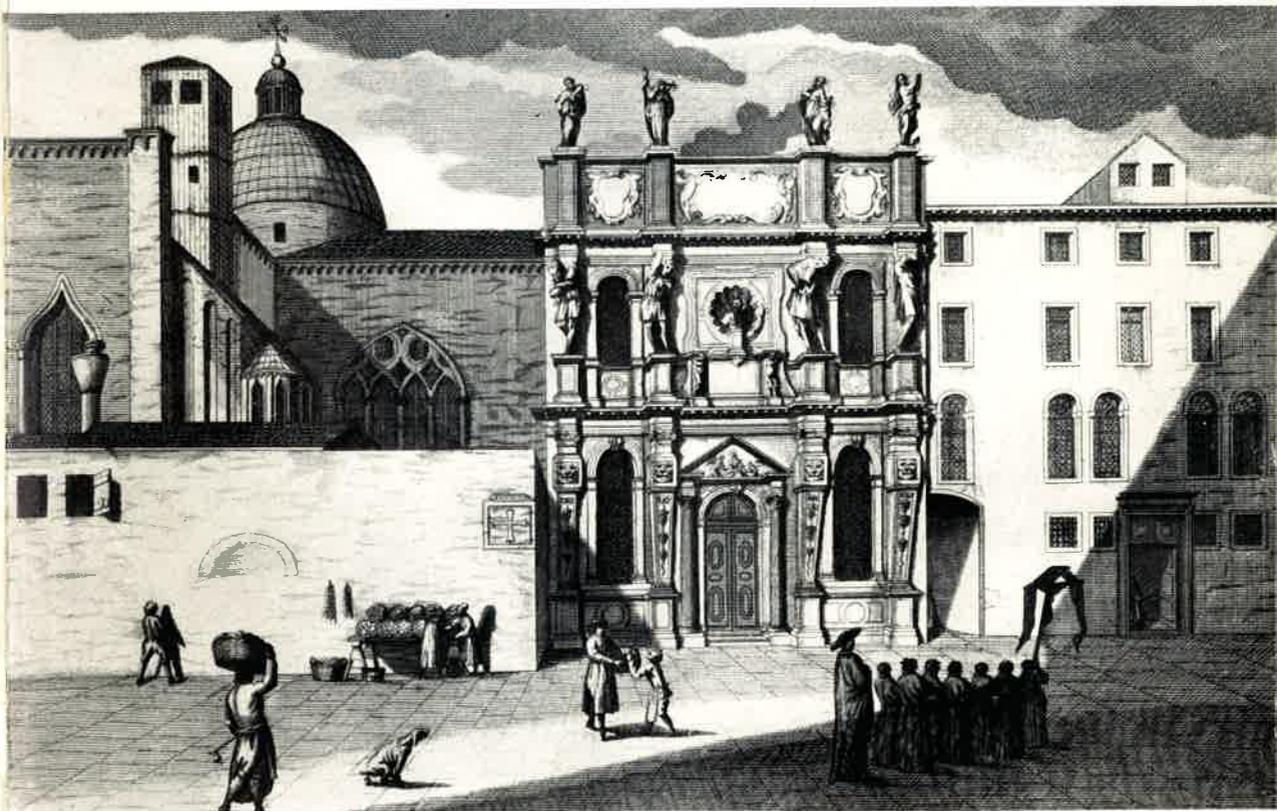


ACHILLE BOSISIO

L'OSPEDALETTO
E LA CHIESA
DI S. MARIA DEI DERELITTI

IN VENEZIA



MCMLXIII

ACHILLE BOSISIO

L'OSPEDALETTO
E LA CHIESA
DI S. MARIA DEI DERELITTI

IN VENEZIA

MCMLXIII



La facciata della Chiesa di S. Maria dei Derelitti
B. Longhena (1598-1682)

La sede del "Pio Hospitale de' poveri derelitti appresso SS. Giovanni e Paulo", per quattro secoli provvidenziale rifugio agli orfani ed agli infermi, asilo alla vecchiaia, agli albori del secolo scorso, per decreto del napoleonide Principe di Venezia, acquista ora nuovo aspetto e nuove strutture, per radicale restauro; e lo esigono, invero, i dettami della geriatria, a migliorare le condizioni ambientali di vita della "Casa di Riposo", gestita dall'Amministrazione I.R.E., da me presieduta.

La nobile pagina di carità e d'arte, tracciata da questa Istituzione nel grande libro della veneziana pietà, si ravviva oggi per l'acuta ed appassionata indagine di Achille Bosisio: l'opera dello studioso, in occasione del felice rinnovo, ci riafferma dunque ancora una confortevole verità: "Semper in civitate nostra senectus venerabilis fuit" (D. 50, 6, 5)!

Venezia, 23 maggio 1963

avv. Dante Luigi Gardani

Nella squillante « Processione in Piazza S. Marco » Gentile Bellini con attenta minuzia, a ridosso del campanile, disegna e colorisce un vero gioiello architettonico arabo-bizantino: l'Ospizio od Ospedale Orseolo che il Santo Pietro, eletto Doge nel 975, poi monaco benedettino in Francia, continuando la fabbrica del campanile incominciata nel 939 « su le fondamenta zà per l'avanti fatte » fece costruire per accogliervi infermi poveri.

Nel 1581 per far luogo alle Procuratie Nuove, già iniziate dallo Scamozzi, che si sarebbero allacciate all'edificio della Libreria e continuate per tutta la lunghezza della Piazza, l'antichissimo Ospedale venne sacrificato e trasferito presso la vicina Abbazia di S. Gallo. Nell'immagine di uno dei più ammirevoli spettacoli religiosi, lasciatoci dal maggior figlio di Jacopo, si perpetua così, visibilmente, il ricordo del primo Albergo per li poveri con il quale, provvedendo alla pubblica assistenza, la città di Venezia, fin dagli inizi, sottraeva gli indigenti « dall'andar vagando con altrui disturbo ».

Primo in Venezia, che tra le prime città europee introdusse le caritatevoli istituzioni, fecondate dall'aura vivificatrice del Cristianesimo, le quali, aumentando mano a mano con le generose offerte, con i lasciti pii, con le sagge disposizioni (la beneficenza dipendeva, per legge, parte dal Senato, parte dai Procuratori di S. Marco, parte dal Consiglio dei X) provvedevano in modo che quasi a nessun bisogno, a nessuna pubblica miseria mancassero istituti preventivi o di soccorso.

Come ricorda il Galliccioli nelle « Memorie di Storia Veneta sacre e profane » la decima parte dei loro averi i testatori dovevano lasciare a cause pie e al clero. « In primis omnium dimitto rectam decimam dari et distribui pro anima mea tantum de bonis meis » testava nel 1309 Angelo Pesaro (v. A. Sagredo - Fondaco dei Turchi - Milano 1860 p. 36 e segg.) lasciando « libras viginti quinque denariorum venetorum » ad ognuno dei sette ospedali allora esistenti e cioè: all'Ospedale di S. Marco, di S. Giovanni Evangelista, di

S. Maria dei Crociferi, di S. Lazzaro, della Cà di Dio, della Misericordia e di S. Bartolomeo di Castello.

Con l'andar del tempo gli Istituti pii vennero a suddividersi in due categorie, secondo l'importanza che erano venuti ad assumere nell'organizzazione statale; alla prima, e più importante, appartenevano i quattro Ospedali maggiori degli Incurabili, dei Derelitti, dei Mendicanti e della Pietà; alla seconda gli Ospizi dei vari sestieri, la Casa delle Penitenti, la Cà di Dio, i Catecumeni, le Zitelle ecc. Alla beneficenza elemosiniera e domiciliare provvedevano una Fraterna Grande e sessantanove Fraterne minori.

Nel secondo decennio del secolo XVI la Repubblica stava scontando l'immane sforzo sostenuto contro l'Europa che le si era coalizzata contro con la Lega di Cambrai. Torme di villici, cacciati dalle epidemie, stremati dalla fame a causa della carestia che opprimeva le terre venete e lombarde, offrivano miserando spettacolo vagando per le vie della città. Nel 1517 alcuni pietosi, il causidico Bartolomeo Marci, il chirurgo Gualtieri, Luigi Marzari e un mercante di legnami, Bartolomeo Bonimparte, pensarono di raccogliarli in un ridotto di tettoie a tavole eretto in una delle località nelle quali si esercitava il tiro dei cannoni e delle bombarde, perciò detto Bersaglio, dietro la Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo verso la Barbaria delle Tole; il dieci novembre di quell'anno l'Ospedaletto veniva fondato (v. Cronologia 1500 R. Morozzo della Rocca e M.F. Tiepolo). Nella stessa località, come narra il Sanuto nei Diari, già nel gennaio 1505 m.v., facendo gran freddo e morendo molti poveri per le strade era stato collocato un rudimentale ricovero con la somministrazione gratuita di paglia e di legna.

Con pubbliche sottoscrizioni, con il concorso del vicentino Frate Pellegrino Asti e del Santo patrizio veneto Gerolamo Miani — datosi alle pratiche dello spirito dopo le avventure guerresche, il governatorato di Castelnuovo del Friuli, il carcere sofferto ad opera dei francesi al quale erasi sottratto con la fuga (v. nota I in fine) — venne murato un ospedale che si chiamò subito dei Poveri abbandonati o di Santa Maria dei Derelitti, dapprima per accogliere ammalati, ai quali si aggiunsero gli orfani e alcuni vecchi, questi ultimi sovvenuti dalle Procuratie de ultra.

In breve si dovettero ampliare i locali; l'assistenza e l'istruzione dei minorenni maschi e femmine, assorbirono le cure dei preposti

che provvidero l'Ospedale di ordini e regolamenti pratici e oculati. La pietà di ogni categoria di cittadini, ai quali i notai nel raccogliere le ultime volontà dovevano rammentare i poveri (dal 1533 al 1744 più di 600 testamenti contengono disposizioni a favore dell'Ospedale - v. A.S. de Kiriaki - La beneficenza veneziana - 1900) faceva affluire abbondanti soccorsi in denaro, generi alimentari, medicinali, legna; il governo integrava generosamente l'opera dei privati, distribuendo, fra l'altro, i cospicui rifiuti di legna dell'Arsenale; illustri magistrati della Repubblica arricchivano l'ospedale nel quale vennero apprestati i mezzi per addestrare gli orfani e per avviarli alle « Arti » fra cui quelle dei tessitori e dei lanaiuoli, delle quali la Repubblica ebbe sempre e particolarmente a cuore la prosperità e lo sviluppo.

*
**

Le zitelle orfane, secondo le loro attitudini, venivano educate nella musica e nel canto, in cui non poche, divenute espertissime, si producevano nelle Chiese e negli Oratori sotto la guida dei più valenti maestri che si disputavano l'onore di dirigere i Conservatori Musicali dei quattro Ospedali grandi, famosi nella storia dell'arte, non pur veneziana, ma italiana e europea.

Già nella seconda metà del 1500 il notissimo poligrafo Francesco Sansovino, figlio di Jacopo, nella sua « Venezia città nobilissima et singolare » (I - 129 - n. 32) scriveva: « Concorrendo i virtuosi in questa professione danno concerti singolari in ogni tempo, essendo chiarissima e vera cosa che la Musica ha la sua propria sede in questa città ».

Musica sacra e musica profana che si affiancano, si conciliano meravigliosamente in una unica tensione lirica e drammatica. E' qui che Claudio Monteverdi, maestro di Cappella in S. Marco, « die(de) di piglio al Divin Tasso » e « descrisse » il combattimento di Tancredi con Clorinda con tanto plauso ascoltato e lodato quando fu eseguito la prima volta, nel 1624, a Palazzo Mocenigo.

Nei secoli seguenti ogni solennità religiosa diventava solennità musicale; la musica, meglio che le prediche, riempiva le Chiese; si pregava ascoltando uno Stabat Mater, un mottetto, un madrigale, un oratorio; frequentissime erano le Messe cantate e a piena orchestra;

nei Conservatori le esecuzioni degli oratori e dei Concerti Spirituali duravano quattro, cinque ore consecutive; a una fuga del Lotti, eroica, massiccia e nuda, senza fioriture, senza ornamenti, con il solo accompagnamento dell'organo, sbocciando da un filo di melodia, solcando il cielo con un getto di fuoco, succedeva l'esplosione improvvisa di un salmo di Benedetto Marcello. Le cronache dei forestieri illustri, i giornali di viaggio sono pieni di ricordi musicali dei Conservatori. Wolfango Goethe si estasia ai Mendicanti; Angelo Goudar scrive che il Vivaldi, il prete rosso della Pietà, nel suo « Autunno » fa cadere le foglie degli alberi « à coup d'archet »; il Burney, Dottore in musica della Università di Oxford, nel suo « Musical Tour » approda a Venezia dove « la musica è una passione » e non sa dire se nei conventi delle « ospelere » lo seducano più le composizioni o le esecuzioni. Queste giovanette, la cui clausura non era molto rigida, vestite di bianco, con un fiore all'orecchio, suonavano il flauto, il violino, il violoncello, l'organo, il contrabasso, dirigevano l'orchestra con gesti fermi e risoluti, « apprendevano l'arte di cantare all'anima » e al cuore. G. Giacomo Rousseau, svogliatissimo segretario presso la Ambasciata di Francia, non trovava niente « di più voluttuoso e toccante », delle musiche eseguite da queste bianche orfanelle che venivano chiamate familiarmente la Zabetta, la Margheita, l'Anna Maria, la Padovanina, la Ferrarese.

« La Chiaretta della Pietà, scrive il galante Presidente de Brosse, sarebbe certamente il primo violino d'Italia, se non le fosse superiore l'Anna Maria dell'Ospedaletto » la quale, a suo dire, supera financo il famoso Tartini per sentire il quale aveva sostato espressamente a Padova lasciando Venezia per Bologna.

Musiche e canti si spandevano dal bel coro situato dietro l'altare della Chiesa di S. Maria dei Derelitti. Nel 1666 l'architetto Giuseppe Sardi aveva terminato la costruzione della « Fabbrica Nuova » (v. E. Bassi - Gli Architetti dell'Ospedaletto - Arte Veneta - 1954 - p. 175-181) comprendente la prestigiosa « nova scala a lumacha » esemplata sulla palladiana scala del Convento della Carità; l'architetto Baldassare Longhena, di lì a poco, avrebbe aggiunto una « fabbrica novissima » sul terreno ove trovavansi già la fonderia per l'oro della Zecca, contigua all'antico Bersaglio e alla Cavallerizza attivissima per la partecipazione dei nobili veneziani fino al cadere della Repubblica. In quei pressi la melomania veneziana aveva edificato il così-

detto « Teatro Nuovissimo » su disegni del sommo architetto teatrale Giacomo Torelli da Fano, dove venne rappresentato per primo il melodramma la Finta Pazza di Francesco Cavalli su libretto del poeta Giulio Strozzi; infine vale forse la pena di ricordare che in una casa di quelle vicinanze, ospite della signora Pozzo « à la pointe du jour » il 26 luglio 1755 fu arrestato e quindi condotto ai Pozzi, Giacomo Casanova accusato di diffondere con gli scritti « immoralità e miscredenza » (v. Memoires - Flammarion - vol. III - p. 41).

Più tardi, oltre la metà del 1700, l'architetto Matteo Lucchesi, rimodernando l'interno dell'ospizio ricavava nel lato estremo, verso le Fondamente Nuove, la deliziosa sala della musica dagli angoli arrotondati che nel 1776 verrà decorata dal quadraturista Girolamo Mengozzi Colonna e da Giacomo Guarana che dipingeva nel soffitto una allegoria musicale, mentre nella parete di fondo Apollo citaredo conduce le nove Muse (forse nove graziose orfanelle?) con un brio che oscilla fra il bacchico e il musicale. I napoletani Tommaso Traetta (1727-1779), nella cui musica l'abbondanza melodica partenopea si sposa alla vigoria e verità drammatica; Antonio Sacchini (1734-1786), violinista insigne e allievo del Durante, operista fecondo e autore di oratori, che fu alle Corti di Germania, in Olanda, a Londra, che s'ebbe in morte una delle più vivaci, eleganti odi di Giuseppe Parini; Pasquale Anfossi (1727-1797), cresciuto alla scuola del Piccini, operista comico geniale, furono tra i più celebri direttori del Conservatorio dell'Ospedaletto. All'Anfossi, ritratto nell'Apollo citaredo della parete di fondo, fu intitolata la sala che andò un tempo col nome di Benedetto Marcello.

E nella chiesa e nella sala vennero onorati con musiche e cori, nel 1709 Federico IV di Danimarca e Norvegia, nel 1769 Giuseppe II, nel 1782 il Pontefice Pio VI (v. nota II in fine).

**

Benchè l'Ospedaletto nella inarrestabile decadenza dello Stato e di molte famiglie doviziose che più non potevano sovvenirlo, si trovasse sull'orlo del fallimento, la musica imperava ancora in quei luoghi che la pietà civica non aveva mai abbandonati. (v. Il Forestiero illuminato - Giambattista Albrizzi editore - 1772 - p. 178 e segg.).

Impossibilitato tuttavia a provvedere ai bisogni degli indigenti, nel 1808 la parte ospedaliera vera e propria venne trasferita all'Ospedale degli Incurabili, indi nel 1815 a quello dei Ss. Giovanni e Paolo. Il primo gennaio 1812 l'Ospedaletto fu ridotto a Casa di Ricovero, assumendone l'amministrazione la Congregazione di Carità istituita fin dal 7 giugno 1807 dal Vicerè Eugenio Napoleone.

Caduta nel 1819 la Congregazione, la Casa di Ricovero riacquistò la sua faticosa autonomia durata fino al 1861, nel quale anno la Congregazione rivisse; dal 1867 fu amministrata dal Consiglio di Riunione degli Istituti Pii; il primo gennaio 1880 ripassò infine alla Congregazione di Carità sotto la cui intelligente, ordinata amministrazione non cessò di fiorire per l'aggiunta di nuovi privilegi, di nuovi legati, di nuovi benefattori.

Onorata nel 1884 da una visita di S.M. la Regina Margherita, che ebbe a ripetere la visita il 18 giugno 1905, seguita da S.M. la Regina Elena che vi si recò il 24 settembre di quello stesso anno, retta da uno statuto adeguato alle moderne esigenze, nella continuità del ricordo dei gloriosi tempi trascorsi la Casa di Ricovero avanza di giorno in giorno verso nuovi e benefici aspetti e miglioramenti alla luce della carità, della pietà che « l'uomo all'uom più deve ».

*

**

Con la concessione del 27 giugno 1528 data dal Cardinale Gerolamo Querini, Patriarca di S. Marco, alle prime costruzioni dello Ospedaletto era stato aggiunto un modesto oratorio che lungo il secolo era venuto ampliandosi e abbellendosi in ordine all'importanza e alla dignità nonchè allo sviluppo assunto dagli impianti dell'Ospedaletto stesso e del Conservatorio. Non tardò tuttavia a imporsi l'esigenza della costruzione di un tempio che, per ampiezza e decoro, meglio rispondesse alle varie finalità. Nella decisione di costruire un solido edificio dovette avere il suo peso anche la necessità di allontanare al possibile i pericoli del fuoco che facilmente divampava nei depositi di legname e nei laboratori che si allineavano nella Barbaria delle Tole. Dalla Cronologia veneziana di R. Morozzo della Rocca e di M.F. Tiepolo, rileviamo che nel secolo seguente, dal primo settembre

1683 al primo giugno 1688, la Barbaria fu preda di ben tre gravissimi incendi estendentisi fino alle Fondamente nuove.

Non possiamo datare l'inizio della nuova costruzione; è certo che verso il 1650 già esisteva la Chiesa pressapoco nella forma attuale con un « Altar Grande » e con una « fazada ».

Con suo testamento del 30 giugno 1662 un merciaio arricchitosi nei traffici, saggio amministratore delle sue facoltà, munifico benefattore in vita dell'Ospedale, al cui reggimento aveva partecipato come Governatore, destinava una parte cospicua delle rendite dei suoi capitali e del commercio delle sue botteghe per un ampliamento delle sale destinate al ricovero, per il ricavo di una corte, per il perfezionamento dell'altar maggiore, e per « far da novo la fazada » della Chiesa.

Era costui Bartolomeo Cargnoni, merciaio all'insegna dello Struzzo a S. Salvatore, il cui testamento, che si conserva nell'Archivio dell'Ente Comunale di Assistenza, fu già pubblicato, ma che vale la pena tuttavia di riprodurre nella parte che riguarda particolarmente la Chiesa e l'Ospedaletto. « Volgio che sia speso ducati cinquecento in circa per perfezionar l'Altar Grande della Chiesa del Sod. Ospedal, così anco spender circa ducati tremille nel far da novo la fazada di detta Chiesa et poi dar principio a fabricar da novo tutto l'Ospedal che certo ne ano grandissimo bisogno, particolarmente il logo delle fie et farli una corte acciò esse possi aver un poco de respiro che perciò sarà necessario valersi del luogo del Petricelli et far fabrica che stia ragionevolmente bene, guardandosi di mettersi in fabrica da poterla finire, senza indebitar l'Ospedal, anzi procurar di francar qualche livello, perchè volgio credere et spero che con li effetti che dovrà venir suso delli capitali et negocii delle mie botteghe, quali dovrà esser circa a ducati cinquantamille, si potrà far et eseguir quanto ho sopra detto et li pro delli miei capitali di Cecca, quali sarà circa ducati 12.000, cussì anche li pro et capitali de ducati 4.700 che io vado creditore nel banco del Giro del Conservator nel Deposito conto a parte procurar di quelli conservar per hocorenze et bisogni del sodetto Ospedal per poter anco con qualche poco più abbondanza soministrar il vitto alle povere filgolle et filgiolli del Sod. Ospedal perchè a quanto ho potuto veder vivono con assai streteza ».

Morto il Cargnoni poco dopo avere steso il testamento, i preposti all'amministrazione dell'Ospedale non tardarono a porlo in esecuzione. I lavori furono commessi al proto Antonio Pagiariol il quale,

morendo nel 1664, non potè che stenderne i progetti e darvi inizio, per cui gli succedette il ticinese Giuseppe Sardi (1630-1699) che intorno al 1660 aveva costruito la facciata della Scuola di S. Teodoro, nel 1663 la grandiosa facciata classicheggiante di S. Salvatore, che in seguito sarà l'architetto delle Chiese dei Mendicanti, degli Scalzi, di S. Maria del Giglio.

Il Sardi, assumendo i lavori, in un chiaro memoriale avanza nuove proposte sulle quali chiede una perizia di esperti. Baldassare Longhena, insieme al proto Lorenzo Burlini, viene chiamato dalla Commissaria della eredità Cargnoni per dare il chiesto parere. E il parere fu così fatto che il Longhena e il Burlini lo trasformarono in un nuovo progetto, certamente più gradito ai Commissari. Il Sardi, bon grè mal grè, cedette il campo al Longhena che divenne il nuovo proto, rimaneggiò, ampliò, ricostruì gli edifici dell'Ospedale, creò la facciata della Chiesa.

Non spetta a noi un giudizio critico sull'opera dell'architetto che dotò Venezia di alcuna delle sue fabbriche più famose, nè diremo che mal glie ne incolse per la posterità; ma è certo che se la « fazada » della Chiesa di S. Maria dei Derelitti è « una macchinosa creazione » « la più barocca, la più bizzarra, la più discussa », è anche « la più pittorica » delle sue creazioni.

Si sa quando il Ruskin fa concludere l'epoca della grande architettura veneziana; la facciata di S. Maria dei Derelitti è per lui « il più mostruoso esempio di grottesco rinascimento che vi sia in Venezia »; le sculture di questa facciata « rappresentano masse di corpi ammalati e di frutta gonfiate » « è l'estrema degradazione della Rinascenza » (Ruskin - *The stones of Venice* - John W. Lovell - New York - vol. III, p. 332).

Sulla scia del grande esaltatore dell'arte prerinascimentale ricalza il Selvatico il quale nella « Storia estetica e critica delle arti del Disegno » riproduce l'incriminata facciata « perchè si veda fin dove può giungere l'arte quando si propone ad unico scopo il capriccio e la stranezza ».

Il Fiocco, però, emette ben diverso giudizio: Baldassare Longhena è « il più grande architetto veneziano, inteso nel senso di architetto pittorico » nel quale la grande tradizione veneziana « ha il campione che era stato un secolo innanzi per la pittura Jacopo Tintoretto » (v. G. Fiocco - *Enciclopedia Treccani* - vol. XXI - p. 466).

Lo segue l'equilibrato, sereno G. Lorenzetti (Venezia e il suo estuario) che di questo discepolo dello Scamozzi loda la « essenziale costruttività » « la saldezza e l'imponenza delle masse, il chiaroscuro di sporgenze e di rientranze » « la ricchezza fastosa e qualche volta pur stramba di decorazione » la quale « crea un tipo di architettura che per la pittoricità del suo insieme si intona all'ambiente veneziano ».

Sacrificata dall'angustia della calle la facciata, tutta rivestita di pietra, in tali infelici condizioni prospettiche si eleva su tre ordini del medesimo stile.

Si apre nel primo la porta arcata a tutto sesto, nel cui timpano, sorretto da capitelli corinzi, è nicchiata una piccola terracotta inventata di scuola robbiesca, (forse sec. XV), la Madonna addolorata fra due angeli.

Le due finestre laterali, anch'esse ad arco trionfale, sono comprese tra pilastri, sorretti da basamenti gradinati, ricchi di fogliame e di grappoli di frutta, culminanti nei classici mascheroni.

Al centro del secondo ordine il busto del mercante Cargnoni è sovrapposto a una lunga epigrafe elogiativa squisitamente secentesca: « D.O.M. Bartholomeus Carnionus - thesaurizaturus sibi thesauros in coelis - illuc opes non nisi per manus pauperum deportandas intelligens - Xenodochium hoc pene ex asse voluit haeredem - sic - dotem virginibus orfanis genitores infirmis valetudinario - hospitium seniori structura templum augusta facie puriori Deum cultu - scripsit dedit consuluit instauravit ornavit et auxit - Viator - lapidescit functus quia fulgens lapidescis - age et tu - flammis carpe charitatis ut reviviscas - MDCLXXIV ».

Due cariatidi di media grandezza, reggendo le mensole sottoposte alla conchiglia che racchiude il busto, affiancano l'iscrizione; quattro muscolosi e contorti telamoni (pensiamo al monumento Pesaro a S. Maria Gloriosa dei Frari) divisi dalle due finestre in corrispondenza alle finestre inferiori, sopra basamenti quadrangolari sorreggono la trabeazione dalla quale sporge il marcapiano, leggermente aggettato sulle cui sporgenze poggiano quattro robusti pilastri scanalati; fra i due pilastri centrali l'iscrizione della fondazione della Chiesa ai cui lati, chiusa dai pilastri estremi, campeggia, ripetuta, a guisa di stemma, l'insegna dell'opulento merciaio Cargnoni, lo Struzzo. Per l'abbondante decorazione l'architetto si valse della collaborazione del « tajapiera » Giacomo Da Par.

Sugli sporti della cornice, che corona l'edificio, sorgono a perpendicolo con i pilastri fioriti del basamento e con le cariatidi del secondo medio, quattro statue librantisi sullo sfondo del cielo, rappresentanti le virtù cardinali, attribuite al fiammingo Giusto Lecurt o Lecorte (Ypres 1627 - Venezia 1679) considerato uno dei maggiori scultori dell'epoca.

L'interno della Chiesa è ad unica navata.

Il soffitto, di circa quattrocentocinquanta metri quadrati, già decorato a cassettoni, rovinato nel 1905, venne dipinto dall'anconetano Giuseppe Cherubini (1868-1960), già noto per le decorazioni condotte nella Chiesa dei Frari e per altri lavori. E' diviso in tre pannelli il primo dei quali, partendo dalla porta d'ingresso, descrive l'episodio cruciale della vita di S. Gerolamo Miani; due angeli sollevano i ceppi infranti che stringevano i polsi del fiero soldato, catturato dall'oste nemica a Castelnuovo (1512), salvatosi poi con la fuga.

Il pannello centrale compendia allegoricamente la storia del pio Istituto nella costruzione del primo modesto edificio nel quale i fanciulli vengono istruiti e avviati nell'arte del lanificio. Al sommo di un'ampia gradinata il patriarca Querini si avvia a una processione espiatoria; nel fondo, dominato dal cavallo del Colleoni, le facciate di due edifici di stile locale composito. Al basso, vestite della divisa grigia e bianca della « Casa di Riposo » un gruppo di vecchie donne preganti. In una gloria di angeli, chiaro vestita fra un'iride di colori sorride la Vergine; un angelo biondo investe a spada sguainata e scaccia gli angeli del male. In primo piano la figura patrizia ricoperta di ermellino e « panno d'oro » e il magistrato in toga, simboleggiano Venezia e la sua legge.

Il terzo pannello riproduce una gloria di angeli che dinanzi all'organo cantano la gloria del Signore sotto le luci dell'arcobaleno messaggero di pace, di speranza, di amore.

Sull'altar maggiore, ideato dal Longhena, domina la Santissima Trinità nell'Incoronazione di M.V. Assunta, tela di Damiano Mazza, allievo di Tiziano (sec. XVI).

Il prezioso tabernacolo è fiancheggiato da due angeli adoranti in pietra d'Istria e da S. Francesco d'Assisi e S. Sebastiano martire scolpiti da Tommaso Ruer (m. 1696); accurate pitture di Antonio Molinari (1665-1728) raffigurano la Natività di Maria con S. Anna e S. Gioacchino, e la Visitazione a S.M. Elisabetta.

Il coro, chiuso dalla balaustrata di ferro battuto di eleganza settecentesca, sovrasta l'altar maggiore, nel mezzo è collocato l'organo, fattovi alzare dal Longhena, ricco di intagli lignei e di dorature.

A destra dell'altar maggiore è di mano di Gregorio Lazzarini, primo maestro del Tiepolo (1655-1730), la Guarigione del paralitico.

L'instancabile attività del Longhena ormai settantenne — muore a Venezia nel 1682 all'età di ottantaquattro anni — gli consentì la ideazione, oltre che dell'altar maggiore, dei sei altari che, tre per parte, si accompagnano alle pareti armonizzandone la struttura.

L'Annunciazione a Maria è il soggetto della pala di Jacopo Negretti, più conosciuto con l'appellativo di Palma il Giovane (1544-1628), che decora il primo altare a destra dell'altare maggiore. Nel secondo, il romano Francesco Ruschi (sec. XVII), noto a Venezia per gli affreschi in sala delle quattro Porte in Palazzo Ducale, nella maniera del Caravaggio illustra la Purificazione di M.V. con la Sacra Famiglia, S. Simeone e S. Anna; in questa tela appare la figura di un moro, curiosa anticipazione tiepolesca.

Il generoso donatore Bartolomeo Cagnoni è effigiato sulla parete in un busto con il quale, testando, desiderò di venire ricordato nell'interno della chiesa. Venne sepolto in chiesa di San Salvatore, nella cui parrocchia (Merceria) aveva le sue botteghe, ai piedi del primo altare nella crociera a sinistra.

Notevole nel terzo altare la pala della Deposizione del germanico Carlo Loth (1632-1698) che fu alla scuola del Liberi, attivo a Venezia nella seconda metà del secolo.

Dietro la facciata, sopra la porta d'ingresso, i quattro Evangelisti e due Profeti sono raffigurati in tre quadri, piuttosto deteriorati, dovuti al Cav. Pietro Liberi (1614-1687), fecondo autore di soggetti sacri e profani.

Sul primo altare a sinistra, partendo dall'ingresso, è di Andrea Celesti (1637-1706) la Madonna delle Grazie con angeli, S. Antonio, S. Girolamo e la Maddalena.

Il padovano Ermanno Stroifi (1619-1693), dapprima valente pittore, poi monaco zelante, dipinse per il secondo altare la Vergine del Carmelo con S. Giovanni Battista e S. Francesco d'Assisi, tela che presenta palesi influssi caravaggeschi e strozziani. Sull'altare seguente il Cristo in croce è del veneziano Giuseppe Angeli (1709-1798), discepolo e seguace del Piazzetta.

La decorazione dell'interno della Chiesa è completata da dodici dipinti che ricoprono gli estradossi delle arcate che ne suddividono longitudinalmente le pareti. Alcuni di questi dipinti, fino dai primi decenni del 1700, vennero sicuramente attribuiti a G.B. Tiepolo, altri gli ne attribuì la critica recente.

Il primo scomparto, lungo la parete a destra dell'altare maggiore, è occupato da S. Gregorio e S. Gerolamo di mano di Nicola Grassi (m. 1748 circa); il secondo, da S. Marco e S. Luca ritenuti di G.B. Tiepolo; il terzo, sopra il pulpito, dal sacrificio di Isacco dello stesso; il quarto, da due Profeti del Liberi; il quinto, dagli Apostoli S. Simeone e S. Matteo del Grassi; il sesto ed ultimo, da un Profeta e angeli ancora di Pietro Liberi.

Lungo la parete a sinistra, nel settimo scomparto i Santi Ezechiele e Daniele sono di mano dello stesso Liberi; nell'ottavo, il San Mattia e Giuda Taddeo, nel nono, S. Giacomo e S. Andrea, nel decimo, i Ss. Pietro e Paolo, nell'undecimo S. Matteo e S. Giovanni Evangelista, con buoni argomenti sono ritenuti di mano di G. B. Tiepolo. L'ultimo estradosso, sopra la finestra, è occupato dalle immagini dei Vescovi S. Ambrogio e S. Agostino di Nicola Grassi.

Il sacrificio di Isacco nel quarto scomparto e i due Profeti sopra il pulpito sono opere sicure della giovinezza di G.B. Tiepolo, come tali indicate da Vincenzo (da) Canal nella Vita di Gregorio Lazzarini (1732), da Anton-Maria Zanetti nella « Descrizione di tutte le pitture pubbliche di Venezia » (1733). Le somiglianze notevoli del S. Taddeo dell'ottavo scomparto col Nettuno del quadro « Omaggio di Nettuno a Venezia » nella lunetta della sala degli Antipregadi del Palazzo Ducale, da S. De Vito Battaglia (Le opere di G.B. Tiepolo nella Chiesa dell'Ospedaletto a Venezia - Rivista di Archeologia e Storia dell'Arte - Roma - MCMXXXI), lo fanno assegnare allo stesso. Secondo la De Vito, anche la tela dei Santi Pietro e Paolo, oltre alla simmetrica, quasi rigorosa, rispondenza di tipi, ha una speciale importanza critica. Il S. Paolo che segna con l'indice sul Libro la data « 1716 » confermerebbe la notizia del citato (da) Canal, sia pure dopo averne spostato la data di nascita dal 1696 al 1697, che il Tiepolo aveva dipinto appena diciannovenne all'Ospedaletto. Per la De Vito Battaglia, che ebbe ad esaminarli col maggiore agio, anche i Santi del nono scomparto e gli Evangelisti dell'undicesimo sarebbero di mano del Tiepolo. Il Morassi (Tiepolo - Ist. It. Arti Grafiche -

Bergamo - s.d. ma 1943) limita la attribuzione tradizionale al solo sacrificio di Isacco. (Il Forestiero Illuminato di G.B. Albrizzi, edito nel 1772, descrivendo la Chiesa di Santa Maria dei Derelitti non fa menzione di queste opere del grande pittore che era morto a Madrid appena due anni avanti).

Ammiriamo comunque in questa serie di dipinti, pure nella sommarietà dell'esecuzione, oltre gli impasti coloristici tipicamente tiepoleschi, una felicità di mano la quale nella costrizione delle sagome degli estradossi, nell'angustia degli spazi, superando la difficoltà delle angolature, atteggia e sviluppa le figure con uno slancio tutto affatto personale. C'è in nuce l'artista che già nel 1760 Francesco Algarotti proclamerà « Il più gran pittore che abbia Venezia... l'emulo di Paolo Veronese »; il Lanzi nella « Storia Pittorica », lo chiamerà « l'ultimo dei Veneti che si facesse gran nome in Europa ».

Se l'ampollosità, lo spirito barocco della facciata, così ricca tuttavia di effetti eminentemente pittorici, accusano lo sforzo, sembrano segnare un punto a sfavore del vecchio Longhena presso a compiere il ciclo grandioso delle sue fatiche, non è piccolo vanto per la chiesa di S. Maria dei Derelitti di ospitare le prime opere del pittore che, di qui partendo, diventerà il signore delle vastissime pagine murali in cui, con pari « abilità e forza » « spirito e foco », condurrà con slanci impetuosi e prepotenti le alate sue schiere, con originalità e spontaneità di movimenti e di vita desterà malie luminose di ombre e di luci, fra la disposizione accorta delle masse e la sprezzatura sapiente dei particolari farà vivere Madonne, angeli, santi, creature celesti e creature terrene nelle sue insuperate fantasmagorie di forme e di colori.

Nel pavimento della Chiesa stanno infisse una ventina di pietre tombali sotto le quali, ricordati con sobrie iscrizioni, riposano benefattori e rettori dell'Ospedaletto, laici e religiosi.

Una più lunga iscrizione è dedicata al già nominato maestro Tommaso Traetta da Bitonto, « huius chori - ad amplitudinem artis suae instauratori moderatori optime merito », defunto nell'esercizio delle sue funzioni nell'anno 1779.

E il nome del musicista insigne sembra risvegli un'eco delle melodie che per secoli hanno fatto risuonare la navata sulle folle dei fedeli e degli amatori delle belle musiche e del bel canto.

N O T E

I

Girolamo Emiliani o Miani, beatificato da Benedetto XIV, santificato da Clemente XIII nel 1766, fondò la Congregazione dei chierici regolari di Somasca o Somaschi; è ricordato da una lapide collocata sul muro fronte a canale dell'edificio n. 2865 in calle del Frutarol, giù del ponte de Ca' Vitturi a San Vitale, dove nacque nel 1481.

Chiamato « Padre degli Orfani », spesso ospite dei frati a la Trinità — Salute —; nel soffitto del monumentale scalone del Longhena che dà accesso al piano superiore del Seminario Patriarcale è posta una grande tela in cui è raffigurata la gloria del Santo, opera di Antonio Zanchi (1631-1722). Nell'interno del tempio della Salute gli venne eretta dai Somaschi la statua, opera di Gian Maria Morleiter (1699-1782), sull'altare dinanzi all'Assunzione di Maria Vergine di Luca Giordano (1632-1705).

II

L'Archivio musicale dell'Ospedaletto, ordinato una prima volta nel 1882, riordinato e nuovamente catalogato nel 1914 dall'insigne musicologo Taddeo Wiel, nel 1942 venne trasferito « in provvisoria consegna » al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia che tuttora lo custodisce.

Non è certamente più quale doveva essere nel '700, ma quantunque per decenni molto trascurato e forse depredato, è ancora importante e prezioso. Sono in tutto ventotto buste il cui contenuto viene esattamente descritto nella pregevole relazione diretta dal Wiel in data 20 giugno 1914 al Presidente della Congregazione di Carità che lo aveva incaricato dell'esame dell'Archivio, della quale stralciamo la parte descrittiva.

« Nell'Archivio si conservano composizioni dei migliori maestri del secolo XVIII, se non tutti esemplari unici, certo rari e pregevoli, alcuni autografi. « La busta I^a contiene studi, solfeggi, esercizi mirabili per magistrale fattura e « importanti quali documenti storici del come era insegnata l'arte del canto nel « secolo segnalato per tante cantatrici famose. Fra quei manoscritti troviamo « due volumi di solfeggi di Leonardo Leo. Nelle undici buste che contengono « musiche sacre, abbiamo composizioni da chiesa di Baldassare Galluppi, di « Giuseppe Gardi, di Gio. Adolfo Hasse, di Bonaventura Furlanetto, di Simone « Mayr, di Ferdinando Paer, di Antonio Bianchi, di Ferdinando Bertoni, tutti « nomi che da soli attestano del merito delle composizioni stesse. Con la musica

« sacra furono registrati a catalogo anche gli Oratori, e vi troviamo un Oratorio
« completo e uno incompleto del Hasse, il « caro Sassone » che dimorò a
« lungo in Venezia, e un esemplare della Passione di Gio. Paisiello.

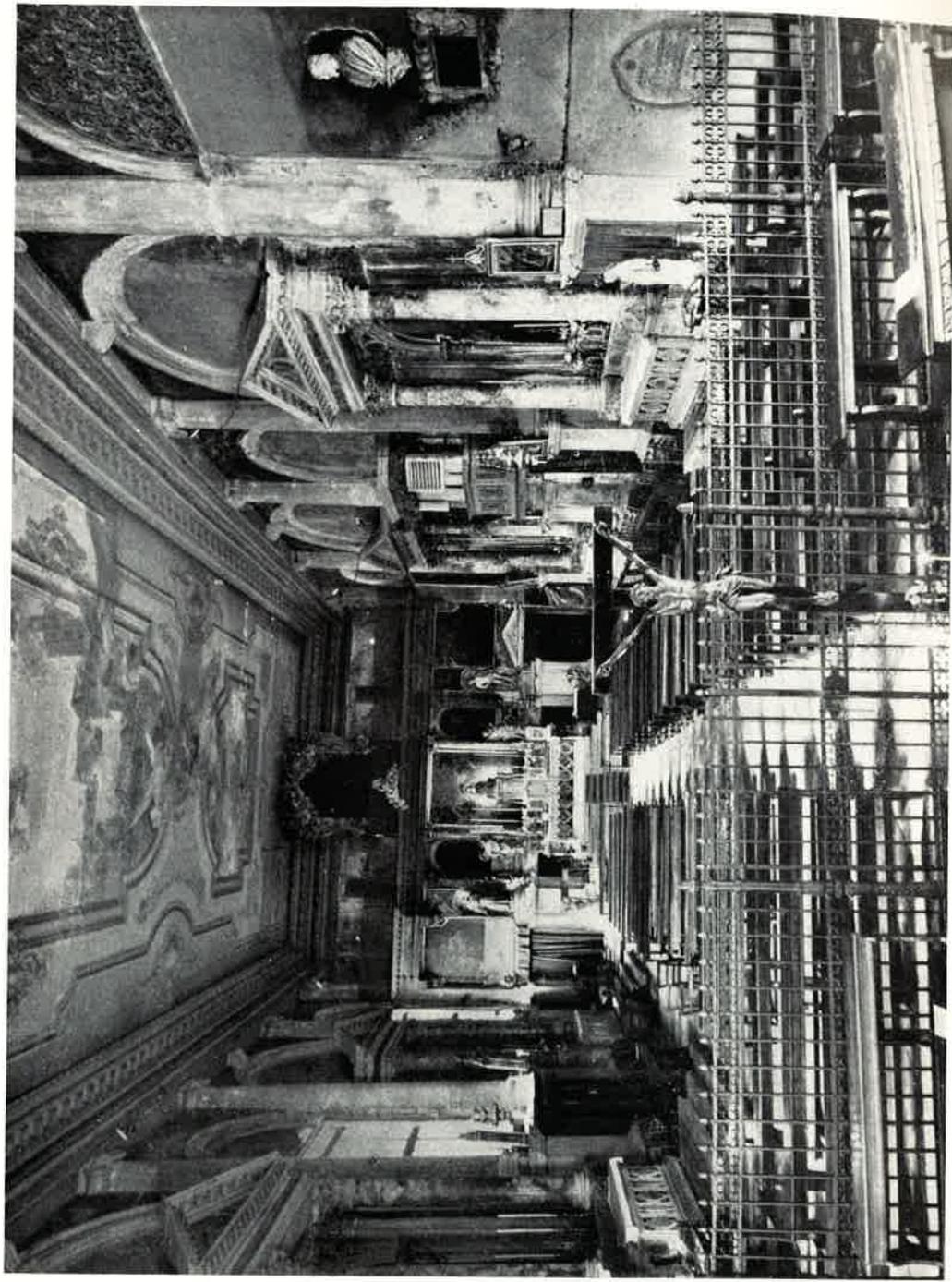
« Nella musica strumentale (b. a. VIII) richiamano la nostra attenzione
« volumi di Sonate per pianoforte del Clementi, del Grazioli, del Porpora, del
« Mozart.

« Quella della musica teatrale e da camera è la collezione più abbondante
« e di maggior pregio... Sono dieci buste che contengono intere partiture e
« pezzi staccati d'opere teatrali di parecchi tra i migliori compositori del set-
« tecento, dell'Anfossi, del Bianchi, del Hasse, del Mayr, del Paer, del Sarti,
« del Paisiello, dello Zingarelli, del Trento, del Cimarosa e d'altri; e due buste
« che racchiudono arie e scene d'opere di maestri dei primi anni del secolo
« XIX (Rossini, Mercadante, Pacini, Bellini, Donizetti). Ma queste due buste
« (XV e XVII) paiono quasi fuor di luogo in un archivio che ha carattere e
« profumo settecentesco.

« Tra le musiche da camera meritano speciale menzione Cantate, Madrigali,
« Duetti di maestri sommi, quali il Lotti, il Clari e Benedetto Marcello. Di
« questo veneziano illustre sono due volumi di cantate (alcune delle quali
« sconosciute ai biografi e agli storici) che possono dirsi due cimeli preziosi.
« L'uno (busta XI n. 334) scritto con cura e nitidezza speciali, reca l'anno e
« il giorno in cui le singole cantate furono composte; l'altro, legato in pelle,
« con margini dorati, e adorno di grandi iniziali tratteggiate a penna con ele-
« ganza squisita, abbellite di fiori e fronde e di graziose figurine d'animali
« (b. XXI n. 335).

« Singolare pregio grafico hanno pure gli spartiti di tre opere di G. A.
« Hasse (il Demofonte, il Cajo Fabricio, la Didone - b. a. XIX) ».

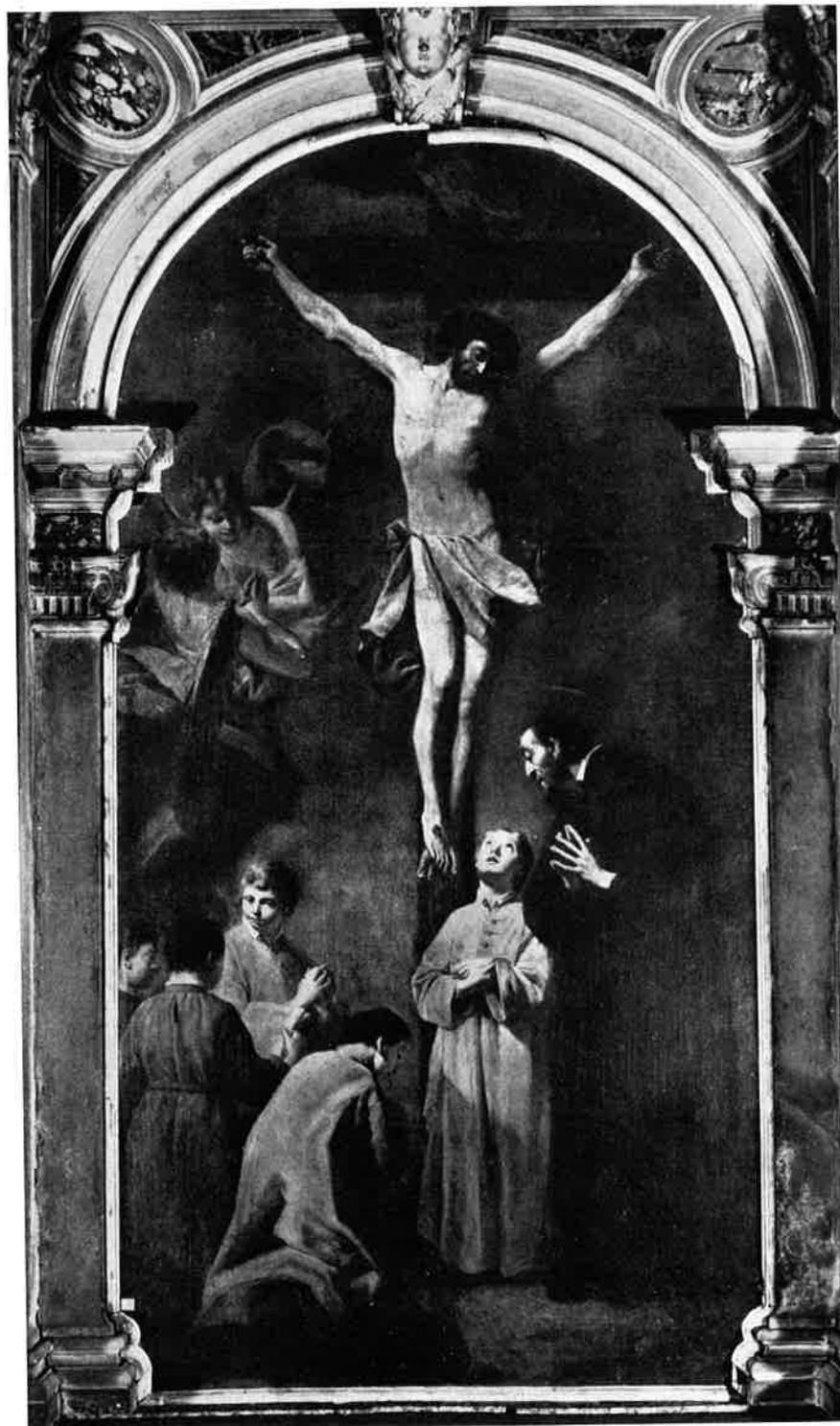
ILLUSTRAZIONI



1) Interno della Chiesa con il soffitto di Giuseppe Cherubini (1868-1960)



2) Annunciazione di S. Michele Arcangelo a Maria Vergine
Palma il Giovane (1544-1628)



3) Cristo in Croce con S. Girolamo Emiliani e orfanelli
Giuseppe Angeli (1710-1798)



4) Natività di Maria Vergine con S. Anna e S. Gioacchino
Antonio Molinari (1665-1728)



5) Deposizione dalla Croce - G. Carlo Loth (1632-1698)



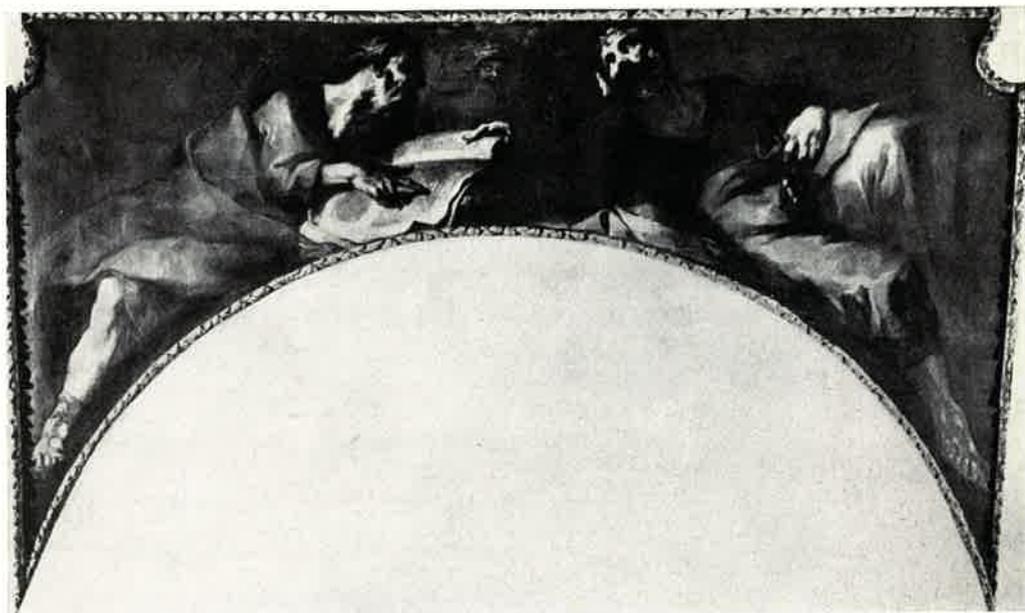
6) Retro della facciata della Chiesa di S. Maria dei Derelitti: I quattro Evangelisti - Due Profeti
Cav. Pietro Liberi (1611-1687)



7) Il sacrificio di Isacco - G. B. Tiepolo (1696-1770)



8) S. Mattia e S. Giuda Taddeo apostolo - G. B. Tiepolo



9) S. Pietro e Paolo - G. B. Tiepolo



10) S. Paolo - particolare



11) Busto di Bartolomeo Cagnoni



THOMÆ TRAIETTA
BVTVNTI NATO,
SVBLIMIORIS MVSICES PERITISSIMO.
HVIVS CHORI
AD AMPLITVDINEM ARTIS SVÆ
INSTAVRATORI MODERATORI
OPTIME MERITO,
ANNO SALVTIS MDCCLXXIX.
ÆTATIS SVÆ LII.
VITA FVNCTO,
MONVMENTVM POSITVM.

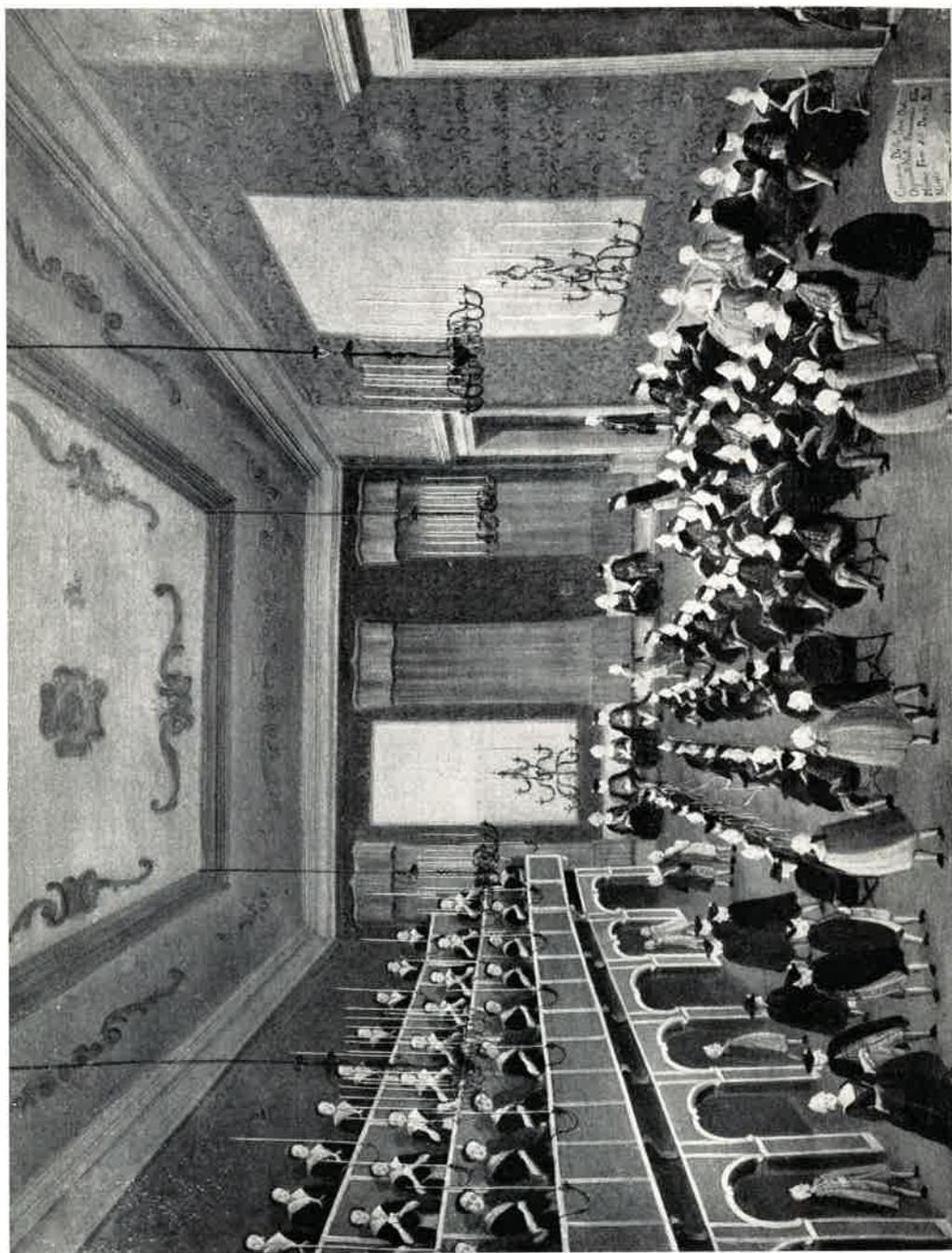
12) Pietra tombale di Tommaso Traetta



13) Sala della musica dell'Ospedaletto
Giacomo Guarana (1720-1808) Girolamo Mengozzi Colonna (1688-1772)



14) La scala ovoidale dell'Ospedaletto - Antonio Sardi



15) Pinacoteca Querini Stampalia - La cantata delle «Putte» per i Conti del Nord
Gabriel Bella - sec. XVIII

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

- 1) Interno della Chiesa
- 2) Annunciazione di S. Michele Arcangelo a Maria Vergine
- 3) Cristo in Croce con S. Girolamo Emiliani e orfanelli
- 4) Natività di Maria Vergine con S. Anna e S. Gioacchino
- 5) Deposizione dalla Croce
- 6) Retro della facciata della Chiesa di S. Maria dei Derelitti
- 7) Il sacrificio di Isacco
- 8) S. Mattia e S. Giuda Taddeo apostolo
- 9) S. Pietro e Paolo
- 10) S. Paolo - particolare
- 11) Busto di Bartolomeo Cargnoni
- 12) Pietra tombale di Tommaso Traetta
- 13) Sala della musica dell'Ospedaletto
- 14) La scala ovoidale dell'Ospedaletto
- 15) Pinacoteca Querini Stampalia - La cantata delle «Putte» per i Conti del Nord

ERRATA CORRIGE

A pag. 8, riga 31

invece di Castelnuovo del Friuli *leggasi* Castelnuovo di Quero

La prima riga della didascalia dell'illustrazione 2 ed il n. 2 dell'elenco illustrazioni devono essere così modificati

2) Annunciazione di S. Gabriele Arcangelo a Maria Vergine