Previtali)), ultima consultazione 15/05/2023.

Tavola 21. Domenico Zampieri detto il Dominichino, *San Giovanni evangelista*, olio su tela, 1620-1629 ca., Londra, National Gallery. Immagine tratta da: [https://it.wikipedia.org/wiki/San_Giovanni_Evangelista_\(Domenichino\)#/media/File:Zampieri_St_John_Evangelist.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/San_Giovanni_Evangelista_(Domenichino)#/media/File:Zampieri_St_John_Evangelist.jpg), ultima consultazione 09/05/2023.

Tavola 22. Domenico Zampieri detto il Dominichino, *San Giovanni evangelista*, 1625-1628, Greenville, Bob Jones University. Immagine tratta da: Spear, *Domenichino ... cit.*, tavole.

Tavola 23. Giambattista Piazzetta, *Il supplizio dell'olio bollente*, olio su tela, XVIII secolo, Chioggia, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Cappella dei Santi Felice e Fortunato. Immagine tratta da: www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/4768109/Ambito+veneto+sec.+XVIII%2C+Dipinto+raffigurante+Il+supplizio+dell%27olio+bollente, ultima consultazione 15/04/2023.



Tavola 24



Tavola 25



Tavola 26

Tavola 24. Giovan Battista Tiepolo (Gaspere Diziani?), *Il martirio dei rasoi*, olio su tela, secondo quarto del XVIII secolo, Chioggia, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Cappella dei Santi Felice e Fortunato. Immagine tratta da: <https://arte.cini.it/Opere/444958>, ultima consultazione 15/04/2023.

Tavola 25. Vecchia foto novecentesca dell'antica sistemazione dell'altare di Sant'Andrea (ex San Pietro). Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 14.

Tavola 26. Lapide in ricordo della visita di Papa Pio VI a Chioggia, 1782, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 133.



Tavola 27



Tavola 28



Tavola 29

Tavola 27. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, iscrizione che fa riferimento alla Confraternita dei pescatori, particolare dell'altare maggiore, 1815. Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 89.

Tavola 28. Chioggia, retro coro della chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 54.

Tavola 29. Giuseppe Cherubini, soffitto della chiesa di Santa Maria dei Derelitti, affresco, 1905, Venezia, chiesa di Santa Maria dei Derelitti. Immagine tratta da: www.gioiellinascostidivenezia.it/i-gioielli/complesso-dell-ospedaletto/, ultima consultazione 15/04/2023.



Tavola 30



Tavola 31



Tavola 32



Tavola 33

Tavola 30. Antico crocifisso ligneo ottocentesco restaurato nel 1871, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 60.

Tavola 31. Antonio Vianelli, *Sant'Andrea apostolo* posto su di un mobile da sagrestia, olio su tela, XIX secolo, Chioggia, chiesa di sant'Andrea, sagrestia. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 80.

Tavola 32. Lapide in memoria degli eventi e delle vittime della Seconda Guerra Mondiale. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 135.

Tavola 33. Giuseppe Cherubini, *decorazioni a finestra con voli di angeli e angeli musicanti*, tecnica mista, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 92.



Tavola 34



Tavola 35



Tavola 36

Tavola 34. Vincenzo Moroder, *Statua del Sacro Cuore di Gesù*, legno, 1960, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare del Sacro Cuore. Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 86.

Tavola 35. Ambito veneto, *statua di Sant'Andrea*, legno, XVII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare di Sant'Andrea. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 89.

Tavola 36. Autore anonimo, *Statue dei Santi Pietro, Paolo, Felice e Fortunato*, legno dipinto di finto marmo, XVIII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, nicchie poste nei pilastri portanti della cupola. Immagini tratte da: *Ivi*, p. 88.



Tavola 37

Tavola 37. Autore anonimo, *Statua di San Rocco*, legno dipinto a finto marmo, XVIII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia ... cit.*, p. 88.

INDICE DELLE IMMAGINI

Fig. 1. Angelo Minorelli, *Mappa dello Stato veneto compreso tra la foce dell'Adige e la foce del Piave*, dettaglio, copia da Cristoforo Sabbadino (1556), 1695, ASVe, S. E. A, *disegni, Laguna*, n. 13. Immagine tratta da: L. D'Alpos, *L'evoluzione morfologica della Laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, 2010, p. 18.

Fig. 2. Cristoforo Sabbadino, *Pianta prospettica di Chioggia*, 1557, ASVe, S. E. A, *disegni, Laguna*, n. 16. Immagine tratta da: L. D'Alpos, *L'evoluzione morfologica della Laguna di Venezia attraverso la lettura di alcune mappe storiche e delle sue carte idrografiche*, Comune di Venezia, 2010, p. 23.

Fig. 3. *Tabula Peutingeriana*, II secolo d.C, Vienna, Hofbibliothek. Immagine tratta da: https://it.wikipedia.org/wiki/Tabula_Peutingeriana#/media/File:TabulaPeutingeriana.jpg, ultima consultazione 17/10/2022.

Fig. 4. Benedetto Bordone, *Venezia e le lagune*, incisione su legno, 329×225 mm, da Benedetto Bordone, “*Isolario*”, 1528, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana. Immagine tratta da: E. Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica dalla formazione al 1870*, Treviso, Edizioni Canova, 1977, p. 262. **4a.** Autore ignoto che si firma con il monogramma “G”, *Chiozza*, 84×145 mm, da Benedetto Bordone, “*Isolario*”, 1528, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana. Immagine tratta da: *Ivi*, p. 263.

Fig. 5. Autore anonimo, *Ipotesi per Chioggia fortificata*, XVI secolo, ASVe, S. E. A., *disegni, Laguna*, n. 157. Immagine tratta da: S. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia: dalle origini ai giorni nostri*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2008, p. 23.

Fig. 6. Anonimo, *Ipotesi per Chioggia fortificata*, particolare della chiesa di Sant'Andrea, XVI secolo, Venezia, ASVe, S.E.A., *disegni, Laguna*, n. 157. Immagine tratta da: Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 23.

Fig. 7. Marco Sebastiano Giampiccoli, *Veduta prospettica di Chioggia*, incisione su rame, 1783, contenuto in D. Cestari, *Notizie Storiche e Geografiche appartenenti alla Città di Chioggia*, Belluno, 1783. Immagine tratta da: Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia ... cit.*, p. 28.

Fig. 8. Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, esterno*, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 4. Immagine tratta da: *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914)*, a cura di Pierluigi Bellemo, Ruggiero Donaggio, Gina Duse, Dino Memmo, Paolo Padoan, Sergio Piva, Sergio Ravagnan, Luciano Scarpante, Giorgio Vianello, Chioggia, Fondazione “Santi Felice e Fortunato”, Nuova Scintilla, 2014, p. 162.

Fig. 9. Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, interno*, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 3. Immagine tratta da: *Ibid.*

Fig. 10. Veduta del lato meridionale dell'edificio odierno. Nei particolari i due antichi capitelli collocati nell'angolo sud-est e al lato sud-ovest della parete esterna della chiesa. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 55.

Fig. 11. Manuel Ravagnan, *Ricostruzione grafica dell'antica chiesa di Sant'Andrea*. Immagine ricreata attraverso foto della Chiesa di Santa Fosca di Torcello per quanto riguarda il pronao e della Chiesa di Santa Maria Assunta di Torcello per quanto riguarda la struttura dell'edificio.

Fig. 12. Manuel Ravagnan, *Ricostruzione grafica dell'antica chiesa: vista verso il lato sud*. Immagine ricreata attraverso foto della Chiesa di Santa Fosca di Torcello per quanto riguarda il pronao e della Chiesa di Santa Maria Assunta di Torcello per quanto riguarda la struttura dell'edificio.

Fig. 13. A sx: Aristide Naccari, *Chioggia: antica chiesa di Sant'Andrea, interno*, particolare della pavimentazione, china acquerellata, 1911, Chioggia, ADC, Fondo Naccari, fasc. 14, dis. 3. Immagine tratta da: *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914)*, a cura di Pierluigi Bellemo, Ruggiero Donaggio, Gina Duse, Dino Memmo, Paolo Padoan, Sergio Piva, Sergio Ravagnan, Luciano Scarpante, Giorgio Vianello, Chioggia, Fondazione “Santi Felice e Fortunato”, Nuova Scintilla, 2014, p. 162. A dx: particolare della pavimentazione della Basilica di Torcello. Immagine

tratta da: www.venetoinside.com/it/attrazioni-e-musei-in-veneto/biglietti/basilica-di-torcello/, ultima consultazione 19/01/2023.

Fig. 14. Iconostasi della Basilica di Santa Maria Assunta di Torcello. Immagine tratta da: <https://www.pinterest.it/pin/691935930240405617/>, ultima consultazione 19/01/2023.

Fig. 15. Manuel Ravagnan, *Ipotetica ricostruzione della pianta antica della chiesa di Sant'Andrea*, matita e penna su carta, 2023.

Fig. 16. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: veduta verso l'altare maggiore*, matita e penna su cartoncino, 2023.

Fig. 17. Fratelli Lombardo, *Dossale*, marmo scolpito e dipinto, fine 1400, Chioggia, Chiesa di Sant'Andrea, Cappella del Battistero, già dell'altar maggiore. (a dx) Giovanni Grevembroch, Rirroduzione del dossale, 1763, in *Antichità sacre di Chioggia nel Medioevo* (1835). Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 87; *Antichità di Chioggia sacre e profane scelte da S. E. Giannagostino Gradenigo, Vescovo clugiense e disegnate da Giovanni Grevembroch nel 1763, illustrate da Mobs. Girolamo Ravagnan canonico onorario nel 1835*, Chioggia, Nuova Scintilla, 1996, tavola XXXVIII.

Fig. 18. Andrea Vicentino, *Incoronazione di San Pietro con Santi*, olio su tela, fine del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano, già chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 81.

Fig. 19. Stato conservativo della tela del Vicentino prima del restauro. Immagine tratta da: *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia, p. 2.

Fig. 20. Confronto dello stato conservativo di alcuni particolari della tela prima del restauro (a sx) e dopo la pulitura (a dx). Immagini tratte da: *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia, pp. 3-4.

Fig. 21. Documentazione fotografica alla riflessione ultravioletta durante la pulitura. Immagini tratte da: *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia, p. 5.

Fig. 22. Documentazione fotografica all'infrarosso durante la pulitura. Immagini tratte da: *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia, p. 6.

Fig. 23. Mappatura delle lacune della pala del Vicentino. Immagine tratta da: *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia, p. 7.

Fig. 24. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione grafica dell'altare di San Pietro*, matita su carta, 2023.

Fig. 25. Ambito veneto (modi di Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco), *Crocifissione*, olio su tela, 1523 (1541?), Chioggia, Museo Diocesano, già chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: AA.VV., *Museo Diocesano d'arte sacra*, Chioggia, Edizioni Fondazione "Santi Felice e Fortunato", 2002, p. 35.

Fig. 26. Anonimo, *Bozzetto con riproduzione della Crocifissione*, olio su rame, XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano. Immagine fotografata dal sottoscritto in data 26/04/2023.

Fig. 27. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione del battistero*, matita e penna su carta, 2023.

Fig. 28. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare di Sant'Anna*, matita su carta, 2023.

Fig. 29. Ambito veneto, *Santa Barbara*, olio su tavola, inizi del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 84.

Fig. 30. Ambito veneto, *Santa Barbara*, particolare del parchettaggio fisso. Immagine tratta dalla *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

Fig. 31. Ambito veneto, *Santa Barbara*, stato di conservazione dell'opera prima dell'ultimo restauro. Immagine tratta dalla *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

Fig. 32. Ambito veneto, *Santa Barbara*, stato dei lavori dopo la pulitura e l'intervento di ritocco. Immagine tratta dalla *Relazione di restauro* conservata presso l'Archivio Diocesano di Chioggia.

Fig. 33. Manuel Ravagnan, Ricostruzione 1 del trittico di Santa Barbara.

Fig. 34. Manuel Ravagnan, Ricostruzione 2 del polittico di Santa Barbara.

Fig. 35. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare dell'Annunciazione*, matita su carta, 2023.

Fig. 36. Ambito veneto (modi di Jacopo Palma il Giovane), *Santi Vito e Modesto, Crescenza, Marco e Giustina*, olio su tela, 1595, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare omonimo. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 83.

Fig. 37. Manuel Ravagnan, *Antica chiesa di Sant'Andrea: ricostruzione dell'altare dei Santi Vito e Modesto*, matita su carta, 2023.

Fig. 38. Ambito veneto (modi di Pietro Damini), *San Carlo Borromeo, San Bonaventura e la Croce*, olio su tela, prima metà del XVII secolo, Chioggia, Pinacoteca della Santissima Trinità. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 81.

Fig. 39. Andrea Vicentino, *Deposizione*, olio su tela, ultimo decennio del XVI secolo, Chioggia, Museo Diocesano. Immagine tratta da: AA.VV., *Museo Diocesano d'arte sacra*, Chioggia, Edizioni Fondazione "Santi Felice e Fortunato", 2002, p. 38.

Fig. 40. Ambito veneto (ispirato a Giovanni Bellini), *Cristo benedicente*, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, Museo verticale Torre di Sant'Andrea. Immagine fornita dallo storico e archivista prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.

Fig. 41. Ambito veneto, *Cristo benedicente*, stato conservativo prima del restauro. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 83.

Fig. 42. (a sx) Ambito veneto, *Cristo benedicente*, particolare della montagna, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, Museo verticale Torre di Sant'Andrea. (a dx) Jacopo Palma il Vecchio, *Salvator Mundi*, particolare della montagna, olio su tela, 1520 ca., Strasburgo, Musée des Beaux-Arts, immagine tratta da: https://en.wikipedia.org/wiki/Salvator_Mundi_%28Palma_Vecchio%29, ultima consultazione 11/05/2023.

Fig. 43. Anonimo, *Volto di Cristo*, olio su tela, XVIII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, già Archivio parrocchiale di Sant'Andrea. Immagine fornita dallo storico e archivista prof. Luciano Bellemo in data 14/05/2023.

Fig. 44. Anonimo bolognese, da un modello di Dominichino, *San Giovanni evangelista*, olio su tela, XVI-XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, deposito, già chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 82.

Fig. 45. Ambito veneto, *Natività di Maria*, olio su tela, XVI secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 82.

Fig. 46. Lapide in ricordo del restauro del 1743, ora coperta. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 135.

Fig. 47. Pianta della nuova chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 211.

Fig. 48. Facciata della chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: <https://dalvenetoalmondoblog.blogspot.com/2017/06/chioggia-un-altro-orologio-dei-dondi-il.html>, ultima consultazione 11/03/2023.

Fig. 49. Antonio Marinetti, *San Bartolomeo* (a sx) e *San Carlo Borromeo* (a dx), olio su tela, 1740, Chioggia, Pinacoteca della Santissima Trinità, già chiesa di San Niccolò. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 83.

Fig. 50. Antonio Marinetti, *Santa Teresa in estasi*, olio su tela, 1740, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, sagrestia. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 81.

Fig. 51. Antonio Marinetti, *Crocifissione di Sant'Andrea*, olio su tela, 1763-64, Chioggia, Chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 85.

Fig. 52. Statua marmorea di San Giovanni Nepomuceno, XVIII secolo. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare dei Santi Vito e Modesto, già in San Francesco vecchio. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 88.

Fig. 53. Antonio Chiesa, *gruppo ligneo dell'Addolorata*, 1730, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare omonimo, già in San Francesco vecchio. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 90.

Fig. 54. Antonio Marinetti, *Sant'Anna insegna a leggere a Maria bambina*, olio su tela, XVIII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare di Sant'Anna. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 84.

Fig. 55. Antonio Zonelli, *Annunciazione*, olio su tela, XVII-XVIII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare dell'Addolorata. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 84.

Fig. 56. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare maggiore realizzato nel 1815 con ai lati i due angeli marmorei provenienti dalla chiesa dell'Umiltà di Venezia. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 89.

Fig. 57. Statue lignee di *San Francesco Solano* e *San Giacomo delle Marche*, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, già San Francesco fuori le mura. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 89.

Fig. 58. (a sx) al centro Sant'Andrea, San Pietro alla sua destra e San Paolo a sinistra; (a dx) due Santi identificati come San Marco e San Giovanni, 1742, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, facciata. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 86.

Fig. 59. Achille Brusomini Naccari, *San Pietro e Sant'Andrea*, olio su tela, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, altare di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 84.

Fig. 60. Giuseppe Ponga, (a sx) veduta complessiva della decorazione del catino absidale, (a dx) particolare del centro della volta, affresco, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, pp. 94-95.

Fig. 61. Ambito veneto, *San Pietro d'Alcantara*, 1670, Chioggia, già San Francesco fuori le mura. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 89.

Fig. 62 a. Antonio Vianelli, *La profezia di Simeone*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 b.** Antonio Vianelli, *Fuga in Egitto*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 c.** Antonio Vianelli, *Lo smarrimento di Gesù*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 d.** Antonio Vianelli, *La Via Crucis*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 e.** Antonio Vianelli, *Crocifissione*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 f.** Antonio Vianelli, *Deposizione dalla croce*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. **62 g.** Antonio Vianelli, *La sepoltura di Gesù*, olio su tela, 1873, Chioggia, Museo Diocesano. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, pp. 79-80.

Fig. 63. Felice Schiavoni (attr.), *San Luigi Gonzaga*, olio su tela, XIX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 82.

Fig. 64. Ambito veneto, *San Giuseppe con Gesù bambino e San Giovannino*, tavola d'avorio in cornice lignea, XVII secolo, Chioggia, Museo Diocesano, deposito, già chiesa di Sant'Andrea, sagrestia. Immagine fotografata dal sottoscritto in data 26/04/2023.

Fig. 65. Autore anonimo, *Madonna con il Bambino anche detta "Madonna greca"*, olio su tavola, XVII secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine fotografata dal sottoscritto in data 02/05/2023.

Fig. 66. Aristide Naccari, *Progetto per la nicchia dell'altare della Madonna Addolorata in S. Andrea* (esterno), china, 1908, Chioggia, MCC. Immagine tratta da: *Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914)*, a cura di Pierluigi Bellemo, Ruggiero Donaggio, Gina Duse, Dino Memmo, Paolo Padoan, Sergio Piva, Sergio Ravagnan, Luciano Scarpante, Giorgio Vianello, Chioggia, Fondazione "Santi Felice e Fortunato", Nuova Scintilla, 2014, p. 26.

Fig. 67. Nicchia dell'altare dell'Addolorata, 1909; al centro il gruppo ligneo di Antonio Chiesa, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: www.diocesidichioggia.it/2013/09/14/la-cappella-nella-chiesa-di-s-andrea/, ultima consultazione 22/03/2023.

Fig. 68. Giuseppe Cherubini, *Chiamata di Andrea e Simon Pietro*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 98.

Fig. 69. Giuseppe Cherubini, *Martirio di Sant'Andrea*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 98.

Fig. 70. Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea in Gloria*, affresco, 1929, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, soffitto. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 98.

Fig. 71 a. Fratelli Brombo, *Il Pellicano*, affresco, XX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. **Fig. 71 b.** Fratelli Brombo, *I Dieci Comandamenti*, affresco, XX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. **Fig. 71 c.** Fratelli Brombo, *L'Angelo dell'Apocalisse*, affresco, XX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. **Fig. 71 d.** Fratelli Brombo, *Il Fonte Battesimale*, affresco, XX secolo, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 95.

Fig. 72. Giuseppe Cherubini, Quattro tondi della cupola raffiguranti i quattro evangelisti, affresco, 1910. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 92.

Fig. 73. Giuseppe Cherubini, *Gloria della Trinità*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cupola ottagonale. V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 92.

Fig. 74. Decorazione parietale dell'abside, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 58.

Fig. 75. Giuseppe Cherubini, sopra: *affreschi della volta della cappella dell'Addolorata*, sotto: *particolare dei quattro tondi*, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 96.

Fig. 76 a. Giuseppe Cherubini, *Annunciazione*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata. **Fig. 76 b.** Giuseppe Cherubini, *Presentazione al tempio*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella dell'Addolorata. **Fig. 76 c.** Giuseppe Cherubini, *Crocifissione*, affresco, 1910, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea cappella dell'Addolorata. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 96.

Fig. 77. Giuseppe Cherubini, sopra: *affreschi della volta della cappella di Sant'Andrea*, sotto: *particolare dei quattro tondi*, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 97.

Fig. 78 a. Giuseppe Cherubini, *La pesca miracolosa*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea. **Fig. 78 b.** Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea in preghiera*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea. **Fig. 78 c.** Giuseppe Cherubini, *Sant'Andrea rifiuta di sacrificare gli idoli*, affresco, 1911, Chioggia, chiesa di Sant'Andrea, cappella di Sant'Andrea. . Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 97.

Fig. 79. Intervento di restauro nella parete esterna posta a sud. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 54.

Fig. 80. sopra: vedute dei lavori di rimozione della pavimentazione durante il restauro nella navata sud; sotto: il ripristino della pavimentazione sottostante dopo il restauro. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 49.

Fig. 81. a sx: stato conservativo dei marmi dell'altare di Sant'Anna prima del restauro; a dx: l'altare di Sant'Anna durante il restauro; sotto: l'altare di Sant'Anna dopo il restauro con il ripristino dei marmi. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 52.

Fig. 82. sopra: (a dx) parete di fondo dell'abside da cui era stato asportato il coro ligneo prima del restauro; (a sx) l'affresco dell'abside durante il restauro; sotto: coro ligneo in noce ricollocato dopo il restauro. Immagini tratte da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, pp. 52, 136.

Fig. 83. Marko Ivan Rpnik, ambone e altare, marmo di Carrara, 2014. Chioggia, chiesa di Sant'Andrea. Immagine tratta da: V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015, p. 59.

Fig. 84. (a sx) veduta verso l'abside della chiesa di Sant'Andrea. (a dx) veduta complessiva della cupola ottagonale e del catino absidale. Immagini tratte da: www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g194738-d8818140-Reviews-Chiesa_S_Andrea-Chioggia_Veneto.html, ultima consultazione 18/05/2023.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, Venezia, Marsilio, 1983
- AA.VV., *Museo Diocesano d'arte sacra*, Chioggia, Edizioni Fondazione "Santi Felice e Fortunato", 2002
- AA.VV., *La Chiesa di S. Giacomo Apostolo: 200 anni nella storia*, Chioggia, edizione extracommerciale a cura della Parrocchia S. Giacomo, 1990
- G. Aldrighetti, *Chioggia: scudi e stemmi nella chiesa di Sant'Andrea*, in "Nuova Scintilla" del 6 luglio 2014
- G. Aldrighetti, *Città di Chioggia: la storia dello stemma*, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 1990
- Antichità di Chioggia sacre e profane scelte da S. E. Giannagostino Gradenigo, Vescovo clugiense e disegnate da Giovanni Grevembroch nel 1763, illustrate da Mobs. Girolamo Ravagnan canonico onorario nel 1835*, Chioggia, Nuova Scintilla, 1996
- Antichi scrittori d'idraulica veneta*, a cura di G. Pavanello, R.Cessi, N. Spada, Venezia, Prem. Off. Graf. C. Ferrari, 1919-1952
- F. Barbieri, *Pittori di Vicenza*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, pp. 32-36
- V. Bellemo, *Il territorio di Chioggia: ricerche coro-idrografiche storico-critiche e archeologiche con l'analisi del Pactum Clugiae e tre appendici: saline, documenti e facsimili di monete romane e di mappe antiche*, voll. 1-2, Chioggia, Tipografia di Ludovico Duse, 1893
- R. Belotti, S. Milesi, *Palma il Vecchio: la diligente tenerezza del colore*, Bergamo, Corponove, 2014

- M. Binotto, *I Maganza alla mostra di Palladio e la maniera*, in “Arte veneta”, n. 34, 1980, pp. 273-274
- T. Bonaldo, *Scelta di onorevoli memorie nelle cose militari e civili di Chioggia*, Chioggia, Tip. Di L. Duse, 1882
- M. Boscolo, *Chioggia città d'arte: percorsi devozionali e scene di vita urbana nella collezione civica*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2002
- G. Boscolo, *Don Marino Callegari: cronistoria di una parrocchia fra fascismo e democrazia 1949-1950*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2007
- A. Boscolo Nata, E. Antico, *Il Forte San Felice e le fortificazioni della laguna meridionale di Venezia*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2010
- M. Boscolo, *Giuseppe Cherubini a Chioggia. Ispirazione religiosa e caratteri liberty d'inizio Novecento*, in “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 30, aprile 2007, pp. 17-32
- S. Bottari, *Tutta la pittura di Giovanni Bellini*, voll. 1-2, Milano, Rizzoli, 1963
- K. Brugnolo Meloncelli, *Precisazioni cronologiche sulle opere di Battista Zelotti*, in “Venezia Arti”, n. 5, 1991, pp. 49-62
- C. Bullo, *Degli uomini illustri che appartengono alla famiglia Vianelli di Chioggia. Cenni storici e biografici*, Co' tipi di T. Casatti ved. Frassine, 1863
- A. Bullo, *Cronistoria e meccanica dell'orologio della torre Sant'Andrea di Chioggia*, Chioggia, “Il Leggio” Libreria Editrice, 2007
- C. Bullo, *Degli oggetti d'arte più rimarchevoli esistenti in Chioggia*, Chioggia, Reale Stabilimento tipo-litografico del Cav. Minelli in Rovigo, 1872
- C. Bullo, *Guida storico commerciale illustrata di Chioggia*, Chioggia, Stab. Tip. L. Chiozzotto, 1896

A. Bullo, *Un orologio nei secoli di storia della città*, Chioggia, s.l., 2006

I. Cantù, *Viaggio da Milano a Venezia nelle città e nelle provincie di Como, Sondrio, Bergamo, Brescia, Mantova, Pavia, Lodi, Crema, Cremona, Verona, Vicenza, Treviso, Bassano, Belluno, Udine, Padova, Rovigo, Chioggia, colle notizie più utili al viaggiatore. Nuovissima guida*, Milano, Antonio Villardi Editore, litografo negoziante di stampe e carte geografiche, 1856, p. 357

A. M. Cercenà, *Andrea Tirali architetto*, Tesi di perfezionamento discussa alla facoltà di Lettere e Filosofia, Scuola Filologica delle Venezie, rel. G. Fiocco, a.a. 1955-1956, pp. 17-19, 22-23, 37

M. Ceriana, *Tullio Lombardo: scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno di studi (Venezia, 4-6 aprile 2006, Fondazione Giorgio Cini), Verona, Cierre, 2007

D. Cestari, *Notizie storiche e geografiche appartenenti alla Città di Chioggia, con la carta della città in prospetto intagliata da Marco Sebastiano Giampiccoli*, Sottomarina, "IL Leggio" libreria editrice, 1997

D. Chinazzo, *Cronaca della guerra di Chioggia*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni editore, 1975

E. Concina, *Chioggia: saggio di storia urbanistica dalla formazione al 1870*, Treviso, Edizioni Canova, 1977

Cristoforo Sabbadino: Chioggia, la laguna di Venezia e lo studio delle acque nel Cinquecento. Atti delle celebrazioni del 450° anniversario della morte, a cura di Cinzio Gibin, Sergio Ravagnan, Alberto Elia, Sottomarina, "Il Leggio" libreria editrice, 2013

G. B. Di Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. 3, Sala Bolognese, A. Forni, 1986

D. De Antoni, *Segni di pietà, devozione e fede del popolo chioggiotto nell'Ottocento e nel primo Novecento*, in "Studi di storia sociale e religiosa in onore di G. De Rosa", s.l., s.n., 1980

D. De Antoni, *Vescovi, popolo e magia a Chioggia*, Padova, "Il Leggio" libreria editrice, 1991

B. Facio, *De bello veneto clodiano liber: della guerra tra veneziani e genovesi*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 1993

P. L. Fantelli, *Le antichità sacre di Chioggia*, in “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 4, giugno 1990

P. L. Fantelli, *Pittura minore a Chioggia tra Ottocento e Novecento: Aristide Naccari*, in “Ateneo veneto: rivista di scienze, lettere ed arti”, fascicolo n.s. vol. 24, n. 1-2, 1986

P. L. Fantelli, *Restauro a Chioggia*, estratto da «ATENEIO VENETO», anno XIX N. S., volume 19, n. 1-2, s.l, s.n, 1981

L. Finocchi Ghersi, *Il rinascimento veneziano di Giovanni Bellini*, Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2003

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

A. Galetti, M. Oliva, *Il restauro della chiesa di Sant'Andrea apostolo in Chioggia (Ve)*, Chioggia, 2002

A. Gamba, *Notizie attraverso i secoli delle reliquie dei Santi martiri Felice e Fortunato patroni della Diocesi di Chioggia*, Conselve, Tip. Reg. Venezia, 1980

G. A. Gradenigo, *Serie de' podestà di Chioggia*, Venezia, appreso Carlo Palese, 1767

F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i belliniani*, voll. 1-2, Venezia, Neri Pozza, 1962

J. C. Hocquet, *Chioggia: capitale del sale nel Medioevo*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 1991

N. Ivanoff, P. Zampetti, *Giacomo Negretti detto Palma il Giovane*, estratto da «I pittori bergamaschi», raccolta di studi a cura della Banca popolare di Bergamo, Bergamo, Bolis, 1980

L'opera completa di Giovanni Bellini, presentazione di Renato Ghiotto e apparati critici e filologici di Terisio Pignatti, Milano, Rizzoli, 1969

P. G. Lombardo, *Sull'incendio dell'antica cattedrale di Chioggia: 1623*, estratto da «Archivio Veneto», serie 5, vol. 102, s.l, s.n, 1974

A. Longhi, *Compendio delle vite de' pittori veneziani storici più rinomati del presente secolo*, Verona, Scripta, 2022, p. 41

M. Lucco, G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008

M. Lucco, P. Humfrey, G. C. F. Villa, *Giovanni Bellini: catalogo ragionato*, Quinto di Treviso, ZeL Edizioni, 2019

G. Marangon, *Chiesa della Santissima Trinità*, Chioggia, Fondazione Santi Felice e Fortunato, 2008

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

G. Marangon, *Chiostri e cori monastici in Chioggia*, Chioggia, editrice Nuova Scintilla, 2015

G. Marangon, *Viaggio nella memoria: iscrizioni e citazioni latine a Chioggia*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2000

U. Marcato, *Chioggia e il suo lido: guida storico artistica*, Conselve, ALSA, 1969

M. Marcozzi, *Chioggia: l'XI e la XII isola della Serenissima*, Roma, Multigrafica Editrice, 1982

G. Mariacher, *Palma il Vecchio*, Milano, Bramante Editrice, 1968

S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane (1548 – 1628): disegni e dipinti*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 20 gennaio – 29 aprile 1990), Milano, Electa, 1990

S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane: l'opera completa*, Venezia, Alfieri, Milano, Electa, 1984

- A. R. Mediavilla, *Orologio Torre Sant'Andrea*, tesi di laurea, rel. Ettore Pennestrì, Università Tor Vergata – Roma, 2006
- D. Memmo, *Calafati squeri e barche di Chioggia*, tomo 1, Chioggia, Nuova editrice Charis, 1985
- D. Memmo, S. Varagnolo, *Antonio Marinetti detti il Chiozzotto (Chioggia 1719 – Venezia 1790)*, “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 42, aprile 2013, pp. 113-169
- Museo Civico della Laguna Sud “San Francesco fuori le mura” Chioggia, *Il percorso Museale*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 1998, pp. 9-14
- P. Morari, *Storia di Chioggia*, Sottomarina, “Il Leggio” Libreria Editrice, 2001
- A. Naccari, *Religiosità popolare clodiense attraverso le immagini devozionali*, Chioggia, “Il Leggio” libreria editrice, 2004
- A. Nave, *Dopo Porta Pia. Cronache d'arte e di vita religiosa a Chioggia nelle corrispondenze del “Veneto cattolico” (1871-1874)*, in “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 57, novembre 2020, pp. 109-110
- A. Nave, *Natale Schiavoni incisore, miniatore e pittore*, in “Chioggia. Rivista di studi e ricerche”, n. 33, ottobre 2008, pp. 125-177
- E. Noe, *Primo passo per Giambattista Maganza Senior*, in “Arte veneta”, n. 30, 1976 (1977), pp. 98-105
- A. Padoan, *Almanacco di Chioggia: 6. Vicaria di Chioggia. Notizie storiche e religiose, cultura, fatti, personaggi, curiosità, informazioni utili*, vol. 1, Chioggia, Nuova Scintilla, 2006
- A. Padoan, *Le reliquie dei SS. Martiri Felice e Fortunato nel corso dei secoli*, in AA.VV., *La cattedrale di Chioggia*, Chioggia, 1992
- L. Padoan, *Memorabili di Chioggia: pagine storiche per il popolo*, Vol. 1, Sottomaria, “Il Leggio” Libreria Editrice, 1997

F. Pagan, *Chiese e chiostri*, in “Bollettino della Diocesi di Chioggia”, Chioggia, Stab. Tip. A. Bullo, annate 1937-1938

R. Pallucchini, *Antonio Marinetti detto il Chiozzotto*, in “Rivista della città di Venezia”, n. XI, gennaio 1932, pp. 27-34

R. Pallucchini, *Giovanni Bellini*, Milano, Aldo Martello Editore, 1962

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1960, p. 162

R. Pallucchini, *Una nuova opera del Marescalco*, estratto da «Arte veneta», 26, s.l., s.n., 1972

S. Perini, *Chioggia al tramonto del Medioevo*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 1992

S. Perini, *Chioggia dal Settecento all'età della restaurazione*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 1989

S. Perini, *Chioggia medievale: documenti dal secolo XI al XV*, voll. 1-2, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2006

S. Perini, *Chioggia nel Seicento*, Sottomarina, “Il Leggio” Libreria Editrice, 1996

S. Perini, *Dazi e contrabbandi a Chioggia nel secondo Settecento*, in “Chioggia: rivista di studi e ricerche”, n. 31, ottobre 2007, pp. 7-36

Plinio Secundus, Gaius, *Storia Naturale*, saggio introduttivo di Gian Biagio Conte, nota bibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, vol. 1, Torino, G. Einaudi, 1982

L. Puppi, *Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco*, estratto da «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», n.s., 13-14, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1964-1965, pp. 297-374

- R. Rambolotto, *Giuseppe Cherubini*, in “Profili veneziani nel Novecento”, a cura di G. Distefano, L. Pietragnoli, III, Venezia Lido, Supernova, 2000, pp. 7-29
- S. M. S. Pascoli-Galilei, *Il contrabbando a Chioggia dalla seconda metà del 500 al 700 ovvero le peripezie di un povero gastaldo*, Chioggia, S. M. S. pascoli-Galilei, 2004
- S. Ravagnan, *La guida: Chioggia, Sottomarina, Isolaverde e dintorni ...*, Piove di Sacco, Art&Print, 2016
- S. Ravagnan, *Storia popolare di Chioggia: dalle origini ai giorni nostri*, Sottomarina, “Il Leggio” libreria editrice, 2008
- S. Ravagnan, *Storie di contrabbando a Chioggia nel secondo dopoguerra*, in “Chioggia: rivista di studi e ricerche”, n. 49, dicembre 2016, pp. 147-157
- D. Razza, *Storia popolare di Chioggia*, Tip. S.I.R.A.B., 1972
- G. Robertson, *Giovanni Bellini*, New York, Hacker Art Books, 1981
- G. Scarpa, *Mariogola della Scuola di Sant'Andrea de' pescadori, 1569-1791*, Sottomarina, “Il Leggio” Libreria Editrice, 1996
- A. M. Schulz, *Giambattista and Lorenzo Bregno: Venetian sculpture in the High Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991
- R. E. Spear, *Domenichino*, New Haven, Londra, Yale University Press, 1982, pp. 262-263
- A. Tempestini, *Giovanni Bellini e i pittori belliniani*, Firenze, Nicomp Laboratorio Editoriale, 2021
- G. Tesserin, *L'Oratorio di San Filippo Neri in Chioggia: 1752-1964*, Chioggia, Charis, 1982
- H. Tietze, E. Tietze Conrat, *The drawings of the venetian's painters in the 15th and 16th centuries*, New York, Hacker art book, 1979, p. 164

- I. Tiozzo, *Curiosità Clodiensi. Ritagli di giornale da Gazzeta di Venezia 1940-1941*, vol. 5, s.l., s.n., 1941
- D. Tomasini, *Giambattista Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra (Ca' Loredan Vendramin Calegri), Venezia, Marsilio, 1983
- V. Tosello, *La Chiesa di San Francesco Vecchio dentro le mura*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2007
- V. Tosello, *La devozione alla Madonna della Navicella: narrazioni, poesie, immagini*, Chioggia, Nuova Scintilla, 2008
- V. Tosello, C. Oro, *L'organo della cattedrale di Chioggia*, Chioggia, Edizioni Nuova Scintilla, 2005
- V. Tosello, *Sant'Andrea in Chioggia: la chiesa più antica della città, la torre più antica della laguna, l'orologio più antico del mondo*, Chioggia. Nuova Scintilla, 2015
- Un genio dell'arte: Aristide Naccari (1848 – 1914)*, a cura di Pierluigi Bellemo, Ruggiero Donaggio, Gina Duse, Dino Memmo, Paolo Padoan, Sergio Piva, Sergio Ravagnan, Luciano Scarpante, Giorgio Vianello, Chioggia, Fondazione “Santi Felice e Fortunato”, Nuova Scintilla, 2014
- G. C. F. Villa, *Palma il Vecchio: lo sguardo della bellezza*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 13 marzo – 21 giugno 2015), Milano, Skira, 2015
- S. Zocca, *Mons. Giovanni Battista Piasentini. Alcuni aspetti del suo ministero episcopale a Chioggia dal 1952 al 1976*, Chioggia, Nuova Scintilla, 2008, pp. 45-47, 52-54

MANOSCRITTI

AAC., b. 765, sez. “*Oggetti diversi*”, fasc. “*Anni diversi*”, 1734 – 1735.

AAC., b. 765, sez. “*Oggetti diversi*”, fasc. “*Restauro S. Giacomo*”, 1741 – 1750.

AAC, Ex libr. Cons. 41 f. 67 t. – Duc. IV f. 59 t.

AAC., Lib. Concil. N. 41 f. 79 t.

ADC, 49, 9ss. Visita pastorale compiuta dal vescovo Pietro Milotti il 28 maggio 1615.

ADC, 91, 8v ss. Visita pastorale compiuta dal vescovo Francesco Grassi dal 26 al 28 aprile 1640.

ADC, 179, 21ss. Visita pastorale compiuta dal vescovo Antonio Grassi nel 1699.

ADC, 499, 4ss. Visita pastorale compiuta dal vescovo Domenico Maria Mezzadri il 17 settembre 1922.

ADC, b. 634 (47), *Episcopato Piasentini. Visita pastorale, 1963-1964-1965*. Visite pastorali compite dal vescovo Giovanni Maria Piasentini negli anni 1963-65

Arch. Parr., *Atto di consegna 25 Febr. 1815*

Lettera della Curia vescovile al Soprintendente in data 4 marzo 2002. ASSPSAE e polo museale, b. Chioggia, fasc. Museo Diocesano

Lettera dell'ispettore onorario L. P. Fantelli al Soprintendente in data 9 ottobre 1985. Archivio della Soprintendenza SPSAE e per il polo museale, b. Chioggia, fasc. Sant'Andrea

SITOGRAFIA

www.treccani.it/enciclopedia/anafesto-paoluccio_%28Dizionario-Biografico%29/

[ultima consultazione 08/10/2022]

https://www.treccani.it/enciclopedia/damini_%28Dizionario-Biografico%29/

[ultima consultazione 11/03/2023]

www.treccani.it/enciclopedia/andrea-tirali_%28Enciclopedia-italiana%29

[ultima consultazione 01/06/2023]