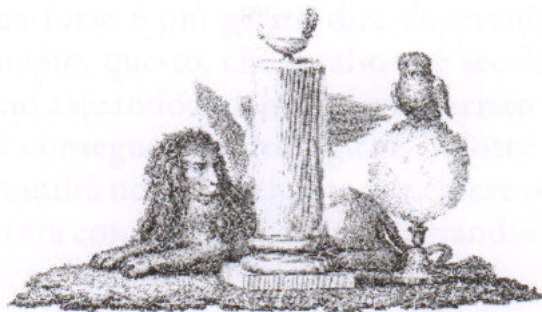


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCI, terza serie, 13/II (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Antonio Foscari

L'ARCHITETTURA DELLA CHIESA DI SANTO STEFANO A VENEZIA*

La chiesa di Santo Stefano – che era una chiesa conventuale, cioè un luogo di culto e di predicazione di un ordine religioso (vedremo poi che si tratta dei frati eremitani dell'ordine agostiniano) – sorge imponente sullo scenario urbano, e ha al suo interno una vastità sorprendente. Le chiese di San Vidal e di San Maurizio, di San Samuele (per non parlare della chiesa di Sant'Angelo che è andata distrutta nell'Ottocento) sono piccole, e sono quasi inglobate nel tessuto urbano. Basta una osservazione di questo genere – senza la necessità di allargare lo sguardo all'intera città di Venezia – per percepire un problema storico che merita di essere rilevato prima di cominciare a parlare della architettura della chiesa di Santo Stefano.

Nell'ordinamento veneziano – ispirato a saldi principi repubblicani e a una concezione laica dello Stato – la Chiesa doveva svolgere nella società, oltre che una funzione morale, una funzione sociale a servizio delle fasce meno abbienti della popolazione. Non doveva aspirare ad avere un ruolo politico, a manifestarsi come “chiesa trionfante” secondo modelli e canoni ispirati dalla curia del pontefice romano. Per questa ragione i luoghi di culto che non fossero espressione della religiosità stessa dello Stato (la cappella palatina dedicata al culto dell'evangelista Marco, ma anche, in tempi successivi, San Salvador, il Redentore e la Salute) erano, ma forse è più giusto dire dovevano essere, dimessi, umili. È un principio, questo, che è valso per secoli entro le lagune (quanto meno fino a quando non hanno cominciato a diffondersi anche a Venezia le conseguenze ideologiche indotte dal Concilio di Trento). Questa umiltà non era richiesta alle chiese conventuali per le quali al contrario era concessa ogni forma di grandiosità e di magnificenza.

* Intervento tenuto all'Ateneo Veneto il 26 novembre 2014 per il Comitato italiano per la Salvaguardia di Venezia, in occasione della presentazione del libro FEDERICO MORO, *La chiesa di Santo Stefano. Gotico veneziano*, Venezia, Marcianum press, 2014. Trascrizione e note a cura di Micaela Dal Corso.

Come spiegare questa differenza di atteggiamento da parte della Signoria veneziana? Richiamando due dati che potrebbero sfuggire alla nostra attenzione. Il primo è che gli ordini religiosi godevano, quanto meno fino al Cinquecento, di una autonomia quasi assoluta dalla curia romana. Infatti altro nesso non avevano con essa, in termini gerarchici, se non un cardinale "protettore". Per questa ragione Venezia non vedeva negli ordini religiosi una espressione diretta del pontefice romano, inteso come capo di uno Stato che, per ragioni politiche, poteva anche essere (in molti casi lo è stato davvero) antagonista e anche fiero avversario della Repubblica.

È di natura politica anche il secondo dato che spiega questa differenza. Venezia, soprattutto nei secoli XIII e XIV, cioè prima che si avviasse e si confermasse l'espansione del suo "dominio" nell'entroterra padano, aveva uno specifico interesse a che gli ordini religiosi avessero entro le lagune un radicamento saldo e una forma anche grandiosa di auto-rappresentazione. Perché il tal modo Venezia stessa diveniva, e comunque appariva, come luogo "capitale" cui volgevano lo sguardo tutti gli altri cenobi dello stesso ordine sparsi, come una rete, nei territori che essa andava conquistando. È ben noto che una opzione di tal genere, praticata con quel pragmatismo che è una caratteristica peculiare della cultura di governo veneziana, concorreva peraltro – per il modo in cui essa viene gestita – al rafforzamento del tessuto urbano della città. Per cui non è questo il punto su cui ora conviene soffermarsi.

In uno scenario di tal genere non possiamo escludere che sia stata la Signoria stessa negli anni trenta del Quattrocento a sollecitare gli agostiniani a rafforzare ed esaltare la loro presenza in Venezia allo stesso modo, sia pure in una congiuntura storica diversa, di come avevano fatto un secolo innanzi i francescani e i domenicani.

Se ho qui richiamato questa vicenda che meriterebbe da sola un seminario di studi, è perché, ora che le chiese parrocchiali antiche hanno perduto la loro originaria funzione e la chiesa di Santo Stefano è adibita alla funzione di chiesa parrocchiale, potremmo non renderci conto che la chiesa di Santo Stefano altro non era, in antico, che il luogo di culto e di predicazione di un convento che giaceva prevalentemente nella *contrada* [parrocchia] di San Vidal, ma aveva il suo accesso principale, tramite un grandioso ponte, dalla *contrada* di Sant'Angelo e una significativa estensione – oltre al monumentale campanile – nella *contrada* di San Maurizio. E potremmo non valutare nella sua vera portata storica il fatto che la sua

architettura è una testimonianza eloquente di una stagione culturale quanto mai specifica della storia di Venezia¹.

Costruita probabilmente a partire dal terzo decennio del Quattrocento essa è espressione di due diverse istanze, per qualche verso fra loro divergenti. Di questo ce ne possiamo rendere conto se rileviamo come la sua architettura non si possa dire veramente gotica anche se quasi tutti gli stili che la connotano sono gotici, e non si può dire rinascimentale, anche se alcuni indizi (che cercheremo di mettere in luce) attestano una certa influenza di quei fermenti innovativi che in questi anni ormai serpeggiano in Italia.

Il problema storico che a noi si pone è quello, dunque, di intendere le ragioni che rendono possibile l'equilibrio che in Santo Stefano si viene a stabilire fra due opzioni culturali che siamo abituati a considerare divergenti. Per introdurre questo tema conviene comunque annotare che questa composizione di due opzioni culturali alternative fra loro è quella stessa che troviamo in alcune opere direttamente riconducibili alla volontà della Signoria che regge le sorti della Repubblica a partire dagli anni venti.

Gotiche (sia pure in una accezione innovativa) sono le architetture che appaiono sul lato sinistro della volta della cappella dei Mascoli, nella chiesa di San Marco, e rinascimentali quelle che appaiono sul lato destro della medesima volta. Gotica – di un gotico fiammeggiante esibito con ostentazione – è la forma della porta che immette dalla piazza nel *portico* di palazzo Ducale (la cosiddetta porta della Carta), rinascimentale quella dall'arco trionfale che si eleva alla estremità opposta del medesimo *portico*. Gotiche sono le strutture dell'abside della chiesa di San Zaccaria (di quella chiesa la cui costruzione viene portata a termine nella prima metà del Quattrocento), mentre le figure affrescate da Andrea del Castagno dispiegate su di esse annunciano il mondo nuovo quale ha cominciato ad apparire sulle rive dell'Arno.

È la cultura di governo della Signoria a spiegare questa specifica e interessante dialettica che solo una lettura superficiale può interpretare come pura e semplice contraddizione. Nello sviluppare una politica di conquista

¹ Per una ricognizione sul contesto urbano in cui viene costruita la chiesa di Santo Stefano, cfr. GIOVANNI CANIATO, *L'insediamento eremitano nelle contrade di Sant'Anzolo, San Vidal e San Maurizio*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la Chiesa di Santo Stefano*, atti della giornata di studio nel V centenario della dedizione della chiesa di Santo Stefano (Venezia 10 novembre 1995), Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1997, pp. 159-236.

del suo entroterra, Venezia si identifica con quella Roma repubblicana che aveva condotto quella sua espansione territoriale verso occidente che Polibio rievoca efficacemente nella sua opera, ma svolge oggettivamente una politica che è stata efficacemente definita "imperiale", talché essa stessa non può sfuggire alla suggestione dell'Antico nella accezione imperiale, e però non ha altro modo di affermare la sua sovranità sui territori conquistati che confermare orgogliosamente la continuità della sua storia e la validità delle sue tradizioni, anche in campo architettonico. È sulla base di questa opzione ideologica che nella costruzione dell'ala occidentale del palazzo Ducale vengono replicati gli stilemi architettonici della sua facciata meridionale – quella che si affaccia sul bacino di San Marco – concepita un secolo innanzi.

E gli agostiniani? Quale ragione, o quale premessa, induce gli agostiniani ad aderire a una proposizione culturale di tal genere? Certamente non perché gli agostiniani siano disponibili a trascurare o, tanto meno, a ignorare le proprie tradizioni. Per renderci conto di ciò basta alzare gli occhi al cielo, stando nella navata centrale della chiesa di cui ci stiamo occupando e fermare l'attenzione su quel soffitto ligneo che la copre. Ha la forma di una carena di nave, per cui molta letteratura si è compiaciuta di ritenere che la soluzione architettonica così singolare altro non sia che una attestazione di una cultura nautica radicata in una civiltà, quella dei veneziani, che da secoli ha consuetudine con la carpenteria navale. Questo soffitto altro non è, invece, che una riproposizione di quello che ricopre la grandiosa chiesa padovana degli eremitani che è stata per secoli il punto di riferimento e il principale luogo di culto degli agostiniani in questo quadrante orientale della pianura padana.

Riproporre entro le lagune questo elemento architettonico è un atto di continuità, dunque: un atto che evoca un evento che ha come protagonista proprio un religioso agostiniano. Questi, agli indizi del XIV secolo, riesce a risolvere il problema che a Padova era rimasto insoluto da decenni: coprire l'immensa sala del palazzo della Ragione. Per far ciò adotta un procedimento costruttivo che aveva appreso durante la sua lunga permanenza in India. Al signore di Padova che alla felice conclusione di questa impresa gli chiede come potesse sdebitarsi, frate Giovanni – questo è il nome dell'intraprendente agostiniano – chiede di poter disporre dei mezzi che gli consentano di procedere alla costruzione della copertura della sua chiesa, e realizza così in essa quel soffitto a carena di nave che ancor oggi possiamo ammirare nella chiesa padovana degli eremitani.

Pagato questo tributo alla esigenza di affermare, anche loro, le loro tradizioni, non hanno alcuna remora, gli agostiniani, di recepire il messaggio politico – prima ancora che culturale – insito nel bilinguismo praticato dalla Signoria veneziana nelle opere più significative cui questa dà corso negli anni trenta. Un indizio utile per comprendere lo stato d'animo o, per meglio dire, i presupposti culturali con cui questi monaci si dispongono a compiere questo passo sono loro stessi a dircelo con un procedimento che è caratteristico della *forma mentis* del Quattrocento.

Nel “cielo” delle due cappelle poste sulla testata delle navate laterali – quindi parte a parte del presbiterio – pongono, come fossero le chiavi di volta delle eleganti strutture gotiche che lo formano, la figura di Agostino e quella di Ambrogio. L'apparizione della figura di Agostino è quasi scontata, per uomini che alla sua “regola” ispirano la loro vita monastica: infatti la pongono nella cappella di maggiori dimensioni, quella meridionale. È quella di Ambrogio su cui dobbiamo fermare la nostra attenzione.

Abbinare la figura di Agostino a quella di Ambrogio significa evocare il momento in cui il brillante intellettuale della corte imperiale romana – quale era Agostino – ha la percezione che il successo della azione dell'egregio notaio milanese – quale era Ambrogio – sia un evento che prelude alla piena affermazione, anche politica, della religione cristiana in una civiltà ancora intrisa di consuetudini imperiali. Ambrogio era riuscito infatti a sottrarre all'imperatore l'uso delle basiliche, dando per acquisito il diritto dei cristiani di usarle come loro luogo di culto. Venuto a conoscenza di ciò Agostino lascia Roma, la moglie e gli agi che aveva nella capitale. Va a Milano – siamo nell'anno 384 – e lucidamente inizia un processo di conversione che si rivelerà per lui quanto mai faticoso. Da grande *civis romanus* quale l'irrequieto giovane berbero che egli era è diventato con la lunga frequentazione della corte imperiale, egli non può concepire una civiltà – quale è quella che il cristianesimo viene delineando – che rifiuti, assieme al paganesimo, l'immenso lascito della civiltà greca e della cultura latina. Agostino è dunque quello, fra i padri della Chiesa, che costituisce un ponte fra cristianesimo e mondo greco e latino, e salva, per così dire, l'Antico garantendogli il ruolo di componente culturale ineludibile di una nuova civiltà europea.

Non ci dobbiamo sorprendere, dunque, che – sollecitati da un ammaestramento così specifico – i religiosi che al magistero di Agostino ispirano la loro vita, gli agostiniani, siano inclini, più dei monaci degli altri ordini religiosi, ad accettare quella *novitas* che dall'Antico attingono le menti più aperte nella prima metà del Quattrocento.

Per cercare di fare percepire come questa apertura intellettuale degli agostiniani si coniughi con i fermenti culturali della specifica stagione politica che Venezia vive nel terzo decennio del Quattrocento si possa riconoscere nella architettura, siamo costretti a procedere per balzi, nella speranza di riuscire a raccogliere in un tempo così contenuto – quanto tempo mi concedete ancora? venti minuti? – delle informazioni che consentano di avere una visione quanto meno sommaria della questione.

Per cominciare bisogna fare un balzo indietro nel tempo di più di cinque secoli. Solo così possiamo farci una idea del carattere che questa architettura aveva al momento del suo concepimento. Dobbiamo dunque eliminare – mentalmente, si intende – l'imponente altare elevato alla fine del Cinquecento a metà del presbiterio, e dal primo settore del presbiterio dobbiamo eliminare l'apparato architettonico che aderisce alle sue pareti. Dalle pareti dobbiamo raschiare via – sempre idealmente – oltre alla tombe e ai cenotafi che sono stati loro applicati, quella batteria di altari – gli uni diversi dall'altro – che ora occupano ogni spazio libero. Questi, concepiti tutti dal medesimo architetto (io penso Antonio Gaspari), realizzati tutti (a quanto pare) dalla medesima bottega di lapicida e posti in opera contemporaneamente hanno tolto alla chiesa, al suo interno, l'austerità delle nude pareti che ne delimitavano il volume e però anche la fascinazione degli antichi altari di legno adorni di polittici che a queste pareti erano addossati².

Ancora: al posto delle finestre a semicerchio che si aprono alla sommità delle pareti della navata centrale dobbiamo idealmente piazzare delle aperture archiacute, forse delle piccole bifore non dissimili da quelle che possiamo vedere alla sommità delle pareti della chiesa domenicana dei Santi Giovanni e Paolo. Della larghezza di queste bifore originarie si vede ancora la traccia guardando il muro d'ambito della navata centrale, quando questo è illuminato da una intensa luce meridiana. La soppressione delle bifore archiacute e l'apertura, in loro vece, delle finestre a semicerchio è con tutta evidenza una operazione indotta dalla suggestione dell'esempio offerto da Andrea Palladio che aveva aperto finestre termali sui muri d'ambito del tempio del Redentore.

² Per una descrizione degli arredi e delle opere della chiesa, cfr. MARIA AGNESE CHIARI MORRETTO WIEL, *La chiesa di Santo Stefano. Il patrimonio artistico*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la Chiesa di Santo Stefano*, pp. 237-288.

Ancora: dovremmo realizzare quello che era un sogno di don Mario – così io ho continuato a chiamare monsignor Senigaglia, grande parroco di questa chiesa, che ho conosciuto negli anni lontani in cui era segretario del patriarca Luciani – cioè abbattere l'edificio che è stato costruito quasi a ridosso dell'abside della chiesa. Don Mario ardentemente sperava che il professor Visentini, che aveva avviato un ambizioso ciclo di restauri di questa chiesa nella sua veste di presidente del comitato italiano per la Salvaguardia di Venezia, potesse realizzare questo suo sogno, dal momento che egli era, in quella congiuntura, ministro delle Finanze e quell'edificio costruito quasi a ridosso dell'abside altro non ospitava che uffici finanziari dello Stato.

Con queste operazioni, che sono ovviamente solo mentali, riusciamo forse un poco a percepire lo stato originario della chiesa: un grande vano la cui oscurità viene perforata all'alba dai raggi del sole nascente e alla sera dalla luce arrossata del tramonto che penetra (ancora una volta sul suo asse) non solo dal rosone aperto sulla facciata di ponente, ma anche da due grandiose aperture verticali – due finestre ogivali – che sono una singolarità di questa chiesa che non ha riscontro in alcun altro edificio di culto veneziano. Durante le altre ore del giorno la luce entra nel grande spazio interno della chiesa, oltre che dalle bifore che illuminano la navata centrale, dalle finestre verticali che sono aperte – come grandi feritoie – sul lato meridiano della chiesa. Le aperture sul lato meridionale della chiesa erano peraltro in numero maggiore di quelle attuali – in alcuni casi riposizionate per consentire la installazione di nuovi altari – anche perché non era ancora stata costruita sul lato meridionale della chiesa quella sacrestia che in una lettera a Gabriele Della Porta, generale dell'ordine agostiniano, Pietro Bembo definisce “sproporzionata”³.

Bastano queste poche annotazioni per prendere atto del formidabile ruolo architettonico che ha la luce in questa sacra architettura. Con il che ci rendiamo conto di quanto sia innovativa una scelta del genere rispetto alla prassi tardomedievale di mantenere gli spazi sacri in una condizione di penombra, se non anche di oscurità. In vece del misticismo di matrice bizantina, nel progetto di questa chiesa è stata privilegiata una concezione

³ PIETRO BEMBO, *Delle lettere a Sommi Pontefici a Cardinali et ad altri signori et persone ecclesiastiche, ecc.*, Vinegia, Gualtiero Scoto, 1575, I, *Lettera al Generale di Santo Agostino a Venezia*, p. 313.

della religione che interpella, più che la fede dell'individuo, la sua razionalità.

Sarebbe interessante, a questo punto, soffermare la nostra attenzione sulla bicromia delle colonne – una rossa e una bianca alternativamente – e sulla finitura *a recalzier* delle pareti della navata centrale, per segnalare come scelte di tal genere siano coerenti con la decisione di assicurare a questa chiesa una forte luminosità interna: esse evocano soluzioni che nelle *fabbriche* veneziane si vedono quasi solo all'esterno, perché solo con una forte illuminazione rivelano appieno la loro ragion d'essere figurativa.

Ma non è su questi temi che ci possiamo soffermare, per quanto affascinanti essi possano essere. Dobbiamo portare l'attenzione a un dato molto più significativo, in termini architettonici, di cui potremmo non renderci conto tanto esso è impercettibile, a causa della calibrata sapienza con cui è, per qualche verso, dissimulato.

Solo avendo sotto gli occhi un rilievo planimetrico – quale è quello che ho io stesso condotto per partecipare con un mio contributo a un convegno organizzato da don Mario nel 1997 – si può registrare infatti un dato architettonico che merita tutta la nostra attenzione. Mentre le navate laterali di questa chiesa sono delimitate da due allineamenti strutturali paralleli (quello definito dal muro d'ambito e quello definito dalla successione delle colonne che delimitano queste due navate laterali dalla navata centrale), la navata centrale non ha i lati paralleli. Ha i lati convergenti. La sua larghezza si restringe a mano a mano che ci si avvicina al presbiterio.

Non ha importanza qui disquisire se tale singolarità possa, o meno, essere stata indotta da qualche preesistenza edilizia che ha condizionato la costruzione della chiesa, quella attuale, che è sorta sulle rovine di una fabbrica più antica, andata distrutta da un incendio. Basta qui dire che una soluzione di tal genere può essere elaborata in modo così calibrato solo da un architetto che abbia nozione delle teorie prospettiche che i grandi pionieri della architettura rinascimentale andavano elaborando, in questa congiuntura storica: un architetto, conviene annotare subito, che non si fa interprete, entro le lagune, della tensione intellettuale che muove Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti. Della prospettiva a questi non interessa – quanto meno in questo caso – il rigore scientifico con cui si può rappresentare e costruire, con essa, uno spazio architettonico. Interessa l'uso illusionistico che essa consente di praticare.

Con la conformazione planimetrica che abbiamo sommariamente

descritto, la navata centrale appare a chi entra nella chiesa più lunga di quanto essa non sia in realtà. Questo effetto dilata idealmente il tempo necessario per avvicinarsi alla mensa in cui ritualmente si evoca l'Ultima cena. Al contrario, quando ci si volta per uscire dalla chiesa, si crea un effetto di abbreviazione prospettica, talché pare breve il tratto che si deve percorrere per rientrare nell'universo mondano e contraddittorio del mondo secolare.

L'assetto planimetrico della navata centrale non è un dato che connota solamente lo spazio interno della chiesa. Come avviene in ogni architettura degna di questo nome, esso determina anche la conformazione esterna della fabbrica, tant'è che viene da chiedersi se il processo mentale che ha condotto l'architetto a concepire una soluzione così singolare sia proceduto dalla volontà di ottenere quegli effetti di accelerazione e decelerazione prospettica che abbiamo rilevato all'interno della chiesa, ovvero da considerazioni su come il volume di questa fabbrica dovesse articolarsi al suo esterno.

Di questa ulteriore singolarità della chiesa di Santo Stefano ci rendiamo conto se registriamo un dato che è evidente nella sua materialità, ma che – come spesso capita con i dati evidenti – ha la misteriosa capacità di sfuggire all'attenzione. Questa chiesa non ha una facciata piana, lunga come la somma della lunghezza della sua navata centrale e delle sue due navate laterali. La navata centrale ha una facciata propria (di una tipologia non dissimile da quella della cappella Corner che si eleva sul lato orientale della chiesa dei Frari), resa caratteristica – oltre che dai due finestroni dei quali abbiamo già avuto modo di far cenno – dalla finitura del suo paramento laterizio e da due robusti contrafforti in pietra d'Istria, sapientemente sagomati, che delimitano parte a parte la campitura del suo basamento.

Questa facciata (che forse dovrebbe essere intesa come la vera e propria facciata della *fabbrica*) è disposta, come è ovvio che sia, su un asse ortogonale all'asse della navata centrale che è quello stesso della chiesa. Gli allineamenti delle due ali che si elevano a fianco di questa facciata – parte a parte di essa – sono inflessi rispetto a quello della facciata centrale. Ciò perché sono ortogonali all'asse delle navate laterali che non sono paralleli, come ormai sappiamo, a quello della navata centrale.

Questa soluzione (che curiosamente viene ripresa un secolo appresso dall'architetto che ha curato il "restauro" del palazzo Loredan, prospiciente anche questo sul campo Santo Stefano) concorre a svelare la severa impo-
nenza della facciata della navata centrale a chi volge lo sguardo alla chiesa

dal campo Santo Stefano. E concorre a favorire l'accesso alla calle che lambisce il convento agostiniano a ponente (una calle che anticamente era assai più ristretta di quanto oggi non sia).

Se disponessi di maggior tempo di quello che mi è concesso, non mancherei di parlare estesamente del portale di suggestiva bellezza piazzato in facciata, sull'asse della chiesa. Devo invece limitarmi a dire che esso – con il suo richiamo alla fastosità figurativa della porta della Carta – è, vuole essere, prima di ogni altra cosa, una testimonianza del nesso che lega la costruzione di questa chiesa al clima intellettuale che anima il dibattito politico nelle sale del palazzo Ducale in questa singolare congiuntura storica. Se di questo portale non ne parlo (rimandando chi fosse interessato a questo tema a quanto su di esso ho scritto nel 1997)⁴ non è solo per mancanza di tempo. È anche per non discostare l'attenzione dall'assetto planimetrico della chiesa, del quale abbiamo già tratto qualche indicazione dalla “lettura” della sua planimetria. Ora è al presbiterio che dobbiamo volgere gli occhi.

Prima ancora di parlare della sua misura – che è il tema architettonico di maggior pregnanza, come subito vedremo – devo segnalare un dato che, anche questo, potrebbe altrimenti sfuggire, tale è la sapienza con cui è nel contempo realizzato e reso impercettibile all'occhio. L'asse del presbiterio non coincide – come ciascuno di noi istintivamente presume che coincida – con quello della navata centrale. È leggermente inflesso rispetto a esso. È una opzione progettuale, questa, che gli agostiniani hanno assunto per non mancare di evocare le parole drammatiche, nella loro concisione, con le quali l'evangelista Giovanni registra il momento della morte di Gesù sulla Croce: *et, inclinato capite, emisit spiritum*. L'inflessione del capo della chiesa, del suo presbiterio, intende simbolicamente ricordare, dunque, la morte del figlio di Dio entro lo spazio ecclesiastico ove, sulla mensa, si evoca ritualmente il momento non meno drammatico dell'Ultima cena.

Non è tuttavia in questo dato planimetrico che sta la singolarità di cui questo presbiterio è espressione, dacché è una soluzione architettonica, questa, che da almeno due secoli è praticata in molte cattedrali gotiche,

⁴ Cfr. ANTONIO FOSCARI, *La costruzione della Chiesa Agostiniana di Santo Stefano. Innovazioni e conformismi dell'architettura veneziana del primo Quattrocento*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la Chiesa di Santo Stefano*, pp. 121-158.

soprattutto d'oltralpe. La singolarità sta nella eccezionale misura della sua profondità.

Anche in questo caso (come per la conformazione planimetrica della chiesa, come per l'inflessione di cui abbiamo appena detto) sarebbe limitativo e sviante attribuire questo dato a condizionamenti esterni. La presenza del canale che delimitava a oriente la preesistente chiesa sarebbe dovuto essere, al contrario, un impedimento alla estensione del presbitero della chiesa. Invece questo si dilata sorprendentemente in senso longitudinale, scavalcando il canale a ponte, e andandosi a posare con la sua abside al di là di esso.

Basta questo dato edilizio per convincerci che gli agostiniani, in questa impresa edilizia che richiede un considerevole impegno finanziario, hanno goduto di una specifica copertura politica. Perché altrimenti la loro iniziativa non sarebbe stata consentita dall'ufficio del Piovego, la severa magistratura insediata nello stesso palazzo Ducale che tutela l'agibilità di ogni via e di ogni canale veneziano. Ma hanno goduto anche del favore della gerarchia ecclesiastica, perché realizzare l'abside (e poi anche il monumentale campanile e così pure una estensione del convento) al di là del canale significa invadere il territorio di una parrocchia diversa da quella su cui sorge la chiesa e l'annesso convento. Il che crea problemi di giurisdizione che devono essere risolti prima ancora che inizi la costruzione delle opere. Come spiegare, allora, questo regime di particolare favore di cui godono in Venezia gli agostiniani negli anni trenta del Quattrocento? La ragione politica cui abbiamo prima accennato, l'interesse della Repubblica al radicamento in Venezia di maggiori ordini religiosi, non basta a dare risposta a questo interrogativo perché questa ragione è assai meno pregnante nel secolo XV di quanto non lo fosse nei due secoli precedenti; ormai lo Stato di terra veneziana è giunto alla sua massima estensione territoriale.

L'attenzione particolare che la Signoria riserva alla iniziativa degli agostiniani e la favorevole disposizione delle autorità ecclesiastiche locali sono dovute al fatto che sulla cattedra di Pietro siede – negli anni nei quali questa vicenda si svolge – un pontefice veneziano. Eugenio IV era stato, del resto, in gioventù, canonico agostiniano e in molti casi durante i primi anni del suo pontificato aveva agito in favore degli agostiniani. Aveva messo in atto, per esempio, la riforma dei canonici lateranensi, che erano agostiniani, e quella degli agostiniani insediati nel cenobio veneziani di San Giorgio in Alga.

Ma forse non sono queste le ragioni per cui Gabriele Condulmer (che era di illustre famiglia patrizia) può aver esercitato la sua influenza sulla Signoria veneziana, avversa a quale che sia ingerenza nel suo ambito di potere di capi di stato stranieri (quale un pontefice romano era considerato dalle magistrature della Repubblica). Basti richiamare, per rendersi conto di ciò, l'insoluto conflitto fra Eugenio IV e il doge che rivendicano entrambi la loro autorità sul convento di San Giorgio Maggiore – piazzato proprio davanti al palazzo Ducale – l'uno in forza del suo titolo di abate (cui non ha rinunciato nemmeno quando ormai era assiso sulla cattedra di Pietro), l'altro in forza di un secolare *jus patronato*.

Quale è dunque la ragione che determina la particolare attenzione manifestata dalle autorità politiche di Venezia verso un pontefice ritenuto protettore degli agostiniani? È l'intensa attività che negli anni trenta del Quattrocento Gabriele Condulmer va conducendo per giungere alla unificazione della chiesa greca con quella romana. Questo è un tema che realmente coinvolge molti interessi – ideologici oltre che economici – degli organi di governo di una Repubblica che con Costantinopoli aveva da secoli intensi rapporti diplomatici e continui scambi commerciali.

Se queste sono le premesse che rendono possibile la realizzazione di un così profondo presbiterio, non è detto che le implicazioni liturgiche di una simile soluzione siano meno significative. Essa prelude infatti al posizionamento del coro dei monaci alle spalle dell'altar maggiore. In effetti un coro con sontuosi stalli lignei – che purtroppo quasi nessuno può ammirare nel loro splendore – viene di lì a poco realizzato entro il presbiterio, dietro l'altare.

Una soluzione di tal genere – che pare quasi ovvia a secoli di distanza tanto si è diffusa nelle chiese cristiane nei decenni e nei secoli successivi – è quanto mai innovativa negli anni in cui il presbiterio della chiesa di Santo Stefano è stato costruito con tanto impegno economico e con una singolare accondiscendenza da parte delle magistrature veneziane. Fermiamo dunque brevemente l'attenzione su questa soluzione, prima di concludere.

Basta confrontare la soluzione adottata dagli agostiniani con quella in uso, per esempio, nella chiesa francescana dei Frari, per rendersi conto della sua ragione funzionale. Eliminare il coro dalla navata centrale della chiesa consente al sacerdote che celebra la messa e al predicatore (non dimentichiamo che quello agostiniano è un ordine famoso a quei tempi per la sua intensa attività di predicazione) di rivolgersi direttamente dall'altare alla moltitudine dei fedeli convenuta nella chiesa.

È una innovazione, questa, di tale importanza ed efficacia che lo stesso pontefice che succede a Eugenio IV si proporrà, di lì a poco, di eliminare il coro piazzato nella navata centrale della basilica costantiniana di San Pietro, in Vaticano, per consentire ai pellegrini attesi a Roma per il giubileo del 1450 di assistere in massa alle celebrazioni liturgiche che si sarebbero svolte sull'altare eretto sopra la tomba del primo Apostolo, Pietro. Per dar corso a questa operazione papa Parentucelli programma, con l'assistenza di Bernardo Rossellino, la demolizione dell'abside semicircolare che chiudeva sulla sua testata la navata centrale della basilica, per costruire un presbiterio della cui dimensione grandiosa ci rendiamo conto solo a considerare che le fondazioni dei suoi muri perimetrali avevano una larghezza di sei metri.

Non è solo la grandiosità di questa operazione (che a suo modo prelude alla radicale ristrutturazione della basilica costantiniana che sarà avviata da Giulio II con l'assistenza di Bramante) che non consente il compimento del programma di Nicolò V. È anche l'opposizione – forse è più corretto dire la resistenza – di quanti (fra questi dobbiamo iscrivere anche Leon Battista Alberti) sono turbati dall'idea stessa che venga manomesso l'assetto di una architettura esemplare della antichità, ma però anche da una innovazione così radicale di una prassi liturgica radicata da secoli nella tradizione cristiana.

È forse conseguenza di queste resistenze che nella chiesa di Santo Stefano, ove questa innovazione è stata introdotta precocemente, cinquant'anni dopo la costruzione del profondo presbiterio viene eretto a traverso della chiesa un *septo* lapideo che altra funzione non ha che quella di separare ancora una volta l'altare e il coro dai fedeli che sono riuniti nella navata centrale della chiesa.

Di questo *septo* di grande bellezza – quanto ne resta lo vediamo applicato come decoro sulle pareti del presbiterio che fiancheggiano l'altare – una sola cosa conviene rilevare in questo incontro, che devo ormai concludere. Il linguaggio con cui sono declinati sia il suo disegno architettonico sia il suo apparato decorativo è per così dire moderno, dato il suo carattere esplicitamente rinascimentale. Per cui assistiamo a una specie di paradosso. Innovativa è la soluzione del presbiterio le cui forme appaiono espressione di una cultura "gotica", involutiva – nel senso che è concepita con l'esplicito intento di ripristinare una tradizione che è ormai contraddetta dalla storia – è invece un'opera che nelle sue forme si manifesta come il prodotto di una cultura che auspica l'avvento, nella società, di un mondo nuovo.

ABSTRACT

Le principali singolarità architettoniche della chiesa di Santo Stefano sono la dimensione, l'assetto planimetrico e la profondità del presbiterio. La prima si spiega con il particolare favore con cui la Signoria veneziana accordava ai grandi ordini monastici – in questo caso un ordine che s'ispira alla dottrina di Sant'Agostino – per favorire il loro insediamento entro le lagune. L'assetto planimetrico – che non ha corrispondenti nella edilizia ecclesiastica veneziana e veneta – è frutto invece di una specifica cultura prospettica che non è facile comprendere come sia approdata entro le lagune. La conformazione del presbiterio – concepito per ospitare il coro dei monaci – costituisce una innovazione liturgica di grande significato che trova la sua spiegazione e la sua legittimazione nel dibattito suscitato dalla volontà di papa Parentucelli, Nicolò V, di spostare il coro (anticamente piazzato entro la navata centrale della Basilica costruita in Vaticano dall'imperatore Costantino) dietro l'altare eretto sopra la tomba dell'Apostolo Pietro.

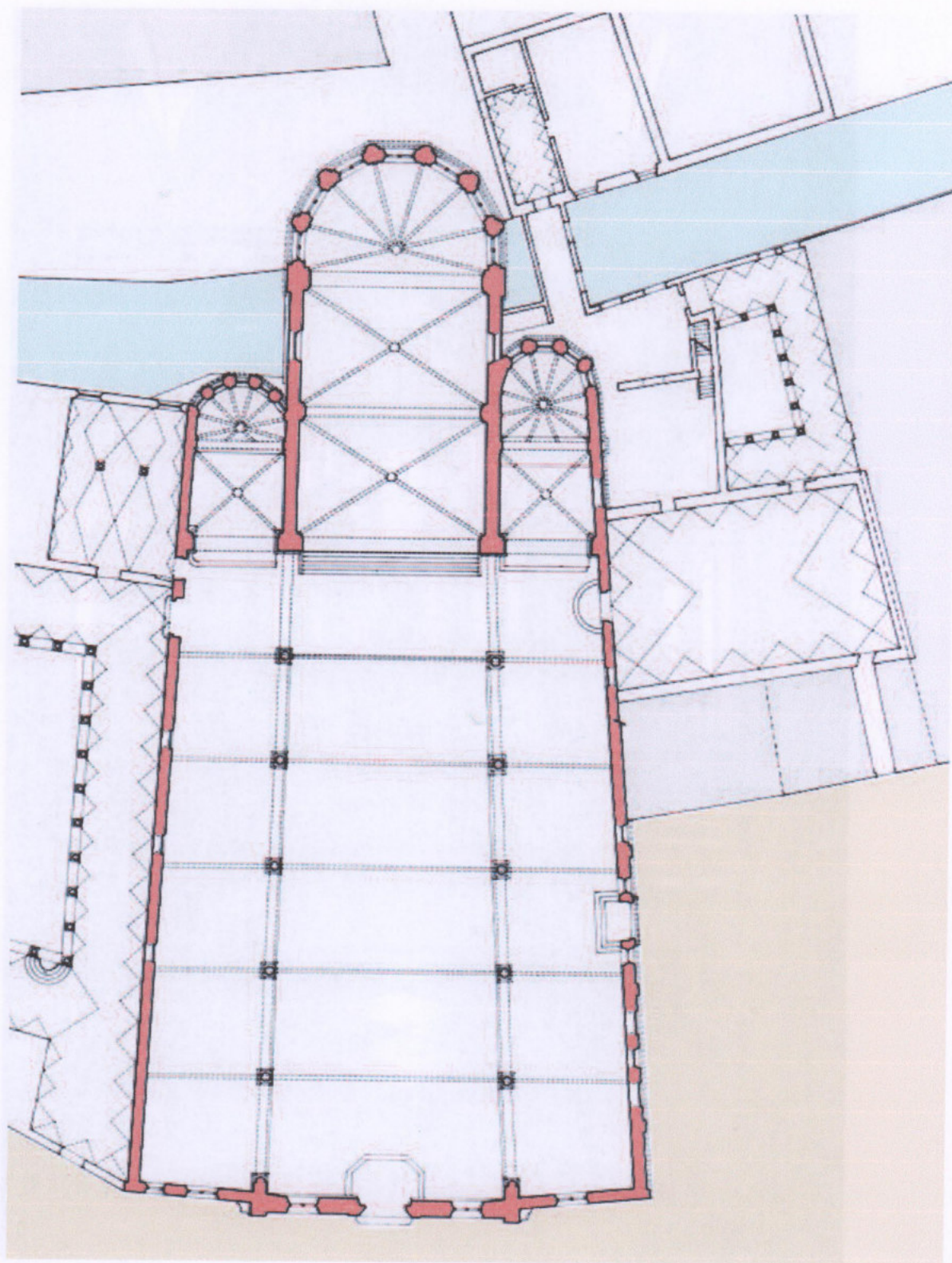
Antonio Foscari ritiene che queste peculiarità architettoniche (compreso la straordinaria configurazione e fattura del portale che immette nella navata centrale) possano essere il segno della particolare attenzione che la Signoria veneziana riserva al papa veneziano Eugenio IV negli anni in cui la chiesa di Santo Stefano è stata costruita, nella prima metà del Quattrocento.

The main architectural singularities of the church of Santo Stefano are its dimension, its planimetry, and the depth of its presbiterio. The size can be explained by the special regard in which the Venetian Signory held the great monastic orders - in this case an order inspired by the doctrines of Saint Augustine - to encourage their settlement within the lagoon. The planimetry - which has no equals in the ecclesiastical architecture of Venice and the Veneto - is the product of a specific perspectival culture whose arrival in the area is not easily accountable. The form of the presbiterio - devised to host the monks choir - represents a remarkable liturgical innovation caused and legitimized by the debate sparked by the Pope Nicholas V Parentucelli's intention to move the choir (situated in ancient times within the central nave of the Basilica built by the Emperor Constantine in the Vatican) behind the altar built over the tomb of the Apostle Peter. The author maintains that these peculiar architectural features (including the exceptional configuration and quality of the portal opening into the central nave) may be a mark of the special attention that the Venetian Signory granted to the Venetian Pope Eugene IV in the first half of the fifteenth century, when the church was erected.



1. Facciata, chiesa di Santo Stefano, Venezia

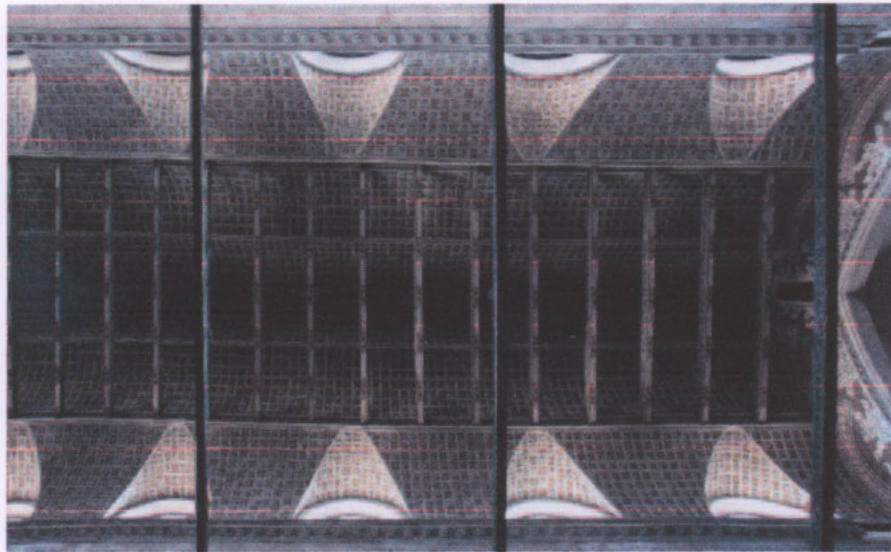
L'architettura della chiesa di Santo Stefano, Venezia (foto A. Foscari)



2. Planimetria, chiesa di Santo Stefano, Venezia (foto A. Foscari)



3. Navata centrale, chiesa di Santo Stefano, Venezia (foto M. Smith)



4. Soffitto ligneo, chiesa di Santo Stefano, Venezia (foto M. Smith)

5. L'immagine di Sant'Agostino al centro della volta della cappella di ponente, chiesa di Santo Stefano, Venezia