

SAN GIROLAMO MIANI - ATTI

SAN GIROLAMO MIANI E VENEZIA

Nel V° centenario della nascita

ATTI
delle Celebrazioni tenutesi nella chiesa di
S. Maria dei Derelitti
8-15 febbraio 1986



ARCHIVIO	
PADRI SOMASCHI	ACM
	3
	1
	257
	SOMASCA
CASA MADRE	

IRE

IRE
Istituzioni di Ricovero e di Educazione
VENEZIA

PADRI SOMASCHI	ARCHIVIO	CASA MADRE
	ACM	
	3	
	1	
	257	
	SOMASCA	

1
2
75

SAN GIROLAMO MIANI E VENEZIA

Nel V° centenario della nascita

A T T I

delle Celebrazioni tenutesi nella chiesa di

S. Maria dei Derelitti

8 - 15 febbraio 1986



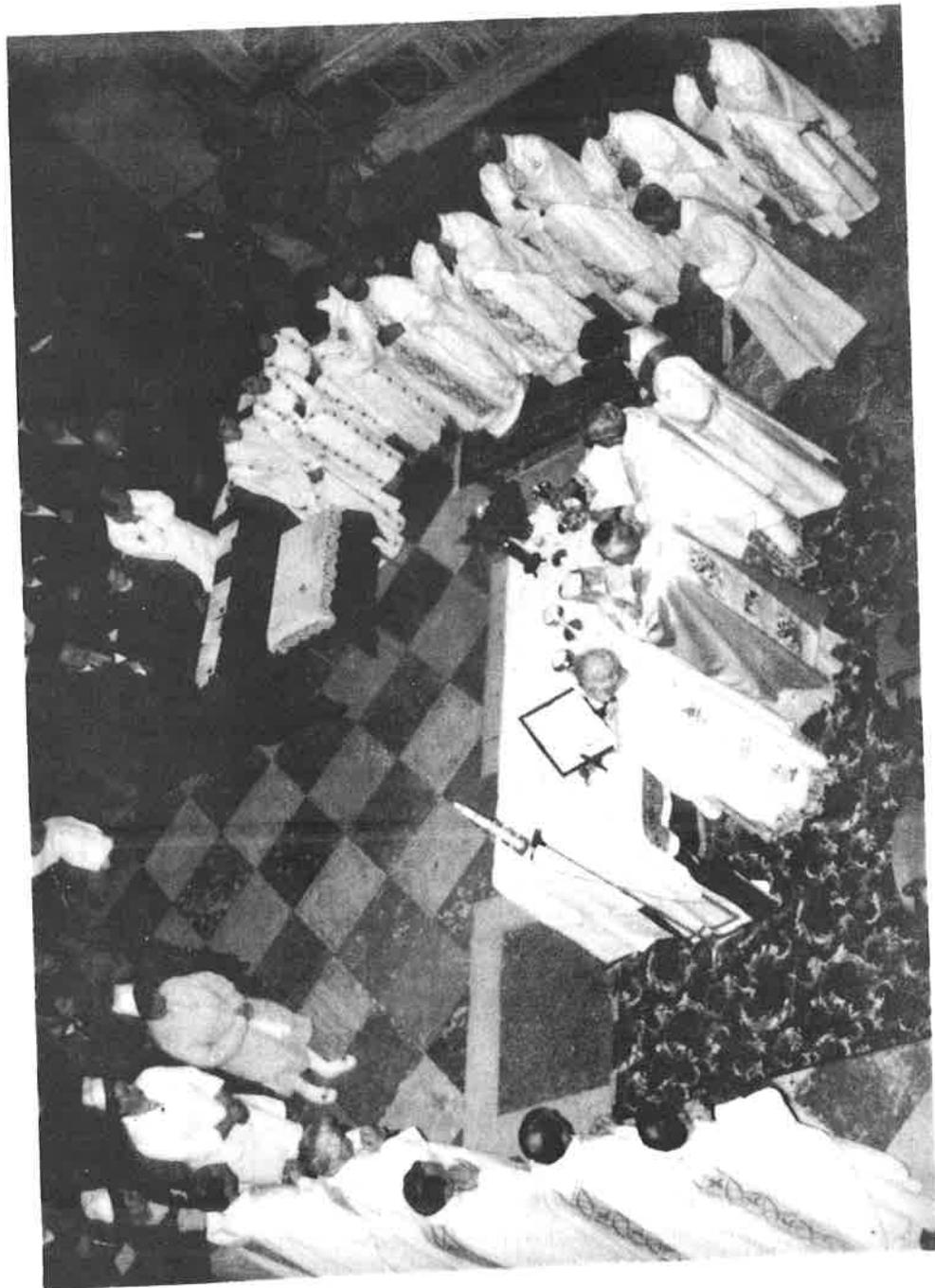
IRE
Istituzioni di Ricovero e di Educazione
VENEZIA

I N D I C E

Sabato 8 febbraio 1986 Concelebrazione liturgica SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'I.R.E. Avv. MARIO VIANELLO	7
OMELIA DEL PATRIARCA DI VENEZIA Card. MARCO CE'	10
Mercoledì 12 febbraio 1986 CONFERENZA DEL P. CARLO PELLEGRINI c.r.s. "San Girolamo Miani istitutore della cura degli orfani e fondatore dell'Ospedale dei Derelitti"	16
Giovedì 13 febbraio 1986 CONFERENZA DEL Dott. SANDRO SPONZA "La decorazione pittorica della chiesa dell'Ospedaletto terminata con la pala eseguita in occasione della beatificazione di San Girolamo"	38
Sabato 15 febbraio 1986 CONFERENZA DEL Dott. GIUSEPPE ELLERO "Le scuole musicali degli ospedali veneziani, frutto del metodo educativo di San Girolamo"	64
CONCERTO DI MUSICHE VOCALI E STRUMENTALI	67
ILLUSTRAZIONI	68



«S. Girolamo Miani istruisce gli orfani dell'Ospedaletto nell'arte di far brocchette» Litografia fatta eseguire dalla Commissione Generale di Pubblica Beneficenza di Venezia nel 1853 (disegno di A. Rotta, incisione di Viviani)



Sabato 8 febbraio 1986 - Concelebrazione liturgica

SALUTO DEL PRESIDENTE DELL'I R E avv. MARIO VIANELLO

Eminenza Reverendissima, Gentili Autorità, Amici,

Girolamo Miani, nato a Venezia 500 anni fa, ad un certo punto della sua vita, compiuti gli anni 40, si dedicò ai derelitti, malati e orfani: prima era stato un funzionario amministrativo della repubblica veneta e ricoperse anche incarichi militari.

Noi lo ricordiamo qui oggi perché qui fondò nel 1528 l'Ospedale del Bersaglio, proprio in questo luogo ove oggi si trova questa chiesa di S. Maria dei Derelitti, ma soprattutto lo vogliamo ricordare perché egli instaurò - possiamo dire con parole del nostro tempo - un nuovo modo di intervento sociale che era sì la cura dei bisogni materiali dell'uomo (la salute, il vitto, l'alloggio, la pulizia), ma anche di quelli educativi (insegnare un mestiere) e soprattutto, per i ragazzi, il loro reinserimento nella società.

I luoghi oggi esistenti attorno ai SS. Giovanni e Paolo ricordano ancora i nomi e le opere di quel tempo: per esempio questa chiesa dell'Ospedaletto è ancora intitolata a S. Maria dei Derelitti come a ricordare a noi che qui si iniziò, proprio per opera del Miani, l'assistenza ai derelitti nel 1528 e in questa zona, da circa quattro secoli e mezzo (pur con modifiche, ampliamenti, trasformazioni) si continua a dare, in opere e servizi, una risposta all'uomo che soffre, sia perché anziano sia perché emarginato.

E sebbene i tempi abbiano cambiato molte cose, quella tensione originaria è divenuta ormai un fatto normale e

e non episodico - pur con qualche grave disguido - della nostra società.

Si tratta di quella stessa tensione - non lo si può di sconoscere - nata dalla pietà e dall'amore che spinse il Miani a fare una scelta così definitiva per la sua esistenza.

Di Girolamo Miani, santo, fondatore della Congregazione dei Somaschi, della sua storia, della sua iconografia parleranno nei prossimi giorni il p. Pellegrini, il dr. Sponza, il dr. Ellero e hanno scritto anche il prof. Niero e la dr.ssa Lunardon nel libro che abbiamo pubblicato con il contributo della Regione Veneto.

Io qui ho un altro compito da svolgere quale Presidente dell'I.R.E.: ho il compito di ringraziare.

L'I.R.E. non poteva non ricordare il soldato e il funzionario veneziano prima immerso nelle contraddizioni sociali e culturali del suo tempo, poi impegnato a condividere di persona le difficoltà di chi fa fatica a vivere.

Oggi si celebra soprattutto la sua santità, che fu riconosciuta tanti anni dopo la sua morte: ma io voglio ricordare Girolamo Miani, uomo e laico, che, ispirato dalla fede cristiana, ci ha lasciato una eredità che veramente ci intimidisce per la sua modernità: egli ebbe sicurezza nell'agire, comprese le realtà sociali del suo tempo e, pur convinto di essere uno sconosciuto, uno che contava poco, si direbbe adesso, ebbe forza nell'individuare novità per i suoi emarginati ed ebbe soprattutto il coraggio e lo spirito della continuità e della perseveranza.

Le opere da lui fondate - cessata la Repubblica - trovarono continuazione e ripresa negli orfanotrofi maschile e femminile che l'I.R.E. poi ereditò e trasformò, dopo la loro confluenza nella fondazione Manin, in comunità alloggio per minori con difficoltà familiari nel tentativo di dare risposte alle realtà sociali più gravi e in mutamento.

Possiamo oggi dire quindi che: da un lato l'Ospedale del Miani si è nel tempo specializzato e tra i derelitti sceglie l'assistenza agli anziani, che viene svolta qui nella Casa di Riposo SS. Giovanni e Paolo, e dall'altra che gli orfanotrofi si aggiornano e ai ragazzi che non trovano inserimento in una famiglia - per i più disparati motivi, tutti normalmente dolorosi e tristi - cercano di offrire un ambiente il più possibile analogo a quello familiare.

Ho detto prima che Miani ad un certo punto, dopo una vita passata in mezzo alle contraddizioni culturali e

sociali del suo tempo, si impegna a condividere di persona - ogni giorno - le difficoltà di chi fa fatica a vivere: è a mio parere un ammonimento per l'uomo di oggi che spesso privilegia le dispute sul sociale anziché immergersi completamente fra i sofferenti, oppure che crede di far opera meritoria ricordandosi degli emarginati o degli anziani o dei derelitti il giorno di Natale, o il giorno delle elezioni o nei giorni di carnevale, o che crede di fare ancora il proprio dovere assumendo responsabilità ma dimenticando che agli anziani, ai poveri, ai minori, ai derelitti bisogna pensare ogni giorno e che la gestione dei servizi comporta puntualità e rispetto e dell'ospite e di chi per lui opera ogni giorno.

Il mio ringraziamento quindi è per chi, come fece il Miani, pur in forme oggi diverse (per vocazione, per senso umanitario, per spirito religioso o per professione), dedica il suo impegno quotidiano a quelli che il Miani chiamò "i derelitti" e che sono le persone che fanno comune fatica a vivere, minori e anziani o emarginati che siano; quindi io qui ringrazio tutti coloro che con questo spirito operano cominciando dal personale della mia Amministrazione, laico e religioso, medico e paramedico, amministrativo e tecnico, come ringrazio i volontari che assieme a noi o come noi, come per esempio i fratelli del Betania, operano ogni giorno - nello spirito di S. Girolamo Miani - per gli emarginati della città.

Il mio saluto è perciò un ringraziamento, e non poteva esser diversamente, a tutti coloro che concorrono in modo cosciente, responsabile e non episodico, a realizzare questa "opera di carità".

Oggi celebriamo un Santo: è un debito che abbiamo verso di lui.

Ma la dimostrazione che la nostra riconoscenza è sincera consiste nel mettere in atto i suoi suggerimenti e i suoi stimoli di impegno, perché il ricordo ci deve servire a pensare e ad operare con lo stesso spirito con il quale Girolamo pensò ed operò per i suoi sofferenti.

Sabato 8 febbraio 1986 - Concelebrazione liturgica

OMELIA DEL PATRIARCA DI VENEZIA Card. MARCO CE'

Autorità, Signori Amministratori delle Istituzioni di Ricovero e di Educazione, fratelli e sorelle,

1 Ci siamo raccolti qui per celebrare solennemente il V° Centenario della nascita di S. Girolamo Miani, veneziano, uno dei protagonisti del rinnovamento ecclesiale nel sec. XVI - insieme agli amici S. Gaetano da Thiene e il Vescovo Gian Pietro Carafa - e grande testimone della carità cristiana.

2 Possiamo chiederci che senso ha far memoria dei grandi personaggi del nostro passato.

Per chi crede, la storia è "Storia della Salvezza": per questo noi oggi vogliamo innanzitutto ringraziare il Signore per il dono fatto alla Chiesa e al mondo - e in particolare alla città di Venezia - suscitando S. Girolamo Miani guida del popolo cristiano sulle vie del Vangelo. Come vogliamo ringraziarlo per le opere di carità da lui suscitate nella nostra terra, a favore degli orfani e dei poveri, in particolare per questo Ospedale dei derelitti.

Ancora: chi crede sa che i santi sono come rampolli che spuntano sull'albero, sempre vivo e fecondo, della Pasqua di Gesù. Glorificare i santi è proclamare che Gesù sulla croce non è stato uno sconfitto. Egli è il Vivente. Se dal suo sangue vengono generati i santi; se la Chiesa continua ad essere viva a partire dalla croce, significa che essa - la croce - non è una sconfitta, ma la vittoria del bene sul male, dell'amore sull'odio, la suprema rivelazione di Dio.

La croce dell'Eucaristia viene resa presente in mezzo a noi, capace di dare speranza anche a questi nostri giorni, per quanto li giudichiamo difficili, aridi e chiusi.

Infine, noi credenti celebriamo i grandi personaggi del passato, perchè sappiamo che il Crocifisso glorificato, che li ha suscitati quali testimoni dell'amore di Dio nel loro tempo, è capace e vuole suscitarne altrettanti nel nostro tempo, perchè traducano nei modi propri dello oggi l'amore di Dio rivelato a noi "una volta per sempre" nella umanità di Gesù.

Per la Chiesa, celebrare è attualizzare.

Noi facciamo memoria di Girolamo Miani celebrando con la Eucaristia la Pasqua del Signore che lo ha generato, perchè crediamo che essa - un evento che non passa, ma porta e attraversa tutta la storia - è capace di operare in mezzo a noi e per mezzo nostro le stesse grandi cose operate in S. Girolamo Miani.

3 A me non compete fare la commemorazione storica d'un grande personaggio. Questo appartiene ad altre sedi. A me compete cogliere esattamente il dinamismo spirituale di attualizzazione nella Chiesa di oggi di quell'evento pasquale che fu la vita di Girolamo Miani.

La parola di Dio che è stata proclamata ci offre la chiave di lettura.

Potremmo esprimerci così: Girolamo fu un testimone fedele di Cristo, l'evangelizzatore e il salvatore dei piccoli e dei poveri.

"Il Signore ha mandato il suo Spirito su di me. Egli mi ha scelto per portare il lieto messaggio ai poveri": dice di sè Gesù (Lc. 4, 18).

Di fatto nel Vangelo che è stato proclamato, noi vediamo Gesù non solo evangelizzare i piccoli, ma fare della loro scelta preferenziale la norma della sequela evangelica: "Se vuoi essere perfetto, vendi tutto quello che possiedi, dallo ai poveri e avrai un tesoro in cielo. Poi vieni e seguimi".

La prima lettura traduce in termini concreti ed esemplari, anche se parziali, l'evangelizzazione dei poveri: "Spezza il tuo pane con l'affamato, introduci in casa i miseri, i senza tetto, vesti chi è nudo...".

L'ideale cristiano è stato tradotto da Paolo con le parole della seconda lettura: "Che il Cristo abiti mediante la fede nei vostri cuori".

S. Girolamo è stato un cristiano nel quale Cristo, evangelizzatore e salvatore dei piccoli e dei poveri

- noi diremmo: degli ultimi - ha abitato come nella sua "memoria viva", come in un suo sacramento. Il Miani ha proclamato la pagina evangelica di oggi, non tanto con le parole - teologizzando su Gesù - ma con la testimonianza, cioè pagando con la sua esistenza la verità del Vangelo: vivendolo e incarnandolo in comportamenti che traducevano nelle situazioni di Venezia e della Lombardia di allora - a Bergamo, a Brescia, a Como, a Milano, ecc. - quell'amore che Gesù ha dimostrato verso i suoi contemporanei. Una pagina di Vangelo tradotta nella vita d'un discepolo di Gesù nell'Italia del sedicesimo secolo. O se volete: lo Spirito Santo nella vita di S. Girolamo ha continuato a narrare la vita stessa di Gesù, perchè la gente di Venezia e di Brescia, di Milano ... non lo sentisse lontano o estraneo alle sue situazioni e ai suoi bisogni, ma lo sentisse vicino, presente, chino sulle miserie dell'oggi: salvatore come quando era presente in Giudea, ma nell'umanità di Girolamo.

4 A questo punto il nostro discorso si fa necessariamente impegnativo, come sempre è il discorso eucaristico che non si rassegni ad essere rituale.

La domanda che non possiamo eludere è questa: "Come" lo Spirito che ha guidato tutta la vita di Gesù e lo ha portato al dono supremo di sè sulla croce, quello stesso Spirito che ha investito S. Girolamo e ne ha fatto un testimone del Vangelo nel suo tempo, oggi può trovare espressione in noi, così da poter dire anche noi: "Il Signore ha mandato il suo Spirito su di me e mi ha scelto per portare il lieto messaggio ai poveri"?

S. Girolamo si è fatto "Gesù vivo, Gesù contemporaneo" per gli orfani, i poveri, gli appestati e i derelitti del suo tempo. In qual modo noi, come persone e come comunità, dobbiamo farci "memoria viva di Gesù" per "gli ultimi" di oggi? Mi riferisco ai poveri, piccoli e adulti, alle molte persone di ogni età che vivono ai margini della società e da essa esclusi, a quelli che non contano niente e dei quali nessuno si cura, o sono ritenuti pericolosi e vengono rifiutati; mi riferisco a tanti giovani e ragazze che hanno deviato nella condotta (perchè, così giovani, hanno deviato?); mi riferisco a tanti anziani soli, alle ragazze madri, ma anche a tante persone scoraggiate e che hanno preso strade disperate... E potremmo continuare.

Ai tempi di S. Girolamo due erano normalmente le forme di intervento possibili; non ne esistevano altre:

la carità personale, in termini di dedizione e di elemosina, e gli istituti di accoglienza e di assistenza. S. Girolamo è stato gigantesco protagonista dell'una e degli altri.

Per lo più tali interventi avvenivano nell'assenza totale o quasi di quella realtà che noi oggi chiamiamo lo Ente Pubblico, la Collettività. Non dappertutto: sappiamo che la Serenissima aveva suscitato a Venezia una fitta rete di provvidenze e previdenze. L'area coperta dalla carità e dalle istituzioni di matrice cristiana era però vastissima e svolse un ruolo che ancora a distanza di anni appare meraviglioso: una vera presenza di Dio nella storia a favore dei poveri.

Certo si coprivano solo gli spazi che si potevano coprire; certo si copriva con la carità ciò che doveva essere coperto dalla giustizia. Le nuove sensibilità sarebbero maturate a poco a poco. E' doveroso però riconoscere gli aspetti positivi di quelle provvidenze. Oltre, come abbiamo appena detto, alla copertura di vuoti che diversamente sarebbero stati drammaticamente scoperti - e questo avrebbe significato un mare di sofferenza abbandonata a se stessa - segnaliamo il contatto personale per puro amore gratuito fra assistente e assistito, spesso fiorito in gesti eroici, e la totale destinazione delle risorse alle finalità caritative senza pesanti e dispersive mediazioni istituzionali.

Oggi nei paesi sviluppati com'è il nostro, le situazioni sono totalmente mutate: una serie di provvidenze assumono le persone dalla nascita alla morte e risolvono alla radice molte delle situazioni a cui allora soccorreva solo la carità.

Come cristiani, io vorrei non ci dimenticassimo di alcune cose:

A Non c'è istituzione o legge che supplisca all'amore personale.

La nostra prima testimonianza di cristiani nel mondo, "perchè esso creda", è l'amore. Ad esso continuamente ci richiama la Eucaristia che per un cristiano è tutto. Senza amore, l'Eucaristia rischia di essere mistificante. Potremo anche parlare di "mendacium in sacramento".

Chi non vede il povero intorno a sé, o colui che ha bisogno, è perchè non ha occhi. Una chiesa senza poveri non è la Chiesa del Signore.

Questo implica un atteggiamento personale di gratuità, di apertura, di disponibilità, di accoglienza e di so-

lidarietà; esso deve caratterizzare il comportamento di un cristiano, che operi individualmente o nelle istituzioni. L'amore è luogo dove Dio rivela. "Guardate come si vogliono bene", si diceva dei primi cristiani. E in questa esperienza d'amore i non credenti avevano la prima intuizione del Dio di Gesù Cristo.

B L'impegno di carità personale però, oggi, normalmente non basta. Perchè non basta? Perchè oggi c'è la possibilità di fare di più. Oggi non bastano neanche le istituzioni cristiane di beneficenza. Provvidenziali sempre, talora necessarie. Ma non si da poter dire che fatto questo si è fatto tutto.

Oggi con gli strumenti delle istituzioni civili democratiche possiamo intervenire alle radici di molte situazioni di povertà e di disagio. Perciò la partecipazione alle istituzioni pubbliche, mirata a far sì che la "collettività" faccia quello che deve fare, soprattutto a favore dei più bisognosi, è un dovere di carità e di solidarietà ineludibile per un cristiano.

E' uno strumento questo che non era disponibile ai tempi di S. Girolamo, che oggi può e deve essere usato, ed è spesso risolutivo; uno strumento da valorizzare dai cristiani con rispetto della sua identità, con competenza, professionalità, forza e organicità, collaborando con altre persone che condividano gli stessi obiettivi.

Certo, anche in questo portando "uno stile" veramente evangelico: di amore, di gratuità, di non violenza, di comunione. Perchè nel povero, nel giovane, comunque nel bisognoso c'è, sì, domanda di aiuto, ma prima di tutto c'è domanda di umanità, di comprensione e d'amore.

5 Evidentemente la mentalità ecclesiale dei tempi di S. Girolamo era totalmente diversa dalla nostra. Non possiamo però non sottolineare come lui fosse un laico e sia sempre rimasto tale: un movimento quindi, il suo, che viene dalla vitalità della comunità cristiana e non solo dai vertici ecclesiastici, e che fa parte di un più grande movimento di riforma della Chiesa. Questo mi fa pensare ad una urgenza della nostra crescita cristiana che oso esprimere così: bisogna "despecializzare la carità", perchè passi dagli addetti ai lavori alla comunità, come ormai della comunità è la catechesi e la vita liturgica. "L'impegno per l'altro" come dimensione necessaria della vita cristiana.

6 Molte altre cose potremmo dire circa il volontariato - una forma che potrebbe tradurre in termini moderni di carità e di partecipazione l'impegno cristiano del nostro santo - e altri problemi molto vivi della nostra comunità. A me premeva solo richiamare l'attenzione su come la commemorazione di un santo possa e debba generare una riflessione sulla presenza della comunità cristiana nel mondo di oggi e una testimonianza viva e attuale di fede cristiana anche fra noi.

La santità, cioè evangelica, non si copia, si rivive: sempre nuova e attuale. E' il Vangelo di Gesù che si prolunga, per opera dello Spirito Santo: a gloria di Dio Padre. Amen

- Mercoledì 12 febbraio 1986 -

CONFERENZA DEL P. CARLO PELLEGRINI c.r.s.

"S. Girolamo Miani istitutore della cura degli orfani e fondatore dell'Ospedale dei Derelitti"

Parlare di san Girolamo Miani in questo luogo suscita nell'animo una grande commozione: 460 anni fa, proprio qui, il patrizio Veneziano fece quella scoperta dei poveri che fu per lui decisiva. Cercherò di ricostruire alcuni momenti della sua vita, dal 1528 al 1531, affidandomi alla documentazione. Essa è piuttosto scarsa e non soddisfa certo tutta la nostra voglia di conoscere; in compenso ci fornisce particolari immediati e vivi.

1. Venezia e la carestia del 1528.

Siamo ai primi di gennaio del 1528. L'autore della "Vita del clarissimo signor Girolamo Miani", assai probabilmente da identificare con Pietro Contarini (1), così scrive: "Per giusto giudizio di Dio, anzi per suo amore e misericordia, volendo svegliare gl'animi degli Italiani immersi nel sonno profondo di vizi abominevoli, sopravvenne, come ognuno sa e con lagrime ricorda, del 1528 tanta carestia per tutta Italia et Europa, che per le ville, castelli et città si vedevano morire le migliaia di persone per la fame. Et era tanta la carestia del grano, che poco trovandosene, e quello a prezzi intollerabili, i poverelli, costretti dalla fame, mangiavano i cani et gl'asini, et dopo questo l'erbe, et non già d'orto e domestiche, le quali per la malvagità dei tempi non v'erano, anzi le selvatiche ... Ma che dico d'erbe? Il fieno vecchio et le coperte delle case di paglia in alcuni

luoghi furono tagliate minnute et cercato di mangiarle" (2). Si potrebbe sospettare di esagerazioni retoriche, se non disponessimo, a conferma, di una sicura ed abbondante documentazione. Scelgo a caso. A Treviso: " 1528. Podestà Stefano Muggio. Fu gran pestilenza e carestia, per modo che un padre vendete el fiolo a la giustizia per brama de pan et fo ritrovati molti morti di fame..." (3). A San Giovanni di Casarza nel Friuli in una sola casa perirono di fame diciotto persone. Ad Arbe, un piccolo villaggio presso Spilimbergo, dal novembre 1527 allo ottobre 1528 morirono circa duecento persone, quasi tutte per fame (4).

Essendosi divulgata la notizia che a Venezia, collegata con le sue galee a tutti i porti del Mediterraneo, vi era possibilità di trovare qualche sostentamento, incominciarono ad affluirvi i poveri della terraferma: "Per la qual calamità - continua l'autore della Vita - infinite schiere di poveri uomini, inteso che nella nostra città eravi più che in null'altra il buon vivere, lasciate le loro case, anzi sepolture di vivi, con le mogli et figlioli se ne scesero a Venezia. Si vedevano i meschini per le strade e per le piazze non gridar no, che non potevano, ma tacitamente piangere la vicina sua morte" (5).

Doveva essere un quadro spaventoso. Marin Sanuto nei suoi Diari in data 20 febbraio 1528 annotava: " Per non restar di scriver cosa notanda, qual voglio sia a eterna memoria della gran carestia, che è in questa terra ... e oltre i poveri che son di questa terra, che gridan per le strade, son etiam venuti da Buran da mar con le visture in capo et fioli in braccio, chiedendo elemosina; poi villani un numero grandissimo et villane son venute, e stanno sul ponte a Rialto con putti in braccio, dimandando elemosina. E dal Vicentino e dal Bresciano ne vennero assai, che è una cosa stupenda. Non si può udir messa, che non vengano a dieci poveri a chiedere elemosina; non si può aprir la borsa per comprar cosa alcuna, che poveri non dimandino un bezzo; anzi la sera tardi si va batendo alle porte e gridando per le strade: " Muoio di fame" (6).

Il diarista conclude il racconto con una triste constatazione: " Tuttavia dal publico potere non si fa provvisione alcuna a questo" (7); e la constatazione diventò contrasto quando, subito dopo, si legge lo spettacolo della solenne caccia che in quello stesso giorno 20 febbraio, era carnevale, fu dato, come ogni anno, in piazza

San Marco (8).

Neppure i più facoltosi tra i privati pareva s'accorgessero di quanto succedeva alle porte dei loro palazzi. Quella stessa sera 20 febbraio, per celebrare il cardinalato ottenuto dal fratello Marino, il procuratore Marco Grimani diede nella sua procuratia una solenne festa: "Nella procuratia del procuratore Grimani - continua il Sanuto - fu fatto un bel banchetto e vi parteciparono il cardinale di Trani, il cardinale Grimani, l'oratore d'Inghilterra, l'oratore di Milano, il Corner arcivescovo di Spalato, il Podocataro arcivescovo di Nicosia, il Pesaro vescovo di Pafo, il Grimani vescovo di Ceneda, il primicerio di San Marco ed alcuni altri, che mangiarono in camera un pranzo solenne. Poi donne bellissime ed altri giovani e mariti in numero di ottanta ... e si ballò ed altro non si fece sino alle ore undici" (cioè sin verso il mattino). "E nota: ogni sera in quella, dacchè il Grimani fu fatto cardinale, si balla e ci va chi vuol andare". A questo punto il diarista diventa amaro: "Però era meglio fare elemosine" (9).

Nell'attesa che l'autorità pubblica si decidesse a prendere i provvedimenti opportuni, si era messa in moto la carità privata. Soprattutto i fratelli della Compagnia del Divino Amore, sostenuti da Gaetano Thiene e dal vescovo Gian Pietro Carafa, profondevano mezzi ed energie. Tra di essi balza in primo piano Girolamo Miani.

2. Girolamo Miani.

Era nato a Venezia da Angelo Miani, una famiglia che faceva parte del Maggior Consiglio e contava nella sua storia personaggi che avevano reso preziosi servizi alla repubblica. Tra le prime famiglie Veneziane era poi quella della madre, Dionora Morosini. Le condizioni economiche erano discrete: si basavano su alcune proprietà fondiarie e sul commercio dei panni di lana nella terraferma e nel levante.

Girolamo aveva compiuto studi convenienti al suo grado sociale; egli non fu però uomo di cultura, ma di azione. Dell'uomo di azione aveva il temperamento: facilità nel conquistare e conservare le amicizie, allegro, d'animo forte, entusiasta: "D'ingegno poteva tra i pari suoi conversare, ma in lui l'amore superava l'ingegno" (10). Con tale carattere non fa meraviglia che nella splendida Venezia dei primi anni del '500 egli abbia tra

scorso la sua giovinezza "variamente" e non senza qualche sbandamento: "Era stato giovane che si aveva dato buon tempo", dirà di lui la nipote Elena, diventata monaca agostiniana in Sant'Alvise (11).

Dal tempo della guerra della Lega di Cambrai Girolamo aveva partecipato alla vita pubblica. Il 27 agosto 1511, mentre difendeva Castelnuovo sul Piave contro un attacco nemico fu fatto prigioniero. Tornato in libertà, continuò a prestare la sua opera per la difesa della patria. Terminata la guerra, gli fu rinnovato l'incarico di castellano, che tenne fino al 1527.

Intorno al 1525 era andata intanto maturando nella sua vita una profonda trasformazione spirituale. Non siamo in grado di stabilire quale avvenimento l'abbia determinata. L'autore della Vita, che gli fu vicino in quegli anni e che ce ne informa, incomincia il racconto di tale cambiamento con queste parole: "Quando piacque al benignissimo Iddio di perfettamente muovergli il cuore e con santa ispirazione trarlo a sé dalle occupazioni del mondo ..." (12). Girolamo si dedicò a questo impegno di vita cristiana con una decisione incapace di mezze misure e, man mano che procedeva, cresceva in lui il bisogno di fare del bene: "sì che di niente più si doleva - continua l'amico - che quando passava un'ora senza che operasse cosa alcuna di bene" (13). Quando poi il pensiero di Dio prese totalmente possesso della sua anima, allora omise del tutto la partecipazione alla vita pubblica. Ma questo, che poteva apparire un isolamento dalle vicende del mondo, stava invece per esplodere in una travolgente attività. Negli anni della sua trasformazione Girolamo aveva avuto la fortuna di incontrare i soci dell'oratorio del Divino Amore. L'amicizia è la consuetudine di vita con loro avevano acceso nel suo animo, come fuoco divoratore, l'ideale della carità.

3. L'incontro con i poveri

In quei primi mesi del 1528 a Venezia calli, campi, ponti, piazze, ingressi alle chiese brulicavano di poveri affamati: Girolamo vedeva scorrere sotto i suoi occhi questo raccapricciante spettacolo in tutta la sua drammaticità. Vedendolo, continua l'autore della Vita, "il nostro Miani, punto da una ardente carità, si dispose quant'era in lui di sovvenirgli. Onde fra pochi giorni spese quelli denari che si ritrovava in quest'o-

pera, vendette le vesti e i tappeti assieme all'altre robe di casa e tutto in questa pia e santa impresa consumò. Perché egli alcuni nutriva, altri vestiva, perché era inverno, altri ospitava nella casa propria, altri animava e consigliava a pazienza e a voler soffrire volentieri, per amor di Dio, ricordandogli che a una simile pazienza e fede era proposta la vita eterna. In queste opere spendeva egli tutto il giorno, andando anco la notte vagando per la città, e quelli ch'erano infermi e vivi a suo potere sovveniva, e i corpi dei morti, che alle volte ritrovava per le strade, come se fossero stati balsamo e oro postisi sopra le spalle, occulto e sconosciuto portava ai cimiteri e luoghi sacri" (14).

Così videro Girolamo gli amici del Divino Amore. Il ricordo di quella sua carità si impresse profondamente anche nella mente dei nipoti. Elena, figlia di Luca, raccontava spesso "che aveva un barba che vendeva tutto il suo e lo dava ai poveri"; e quando la vedova madre, preoccupata per l'avvenire dei figli, lo riprendeva, perché "faceva male a dispensare tutto il suo, lasciando poi i nipoti poveri e in stato di bisogno, egli rispondeva che Dio non sarebbe loro mancato" (15). E l'altra nipote, Dionora, ricordava sempre in casa ai suoi, oltre le grandi orazioni ch'egli faceva, in particolare "quanto era elemosiniere, che mai gli era domandato per lo amor di Dio che a tutti non desse quanto portava la sua carità" (16). Un giorno, non avendo più nulla, diede la sua cintura con le fibbie d'argento, tanto che la gente, vedendolo passare a quel modo, gli correva dietro, come si usava con i pazzi.

4. L'ospedale del Bersaglio.

Mentre andava distribuendo con tanta larghezza i suoi beni ai poveri, un'altra opera assorbiva le cure del Miani: l'ospedale dei Santi Giovanni e Paolo. Ce ne informa una preziosa noticina dei Diari del Sanuto: "A dì 2 aprile 1528. E' da sapere in quattro luoghi sono ospedali: a San Zane Polo, a San Zuan Bragola et a Santo Antonio et a la Zuecha in cha' Donado, ne li quali sono de numero... di villa poveri, di quali ne moreno assai al zorno. E' sopra l'hospital di San Zane Polo sier Hironimo di Cavalli quondam sier Corado, et sier Hironimo Miani quondam sier Anzolo ..." (17). Anche il Cavalli, che con Girolamo divideva la responsabilità della direzione del Bersaglio, era membro dell'oratorio del Divino Amore.

L'ospedale ebbe vari nomi: dei Santi Giovanni e Paolo, del Bersaglio, dei Derelitti; era sorto nel febbraio 1528, quasi per incanto, per far fronte alle necessità della carestia. Girolamo era stato uno dei fondatori assieme ad altri cittadini, tra i quali sono ricordati un certo Bartolomeo di Marco causidico, ser Alvise merciaio all'insegna del Leon Bianco, ser Bartolomeo Boninparte mercante di legname.

Si era cominciato con un rimedio d'emergenza. Alcuni poveri, non avendo altro rifugio, si erano ricoverati sotto la tettoia della bottega di un tagliapietre, che sorgeva presso la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, in un ampio piazzale detto il Bersaglio, per gli usi militari ai quali era adibito. Alcuni cittadini pensarono allora di chiudere tutt'intorno la tettoia con del legname. Ma perchè il numero dei poveri cresceva e il primo stanzone non bastava più, ne fu costruito accanto un secondo: "Et cussì tolto via la quantità grande de scovaze, che erano in ditto bersaglio et spianato il terreno, fu fabbricato un tezon de legname coperto di coppi, nel quale furono collocati quelli poveri che non havevano recetto in ospicio alcuno" (18). Perdurando la carestia e continuando a crescere il numero dei poveri, si costruì, con l'aiuto dei provveditori sopra la sanità, una terza baracca.

Intanto esso aveva talmente allargate le sue braccia da divenire un vero rifugio d'ogni miseria. Una immagine del mondo cosmopolita che si accalcava nelle baracche del Bersaglio ci è fornita da un "Elenco dei poveri di Gesù Cristo" raccolti nell'ospedale il 3 luglio 1528 (19). Vi si trovavano 103 persone: alcuni erano veneziani della

città e della laguna; la maggior parte però veniva dalla terraferma: da Bergamo, Brescia, Verona, Vicenza, Padova, Treviso, Belluno, dal Friuli. Alcuni erano della costa dalmata: Zara, Spalato, Cattaro; altri originari del ducato di Milano e da più lontano ancora: dalla Schiavonia, dalla Grecia. Centotré "poveri de Iesù Christo": uomini e donne, qualche padre o madre con i loro figlioli, orfani ed orfane soprattutto. Sono alcuni dei primi derelitti, ammalati, affamati, senz'altro soccorsi dal Miani; le sue prime preoccupazioni, problemi, esperienze nel campo della carità; nomi probabilmente da lui più volte ripetuti, volti riflessi nei suoi occhi, bambini che avevano rubato il suo cuore. Perchè non ripetere ancor oggi, in quello stesso luogo, qualcuno dei loro nomi? Costantino di Candia, Checco da Mazorbo, Salvatore da Zara, orfani; Lorenza la ceca; le orfane Marietta, Lucia, Pasqua, la greca Maddalena; la veneziana Corona che era in attesa di un figlio.

L'ospedale viveva delle quotidiane elemosine, "con le quali ditto povero loco, senza alcuna entrata, immo senza alcuna premeditata deliberatione fu erecto et augmentato et fina hora mantenuto più presto per divino miracolo et per divina providentia, che per industria humana" (20). Un altro documento del 21 luglio 1528 ci informa "de beni de poveri de Iesù Christo reduti nel Bersaglio a San Zuane e Polo" (21): materassi, lenzuola, camicie, camiciotti, guardacuori, sottane... la cui varietà di foggia e di tipi di stoffa tradiscono le più diverse provenienze. E alla fine il dono di novantacinque camicie... nuove. Chi sa con quanta soddisfazione fu aggiunto quell'aggettivo: nuove!.

Per favorire lo sviluppo della istituzione il patriarca Girolamo Querini, il 27 giugno, concesse che vi si erigesse una cappella e vi deputò quale cappellano il sacerdote vicentino Pellegrino d'Aste. Nel decreto si concedeva di celebrare ogni giorno la messa, i sacramenti e l'Eucaristia. Prima del prete Pellegrino, un altro prete aveva condiviso la sua vita con i poveri del Bersaglio per dar loro il suo aiuto: è nominato al primo posto nell'elenco del 3 luglio: prete Santo da Venezia. E' giusto ripetere anche il nome di questo povero prete, che nessuno mai ha ricordato.

Quei primi tre mesi furono anche più terribili e segnaronò il culmine della moria di poveri. Già il Sanudo nella sua nota del 2 aprile diceva: "di quali ne muoio-

no assai al zorno". Ed egli stesso lo conferma, riferendo i dati dei morti dei mesi di marzo, aprile e maggio, dai quali risulta che, tra gli ospedali della città, quello del Bersaglio aveva il maggior numero di decessi: 115 in marzo, 137 in aprile (22).

Alla terribile carestia si era aggiunta la peste. Casi di peste si verificavano quasi tutti gli anni a Venezia, specialmente intorno ai mesi di marzo - aprile. Molte volte la malattia era portata da marinai o mercanti; non appena il caso era individuato, veniva rapidamente e rigorosamente circoscritto. Nel 1527 il male aveva presentato un carattere epidemico più grave, tanto che fu sospesa la fiera dell'ascensione. Il pericolo si aggravò ancor di più nel 1528 per la quantità di poveri che in conseguenza della carestia si era riversata a Venezia. L'elenco dei morti del Bersaglio che abbiamo citato, ne è la prova.

Per il temperamento ardente di Girolamo non ci volle ro incitamenti. Non facciamo fatica ad immaginarcelo in quei mesi di marzo e di aprile accanto agli infermi e ai moribondi. Mentre compiva queste opere di misericordia anch'egli fu colpito dal male. E' sempre l'amico autore della vita, che ce ne informa: "Mi mancherebbe il tempo, s'io volessi narrare particolarmente tutte le opere sue cristiane. Nelle quali, avendo egli speso tutto quel c'haveva, piacque al Signore di provarlo nell'istessa vita sua. Et perchè dopo quell'horrenda fame seguì di subito una pestifera malattia, che dimandano petecchie, le quali come macchie paonazze, rosse et d'altri colori coprivano i corpi humani, non schifando nè infermi, nè morti, il valoroso soldato di Christo contrasse l'istessa infermità. La qual conosciuta, fatta la confessione et ricevuto il santissimo sacramento dell'altare et raccomandatosi al Signore, il quale era l'unica sua speme et refugio, niente più di se stesso parlava o curava come il male non fosse suo". Ma quando ormai i medici lo davano come disperato, e null'altro si aspettava che la sua morte, fra pochi giorni, fuor d'ogni speranza, si rihebbe. E subito, quantunque non ancora ben risanato, ritornò all'opera primiera, e con tanto maggior fervore, quanta più sicura esperienza aveva fatto in se stesso che il Signore non abbandona mai quelli che si adoperano al suo servizio, anzi nei servi suoi suol fare cose nuove et mirabili" (23).

5. Gli orfani.

Ed ecco la "cosa nuova e mirabile" che il Signore voleva fare del Miani.

I primi mesi del 1528, i più tragici e convulsi, erano passati, rimanevano però le dolorose conseguenze. Benchè Girolamo prestasse la sua assistenza a tutti i poveri ricoverati nel Bersaglio, la sua attenzione fu presto attratta in modo particolare dai fanciulli orfani e derelitti. Egli stesso incominciò ad andare a raccogliarli per le strade: "Si mise andare per la città... e ritrovati di questi poveri orfanelli, li andava lui medesimo accompagnando in questo luogo" (24).

Sfamare gli affamati, curare le malattie, dare un tetto anche se di legno a chi n'era privo, era certamente gran cosa; poteva forse bastare per gli anziani, anche per gli adulti, ma non era certamente sufficiente per dei fanciulli, che avevano davanti tutta la vita. Per essi allora non esisteva altra soluzione se non la strada o il ricovero negli ospedali, confusi con ogni sorta di bisognosi, dove non era possibile prestare loro il minimo di attenzione necessaria. Il Miani pensò che era necessario avviarli all'apprendimento di qualche arte. Si diede allora ad organizzare il lavoro: "E perchè non restassero negletti in quel luogo senza imparare una qualche arte de petersi a suo tempo agiutare, trovò uno o due di questi agucchiatori e gli faceva insegnar questa arte e lavorar di quella" (25). Anche qui possiamo ricordare forse il nome del primo maestro degli orfani del Bersaglio: Bernardino fu Luca, "teser di panni"; esso segue immediatamente quello del prete Santo nell'elenco del 3 luglio.

In seguito furono intrapresi anche altri generi di lavoro. E' del 1531 un contratto tra l'ospedale dei Santi Giovanni e Paolo con un tal Giovanni Antonio Milanese da Legnano "che lavora de broche nelo spital de abandonati a San Zuane Paulo". Il testo del contratto è interessante, perchè in esso appare quanto i governatori si preoccupassero di tutelare il ragazzo da ogni eventuale sfruttamento: "Si dichiara che li avemo dato a lavorar puti 13 de l'ospedal e fu a dì 24 mazo proximo pasato. I quali per zorni 15 non li dà pagamento alguno per esser grezi et hanno bisogno de istruirsi; ma semo remasi di acordo chel pagamento de ditti putti abino a chomensar adì 19 del presente mexe de zugno" (26). Questa tutela

sarà caratteristica delle opere del Miani: si possono vedere in particolare i contratti per le fanciulle orfane e per le convertite.

Non contento di organizzare il lavoro, si mise a lavorare egli stesso, il patrizio, con le sue mani, assieme ai putti del Bersaglio, come scriverà in una sua lettera del 1536. "Pubblicamente se sa che abbiamo lavorato tre anni a Venetia, pubblicamente, con li poveri derelitti" (27). A questo scopo rilevò anche una bottega in contrada San Basilio. Dovette essere verso la fine del 1528 o ai primi del 1529. Nell'atto in cui il 6 febbraio 1531 egli donava ai nipoti quella parte di beni immobili, che non era stata consumata per i poveri, sono esplicitamente riservati "ogni debito e credito et ogni ragione et azione, che quovismodo ho per conto della bottega, sive opera pia, esercitata al presente nella contrada di San Basilio a comodo delli poveri orfani derelitti" (28). Si doveva trattare soltanto di un luogo per lavorare.

La sua carità non si era però rinchiusa tra le pareti della bottega, ma "come padre universale dei poveri" (20) egli cercava di far giungere ai bisognosi tutti quegli aiuti di cui poteva disporre. Li distribuiva egli stesso, o li faceva arrivare per mezzo di amici, oltre che a Venezia, a Mazorbo, Torcello, Burano, Chioggia e negli altri luoghi della laguna.

L'ospedale del Bersaglio, la bottega di San Basilio, i poveri, gli ammalati occupavano ormai l'intera sua giornata. I suoi concittadini cominciavano a parlare di lui e a guardare alla sua attività con ammirazione: "Ms. Girolamo Meiano era in grandissima riputatione presso alli signori Venetiani, quali in segno di ciò lo chiamavano la savia testa del Meiano" (30).

6. Gli amici del Divino Amore.

L'ospitale casetta ai Tolentini, dove si erano sistemati fin dal novembre 1527 i Teatini, sfuggiti al sacco di Roma, era il luogo ove Girolamo andava a ritemperare le forze dello spirito. La', attorno a Gaetano e al Carafa, si radunavano periodicamente i fratelli del Divino Amore impegnati nelle opere di carità. Il 6 gennaio 1530, mentre si teneva uno di questi convegni, giunsero ai Tolentini, per far visita al Carafa, il nunzio Girolamo Aleandro e il vescovo Gian Matteo Giberti: "Visitai il vescovo di Verona (il Giberti) - é l'Aleandro che

scrive nel suo diario - e presolo meco a mezza strada, andai da Carafa, vescovo Teatino, e vi rimanemmo fino a notte. V'erano là Vincenzo Grimani, figlio del defunto Doge, Agostino da Mula, Antonio Venier, Girolamo Miani, Girolamo Cavalli, patrizi veneti, e Giacomo di Giovanni cittadino, tutte persone probe e consacrate ad accrescere la pietà e la religione con le buone opere" (31).

La notizia ha il valore di segno nella vita del Miani. Capo del gruppo era il Carafa, anima purissima e nobilissima, dominata dall'idea della riforma della Chiesa, alla quale aveva consacrato con indomita energia tutta la sua vita. Girolamo si era posto sotto la sua guida e il Carafa lo condurrà attraverso la sua attività molteplice con mano forte, talora dura.

Quel giorno mancava Gaetano. A differenza del Carafa in lui l'ardore era tutto interiore; si teneva sempre nell'ombra, non certo per mancanza di zelo, che in lui era potentissimo, ma per riservatezza e moderazione, che nascevano da un profondo senso di umiltà. Era l'anima del gruppo.

Accanto al Carafa e a Gaetano, il vescovo Giberti. Di rapida immaginazione e veloce nella pratica degli affari, ricco di fervore, anche il Giberti fu tra le figure più suggestive della riforma cattolica, alla quale attese con accanimento ed entusiasmo nella sua diocesi di Verona, al punto di esser considerato modello dei vescovi riformatori. Anche tra di lui e Girolamo si stringerà una profonda amicizia.

Vi erano poi alcuni degli uomini di punta della carità veneziana di quegli anni: Vincenzo Grimani era stato uno dei primi amici di Gaetano e dei primi fratelli del Divino Amore; Agostino da Mula, provveditore di armata, procuratore agli incurabili, garante per il monte di pietà; Antonio Venier, procuratore della repubblica, anche egli tra i fondatori dell'ospedale degli incurabili e i malleadori del Monte di pietà; Girolamo Cavalli che da tre anni divideva col Miani la direzione del Bersaglio. Agli amici presenti in quel giorno bisogna aggiungere altri, come i patrizi Pietro e Sebastiano Contarini, Pietro Badoer, Antonio Dandolo, Francesco Capello, i cittadini Francesco Locatelli, Matteo Cagnolo, Diego Onoradi.

In queste riunioni si studiavano i problemi e le difficoltà degli ospedali e si preparavano i piani di azione. Pensando agli argomenti di conversazione di questi

prolungati convegni, il pensiero corre spontaneamente ad alcune espressioni degli statuti della confraternita "della quale non si può cavar frutto se non pertinente alla carità di Dio e del prossimo" (32) o alla preghiera che il Miani faceva recitare ogni giorno ai suoi orfanelli: "Dolce Padre nostro Signore Giesù Christo, ti preghiamo per la tua infinità bontà, che reformi la christianità a quello stato di santità, lo qual fu nel tempo dei tuoi santi apostoli" (33).

Ai Tolentini facevano capo anche i confratelli del Divino Amore delle altre città dello stato Veneto: da Verona il nobile Francesco Cappello, da Salò i fratelli Bartolomeo e Giambattista Scaini, Stefano Bertazzoli, da Brescia Bertolomeo Stella, da Bergamo il vescovo Pietro Lippomano, inoltre da Vicenza, da Padova. Il Miani poté fare la conoscenza con parecchi di essi.

Tra questi amici di Venezia, che ebbero col Miani particolari rapporti, è il caso di spendere una parola in particolare su Pietro Contarini, Andrea Lippomano e su una gentildonna: Elisabetta Capello.

Pietro Contarini, "senatore di ottimi costumi, gentiluomo che teme Dio, uomo secondo il cuore di Dio, nobile di sangue più nobile di costumi, padre dei poveri, la cui vita negli ospedali, le cui faccende per i poveri e per tutte le opere pie, la cui conversazione a tutti è probatissima e spettatissima" (34). Il Giberti lo designò come suo successore nel vescovado di Verona e la nomina fu appoggiata anche dal governo veneziano; designazione che Paolo III non volle accettare, perché "quel vescovado non stava bene ad un ospitalario senza lettere" (35). Se non era giusto qualificarlo uomo senza lettere, chiamandolo "ospitalario" Paolo III fece di lui, senza immaginarlo, il miglior elogio. Rimedierà poi Paolo IV facendolo vescovo di Pafo. Assai probabilmente fu l'autore della "Vita del clarissimo signor Girolamo Miani, gentilhuomo Venetiano", che scrisse, sotto la spinta della commozione, nel mese che seguì la morte di Girolamo e che, assieme alle poche lettere, è il documento che ci permette di penetrare più profondamente nell'itinerario spirituale percorso dal Miani.

Autore di questa "Vita" fu ritenuto per molto tempo Andrea Lippomano. Priore della Trinità dei cavalieri teutonici, fratello di Pietro vescovo di Bergamo, cugino di Luigi vescovo di Verona, fu uno dei "più grandi famigliari e amici" (36) di Girolamo, il quale spesso andava a

trovarlo e a consigliarsi con lui. La sua vita presenta aspetti molto simili a quella del Miani. Come lui dimostrò uno straordinario amore alla povertà: "humilissimo", conduceva una vita "comunissima", vestiva sempre "vesti vecchie e senza pelo", anche nel freddo più intenso non accendeva in camera sua il fuoco, non faceva provviste per la sua casa. Come Girolamo fu amico dei poveri: cedette un terreno di sua proprietà per l'erezione dell'ospizio degli esposti, ospitò in casa sua sant'Ignazio, appoggiò i primi cappuccini (tra cui Giovanni da Fano) e i primi gesuiti, "grande elemosiniero" (37), contribuì con i suoi beni, assieme ad Elisabetta Cappello, al buon andamento dell'ospedale della Pietà.

Elisabetta Cappello, gentildonna benefica e generosa, fu priora dell'ospedale dei trovatelli alla Pietà, per i quali si impegnò con tutto il suo zelo e con i suoi beni. Il Miani la ricordava nella preghiera che faceva recitare agli orfanelli: "Poi un Ave Maria per monsignor cardinal di Chieti, per il padre Gaetano e per tutta la sua religione; per li padri capucini, per il padre frate Paulo e soi compagni... per madonna Elisabetta Capello e per madonna Cecilia" (38).

7. Oltre il Divino Amore.

Nelle conversazioni con il Carafa, Girolamo dovette riflettere sulla direzione definitiva da dare alla sua vita. La generosità con cui aveva dato ai poveri durante la carestia, la dedizione completa nell'ospedale del Bersaglio, la bottega di San Basilio erano già chiari segni che egli sarebbe andato al di là dell'impegno comune ai fratelli del Divino Amore. Davanti a lui si apriva una prospettiva "nuova e mirabile": aveva trascurato la carriera pubblica per le opere di carità; ai poveri aveva consacrato i suoi beni e le sue energie; perchè non distaccarsi anche dalla sua casa e dalla sua famiglia e diventare in senso completo il padre dei piccoli derelitti, creando per loro una nuova famiglia, per vivere con loro, povero come loro?.

Il progetto divenne realtà il 6 febbraio 1531. Dobbiamo rientrare, per l'ultima volta, insieme con lui, nell'intimità della sua casa paterna. Vi erano la vedova e i tre figli di Luca: Gian Alvise di sedici anni, Dionora di quindici ed Elena di quattordici. Davanti al notaio Alvise Zorzi, Girolamo, che "aveva deliberato di la-

sciare al nipote già grande il traffico della lana", rese "ottimo conto di ogni cosa": "In coscienza mia io sono pienamente sicuro di tutte tali amministrazioni per haverle fatte con ogni integrità e fedelmente, come quelle dei miei propri beni" (39). Terminata la resa dei conti, fece spontanea e intera donazione degli immobili che gli restavano al nipote Gian Alvise e così motivava il passo che stava compiendo: "Essendo piaciuto a Dio, che prevede e previene ogni nostro merito, che io Girolamo Miani quondam Angelo, mi sia dedicato alli servitii et opere pie a laude e gloria di sua divina maestà, per mia libera e spontanea volontà, non sedotto, o ingannato, aut aliter indotto, dono, cedo, rinuntio ..." (40). E non avendo altri debiti, all'infuori di dieci ducati con l'imposta pubblica, volle che quanto prima vi si soddisfacesse, "non volendo esser in alcun tempo tirato a litigi, nè in altro modo inquietato nel servizio di Dio". Infine "lasciò il taglio e insieme l'abito civile... e, vestito si di panno grosso, con scarpe grosse e un mantellino, eletti alcuni fanciulli, di quelli che andavano mendicando, pigliò una bottega apresso San Rocco" (41).

8. La bottega di San Rocco.

A San Rocco il Miani diede vita alla sua prima famiglia di orfani. Sottratti alla mescolanza con gli altri poveri, malati, mendicanti di ogni età, essi avevano finalmente una casa tutta per loro. L'anonimo amico che, come gli altri fratelli del Divino Amore andava spesso a visitarlo e si intratteneva con lui, ci descrive la vita che Girolamo vi conduceva con i suoi fanciulli: formazione cristiana, preghiera, lavoro ne erano i cardini: "Si insegnava come per fede in Cristo et per imitazione della santa vita sua, l'uomo si faccia abitacolo dello Spirito Santo, figliolo ed erede di Dio. Aveva egli condotto alcuni maestri che insegnavano a far brocche di ferro, con la quale arte se stesso e i fanciulli suoi esercitava; lavorando si cantavano salmi, si pregava giorno e notte, il tutto era comune. Era fra di essi studio speciale di povertà, sì che ognuno desiderava d'essere il più povero. Il loro letto era la paglia nuda e una coperta vilissima, il cibo era pane grosso con acqua, il companatico frutti over legumi. Insegnava a quei fanciulli a temer Iddio, niente reputar suo, vivere in comune, non mendicando, ma delle sue fatiche. Il mendicar

diceva esser cosa men christiana, eccetto agl'infermi che non possono vivere delle fatiche loro, ma del resto ognuno deve sostentarsi con i propri sudori secondo quel detto: chi non lavora non mangi" (42).

Aveva assunti alcuni maestri che insegnavano a far brocche di ferro ed egli stesso lavorava con loro. Tra i maestri che aiutarono il Miani vi fu un certo Arcangelo Romitano di Vicenza. Era uomo di ingegno e capacità non comune, tanto che il senato gli affidò spesso anche opere pubbliche. Mentre insegnava agli orfani, Arcangelo Romitano aveva anche scoperto "un segreto et industria di garzar panni" con acqua. La garzatura era una delle operazioni che servivano a preparare i tessuti di lana: consisteva nel districare le fibre del tessuto, in maniera che si presentasse ricoperto da una peluria più o meno corta. Si usavano a questo scopo cardì vegetali, ruotanti sulla superficie della stoffa convenientemente tesa e applicati su una macchina speciale. Questo il lavoro che Girolamo scelse per i suoi ragazzi e che egli stesso praticò. L'industria della lana era allora fiorenta a Venezia. La nuova scoperta del maestro Arcangelo era buona: "garza cum grande perfettione, tal che stanno ad ogni ragione delli panni garzati al modo consueto" (43). Girolamo stesso presentò il progetto in Senato per ottenere una specie di brevetto.

Questo fatto ci offre l'occasione di accennare ad alcuni dei criteri, sulla base dei quali il Miani sceglieva il genere di lavoro per le sue opere: la disponibilità di valenti maestri, l'attitudine dei ragazzi, l'offerta di mercato in modo da garantire un loro sicuro collocamento.

9. All'ospedale degli incurabili.

Neppure da due mesi Girolamo aveva aperto la bottega di San Rocco, quando gli giunse l'invito di trasferirsi con i suoi fanciulli nell'ospedale degli incurabili. In una riunione del 4 aprile 1531 i governatori dell'ospedale e i patrizi Pietro Badoer, Gian Antonio Dandolo, Sebastiano Contarini, Domenico Onoradi, Francesco Lucadelli, Antonio Venier, Piero Contarini e il cittadino Matteo Cagnolo, deliberarono di "procurar di haver il magnifico messer Ieronimo Miani per habitar et star qui nell'ospital per governo sì de li putti come de li infermi nostri, con quella charità che lui ne dimostra, et di questo

havendone noi questo maximo desiderio di congregarlo al numero et governo di questo pio loco. E così fu deliberato et ballottato per li altri otto. Che il Signor Dio li metti in cuore di continuare fino al fin a honor del Signor" (44). Vibra in queste ultime parole la trepidazione con cui gli amici del Miani guardavano alla sua opera.

Egli, vedendovi la volontà del Signore, accettò volentieri l'invito; prese i suoi fanciulli, chiuse la bottega di San Rocco e si trasferì agli incurabili.

Un'altra pagina dell'anonimo amico, fitta di ricordi, ci parla della nuova vita di Girolamo: "Quanto oprasse, quanto odor rendesse della vita sua mi sono testimoni que' buoni spiriti c'hoggi di al governo di quel luogo si ritrovano. Quante volte il visitai, et qui et prima a San Rocco; et egli oltre i santi ragionamenti che faceva meco, che ben sa il Signore il puro et christiano amore ch'ei mi portava, mi mostrava anco i lavori di sua mano, le schiere de fanciulli et ingegno loro, et quattro fra gl'altri, i quali, cred'io, non eccedevano otto anni d'età; et mi diceva: questi orano meco et sono spirituali et hanno gran gratia dal Signore, quelli leggono bene et scrivono, quegl'altri lavorano, colui è molto ubidente, quell'altro tien molto silentio, questi poi son li suoi capi, quello è il padre che li confessa. Mi mostrava il suo lettuccio, il quale per sua strettezza era più tosto sepolcro che letto. Mi essortava a viver seco, quantunque io fossi indegno della compagnia d'un tant'uomo. Spesso piangeva meco per desiderio della patria celeste, et certo s'io non fossi stato più che freddo, le parole sue mi potevano esser fiamme del divino amore et di desio del cielo" (45).

Anche da questo passo emergono alcuni elementi caratteristici del modo di educare del Miani. La vita che si conduceva nelle opere degli orfani era certamente austera. Si trattava però di una austerità temperata dalla discrezione e permeata dall'amore, di una povertà che non si confondeva mai con la miseria. Quei ragazzi, del resto, crescendo non avrebbero trovato una vita facile, ma piena di ostacoli: soltanto con un allenamento serio e consapevole al sacrificio avrebbero potuto ottenere una riuscita.

L'educazione doveva essere attenta alle qualità di cui ogni fanciullo era dotato, allo scopo di dar loro il miglior sviluppo in una visione cristiana dell'uomo e della realtà. Man mano che crescevano, venivano loro af-

fidate delle responsabilità nella vita della famiglia.

A fondamento di tutto c'era l'amore: un amore che richiede fedeltà e dedizione fino alla morte, fondato nell'umiltà del cuore e nella mansuetudine, pieno di comprensione e di pazienza, attento, tenero, pronto al sacrificio, e insieme forte e capace di richiamare ciascuno alle proprie responsabilità. "Il lavoro, la devozione e la carità - scriverà il Miani in una lettera del 1535 - sono il fondamento dell'opera" (46). Girolamo vi profuse la sua ricca personalità, "in cui l'amore superava l'ingegno e i doni di grazia di cui Dio andava ricolmando la sua anima.

10. Una missione di carità.

Agli Incurabili il Miani rimase fino alla primavera del 1532. Erano passati quattro anni dal suo primo incontro con i poveri del Bersaglio. In un continuo crescendo aveva compiuto il suo "noviziato". Era giunto il momento in cui Dio, compiute le "cose nuove", si voleva servire di lui, come scrive l'amico Veneziano, per compiere "cose mirabili". E i cinque anni che ancora gli restano da vivere hanno qualcosa di veramente prodigioso.

Nel 1532 fu chiamato a Bergamo dal vescovo Pietro Lippomano per riorganizzare le opere di carità di quella diocesi. Qui svolse la sua attività per gli orfani, le orfane, i malati, le vedove, le meretrici. Nella campagna scoprì un'altra forma di povertà: l'ignoranza religiosa. Organizzò allora vere missioni catechistiche, per le quali si servì dei suoi ragazzi, facendo di essi nuovi apostoli del Vangelo. Alla fine del 1533 lasciò Bergamo e si impegnò nelle medesime opere a Milano, a Verona; ai primi del 1535 era a Como, alla fine del 1535 a Pavia, in aprile del 1536 a Brescia. Nell'autunno del 1534 si era ritirato nel piccolo villaggio di Somasca, sul confine tra la repubblica di Venezia e il ducato di Milano. Qui trascorreva la sua vita in assoluta povertà, austera penitenza, solitudine e contemplazione; prestava la sua opera agli orfani e ai poveri, curava i malati, insegnava il catechismo alla gente della campagna.

In quattro anni aveva dato inizio ad un numero impressionante di opere; come un incendiario aveva percorso la Lombardia, destando ovunque il fuoco del Divino Amore e riunendo attorno ai suoi cari poveri molte persone entusiastiche dell'ideale della carità. Queste perso-

ne si riunirono nella "Compagnia dei servi dei poveri", che poi diventerà la Congregazione dei padri Somaschi, e nelle "Compagnie degli orfani", erette in varie città, che accoglievano tra i loro membri persone di ogni ceto sociale: ecclesiastici, nobili, avvocati, medici, mercanti, artigiani. Un Taccuino, conservato fino ai primi anni del secolo scorso, conteneva un elenco di quasi trecento persone, distribuiti in dieci città. L'amico veneziano parlando di loro dice: "I loro nomi non voglio pubblicare, perchè la gloria sia del Signore; essi sono noti allo Spirito Santo e i loro nomi son scritti nel libro della vita" (47).

11. Ritorno a Venezia.

In questi quattro anni di impressionante attività va inserito anche il ritorno del Miani, per qualche mese, a Venezia. Egli aveva lasciato la sua città per una missione di carità, il cui successo era andato oltre ogni previsione; ma Venezia si sentiva bisogno della sua presenza. Ricevette perciò l'ordine di ritornare. Era la primavera del 1535.

Il suo arrivo, così cambiato nell'abito esterno, ma anche così soprannaturalmente trasformato, commosse i vecchi amici, che trascorsero con lui tante ore: "Essendo stato gran tempo in questo stato di perfezione venne a Venetia per alcune opere pie ... vestito secondo il solito suo, alla rusticana. Era cosa degna d'ammirazione a gl'occhi santi il vedere un huomo tale in habito vile et mendico, ma poi d'animo sublime, di costumi casti, modesti, circospetti e prudenti talmente adorno, che faceva alle orecchie purgate un inesplicabile concetto di virtù; et quello ch'a me pareva cosa divina, havea grandissima compassione alli cattivi, nè mai pensava male d'alcuno. Visitò li suoi amici, spesso fossimo insieme, et di tanti santi ricordi et christiane speranze mi riempì, ch'ancor mi suonano nella mente" (48).

Nei diversi mesi che rimase a Venezia soggiornò allo ospedale del Bersaglio: "Perchè qua in Venetia ancora sta giorno e notte con li poveri del spedale del Bersaglio" (49).

Oltre che con gli amici del Divino Amore conversò con il Carafa. Talora si recava da Andrea Lippomano alla Trinità, soprattutto quando aveva bisogno di un momento tranquillo per scrivere ai compagni delle opere di Lombardia. Sarebbe bello poterci a questo punto sofferma-

re sulle lettere che da Venezia egli scrisse il 5 e il 21 luglio 1535; ci faremmo una idea dei problemi ch'egli dovette affrontare in quei mesi, ma soprattutto della ricchezza spirituale a cui era giunta la sua anima. Inaspettatamente, il 22 o il 23 luglio, Girolamo lasciò Venezia. Aveva incaricato il sacerdote Pellegrino Asti di salutare i nipoti, facendo loro dire che pregassero per lui, perchè andava a far penitenza e a finire la sua vita.

12. Girolamo Miani santo e patrono degli orfani e della gioventù abbandonata.

Sul finire del 1536 un male infettivo invase la valle di San Martino. Da Somasca il Miani ancora una volta si mise a servizio di tutti; mentre curava gli infermi, come otto anni prima, contrasse anch'egli la peste. Il 4 febbraio 1537 fu raccolto in una stanzetta del paese: prima di coricarsi tracciò una croce sulla parete di fronte. Quattro giorni dopo nella notte tra il 7 e l'8 febbraio, moriva. Le sue ultime parole ai compagni riassumono l'itinerario degli ultimi dieci anni della sua vita: "Seguite Cristo, servite i poveri".

Il 16 luglio 1767 Clemente XIII lo proclamò santo. L'iconografia di quel tempo, fedele ai canoni tradizionali, lo presentò portato in cielo trionfalmente dagli angeli. Sarebbe stato più vero rappresentarlo come lo vide, nel delirio della febbre, uno dei suoi fanciulli colpito dalla peste, in mezzo a una gran luce, circondato dai suoi orfani.

La storia incominciata in questo luogo nei primi mesi del 1528 continua ancora oggi in tutto il mondo: il 14 marzo 1928 Pio XI proclamò il Miani patrono universale degli orfani e della gioventù abbandonata. Quanti, spinti dal suo esempio, hanno dato vita a numerose opere per i poveri! Maddalena di Canossa si sentì ispirata a dar origine alla sua congregazione, mentre ascoltava nella messa di san Girolamo le parole: "Sono stato occhio per il cieco, piede per lo zoppo; ero il padre dei poveri". La venerabile Benedetta Cambiagio, gravemente ammalata, vide il Miani che le disse: "Guarirai; ma devi lasciare questo convento e tornare a Pavia per raccogliere le orfane e le donne di strada". Il beato Guanella, allontanato da Como proprio all'inizio della sua opera, nell'esilio di Pianello sul Lario si rafforzava nel suo pro-

getto meditando e scrivendo la vita del Miani. La stessa devozione ebbe verso di lui il beato don Orione. Ho citato soltanto qualche esempio.

Chiudo con alcune parole prese da una lettera scritta da papa Giovanni XXIII, quand'era patriarca di Venezia: "La storia religiosa di Venezia ha tre astri di prima grandezza, tre insigni figure di nobile famiglia patrizia: nel secolo XV Lorenzo Giustiniani, nel secolo XVI Girolamo Miani, nel XVII Gregorio Barbarigo. Alla memoria di san Girolamo, fiore di apostolato cattolico per i poveri e gli orfani, e per l'educazione in generale, in un tempo che fu difficile ed anche glorioso per la Chiesa, mi legano i più innocenti ricordi della mia fanciullezza, educata alla devozione di lui... E San Girolamo tocca ora specialmente il cuor mio in riferimento alle sollecitudini pastorali per la conservazione dei buoni principi di purezza e di bontà nei fanciulli e nei giovanetti, che sono la primavera della chiesa e della società. Dunque a san Girolamo Miani l'omaggio del nostro pensiero riconoscente e la preghiera perchè voglia proteggere quanto è più caro nel cuore delle nostre famiglie, della nostra città e diocesi e di tutta la regione veneta".

NOTE

- 1) Sulla Vita del clarissimo signor Girolamo Miani gentil huomo Venetiano e sul suo autore cf. ediz. a cura di C.PELLEGRINI, "Fonti per la storia dei Somaschi, 1", p.V-VIII.
- 2) Vita cit., p.8
- 3) Anonimo Foscariniano, in G.B.PIGATO, La Madonna Grande, Rapallo 1944, p.134.
- 4) Cf.E.DEGANI, La diocesi di Concordia, Udine 1924, p.417 e 429.
- 5) Vita cit., p.9
- 6) M.SANUTO, I diarii, t.46, c.611.
- 7) Ibidem. Pochi giorni dopo veramente l'autorità pubblica intervenne. Ecco una decisione del 13 marzo 1528: "Cum sit che niuna operatione che far se possi in questo modo sia più grata al nostro Signor Dio che aver cura et carico di provvedere alle miserabili creature, ecc. Si ricorda la creazione di due, tre o più luoghi, dove possano stare i poveri; e siano lor fatte le stanze di tavole con assai pa-

glia ed altro per dormire; che sieno obbligati tutti gli abitanti di Venetia a pagare per una volta sola per elemosina soldi tre per duca to a ragion del fitto delle case e botteghe, dove abitano... Questi denari scossi di giorno in giorno sieno portati alla sanità e dispensati dai provveditori a detti poveri con un bollettino sottoscritto di mano di tutti i tre provveditori, e ciò sia a tutto giugno 1528, nel qual tempo i detti poveri sian posti tutti sopra barche e mandati in terraferma, con la minaccia che tornando alcuno di loro a mendicare, saranno frustati da San Marco a Rialto". Curioso modo di fare cosa "grata al nostro Signor Dio" e di "provvedere alle miserabili creature".

- 8) M.SANUTO, I diari, cit.
- 9) Ibidem.
- 10) Vita cit., p.5.
- 11) Acta et processus sanctitatis vitae et miraculorum venerabilis patris Hieronymi Aemiliani, Processo ordinario di Venezia, "Fonti per la storia dei Somaschi, 10", Roma 1981, p.83
- 12) Vita cit., p.6.
- 13) Ibidem, p.8.
- 14) Ibidem, p.10.
- 15) Processi apostolici, Processo Veneto, f.59, teste Sara Barbara.
- 16) Ibidem, f.87, teste Luca Molino.
- 17) M.SANUTO, I diarii cit., t.47, c.178.
- 18) Copia tratta dal processo II delle scritture contro l'Ospedaletto, segnato 42.F.2° del 1542, in E.A.CICOGNA, Delle iscrizioni veneziane cit., t.V., p.368.
- 19) ASVen., Ospedali e luoghi pii, b.921, cf. C.PELLEGRINI, I poveri di Gesù Cristo dell'ospedale del Bersaglio (3 luglio 1528), "Somascha", I (1976), p.87-88.
- 20) Cf.nota 18.
- 21) C.PELLEGRINI, I poveri di Gesù Cristo cit., p.87.
- 22) M.SANUTO, I diarii cit., t.47, c.551; cf.C.PELLEGRINI, I morti nell'ospedale del Bersaglio di Venezia nei mesi di marzo, aprile e maggio 1528, "Somascha", IX (1984), p.84-85.
- 23) Vita cit., p.10.
- 24) Processi apostolici, Processo Veneto, f.100v-101, teste Giovanni Francesco Basadonna.

- 25) Ibidem.
- 26) ASVen, Ospedali e luoghi pii, busta 921, f.5.
- 27) Le lettere di san Girolamo Miani, "Fonti per la storia dei Somaschi, 3", Roma 1975, p.13.
- 28) Strumento di donazione del notaio Alvise Zorzi, in C.DE ROSSI, Vita del b.Girolamo Miani, Milano 1641, p.90.
- 29) Vita cit., p.11.
- 30) "Breve instruttione della vita di messer Girolamo Meiano" in Acta et processus cit., Processo ordinario di Pavia, "Fonti per la storia dei Somaschi, 5", Roma 1973, p.3.
- 31) Giornale dell'Aleandro, in OMONT, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Parigi 1896, t.XXV, p.86.
- 32) Statuti dell'oratorio Genovese del Divino Amore, cf. S.TRAMONTIN, Lo spirito, le attività, gli sviluppi dell'oratorio del Divino Amore nella Venezia del cinquecento, in "Studi Veneziani", XIV (1972), p.113.
- 33) Libro delle proposte, "Fonti per la storia dei Somaschi, 4", Roma 1978, p.28.
- 34) G.M.GIBERTI, Opera, Verona 1733, p.306.
- 35) PAOLO MANUZIO, Lettere, Parigi 1834, p.318, lettera del 2 gennaio 1544.
- 36) Vita cit., p.16.
- 37) Profilo delle soprannaturali virtù del priore don Andrea Lippomano, Arch.Stor.Soc.Jes., Ven. 105, I, cc.4-5.
- 38) Libro delle proposte cit., p.31.
- 39) Strumento di donazione del notaio Alvise Zorzi cit.
- 40) Ibidem.
- 41) Vita cit., p.10-11.
- 42) Ibidem, p.11.
- 43) ASVen., Senato, Terra, reg.26, c.131v-132r.
- 44) Notatorio I dell'ospedale degli incurabili, c.76, in Processi apostolici, Processo Veneto, f.118.
- 45) Vita cit., p.12.
- 46) Le lettere di san Girolamo Miani cit., p.3.
- 47) Vita cit., p.15.
- 48) Ibidem, p.16.
- 49) Lettera di Angelo Miani a Bianca Trissino del 29 luglio 1535.

- Giovedì 13 febbraio 1986 -

CONFERENZA DEL DOTT. SANDRO SPONZA

"La decorazione pittorica della chiesa dell'Ospedaletto terminata con la pala eseguita in occasione della beatificazione di S. Girolamo"

La Chiesa di Santa Maria dei Derelitti, detta dello Ospedaletto, era dedicata, probabilmente, a S. Maria Assunta: così, infatti, è ricordata nei primi documenti e così la ritiene anche il Caffi in una lettera al Cicogna (1).

Questa precisazione preliminare ha un suo significato in quanto, come si vedrà, un disegno logico coerente e unitario informa tutte le raffigurazioni, presenti ora ma presenti anche in passato ed ora perdute, della chiesa dell'Ospedaletto, quasi che un'unica mente vi abbia sovrinteso, malgrado gli "aggiustamenti" che, di volta in volta, erano necessari, malgrado la cronica difficoltà di mezzi finanziari e quindi i conseguenti rallentamenti e le battute d'arresto. Fu, insomma, scrupolo costante dei Governatori del pio luogo mantenere una unità figurativa ed un significato costantemente aderente alla stessa funzionalità ed al titolo dell'edificio che, forse, oggi è difficile rinvenire ma che è, invece, strumento ineliminabile, una volta individuata e recuperata questa chiave di lettura, per interpretare correttamente tutto l'arredo pittorico dell'Ospedaletto, ivi, soprattutto, compresi i famosissimi "pennacchi" ove sappiamo essersi cimentato, diciannovenne, Giovan Battista Tiepolo (2), anche se, a tutt'oggi, la critica non è stata in grado, tranne che per un solo sovrarco, di individuare, in modo inequivocabile, la sua mano (3).

Che, però, i governatori, spesso laici, potessero perseguire questa visione unitaria con la coerenza che

vedremo è del tutto improbabile: ben a proposito, quindi, cade il suggerimento di Giuseppe Ellero(4) che sia da attribuire proprio alla presenza dei padri Somaschi, ininterrottamente all'Ospedaletto per quasi tre secoli, il progetto decorativo ed anche la sua effettiva attuazione così come è stata svolta.

Si diceva che il titolo della chiesa era, originariamente, quello di S. Maria dell'Assunzione e un dipinto, in origine, di questo soggetto doveva essere in questa chiesa, poco dopo il 1575, quando al Palladio si dà l'incarico di costruire l'altar maggiore (5), questo stesso alle mie spalle che verrà, nel secolo XVII, rifatto da Antonio Sardi (6).

Sull'altare palladiano si fa espressa menzione di una "cornice sotto il volto che va in mezzo della Pala, la qual non vi è ...": questa pala, che venne, quindi, realizzata poco dopo, è questa che si vede attualmente, di mano di Damiano Mazza (fig. 1), buon pittore tizianesco del secolo XVI, che lascia, qui, una delle più significative opere della sua produzione; la pala raffigura l'incoronazione della Vergine, ma sappiamo dal Ridolfi (7) che poco prima era andato distrutto un "soffittino" dello stesso Mazza raffigurante, appunto, una Assunzione della Vergine. Molto probabilmente, però, oltre a queste due rappresentazioni ve ne erano altre di soggetto mario logico: così, infatti, ci informa il Bianchini (8), cui però non è da prestare, generalmente, assoluta fiducia, ma così soprattutto ci informa Lino Moretti (9), che notò sotto l'attuale "Natività" un identico soggetto a "grisaille" a fresco.

Intorno al 1650 (10) vengono costruiti i quattro altari vicini a quello maggiore, ma certamente un altro ve ne era, non sappiamo originariamente dove ma che, certamente nel 1675 (11) quando fu rimosso per essere portato nell'infermeria delle donne, si trovava all'altezza dell'attuale primo altare a sinistra: esso era l'altare di S. Girolamo, in quanto il santo vi era raffigurato; nulla di più sappiamo di quest'altare scomparso, se non che la pala venne dipinta da Antonio de Ferrari, detto il Foler (12) e che il committente fu, certamente, Girolamo Piazza, che fece testamento nel 1586 (13). Sarà allora opportuno far notare due cose: la pala che sostituisce quella del S. Girolamo raffigura, ancora, un S. Girolamo; l'altare conserva il titolo di quel santo e si inaugura così una serie di interventi di benefattori (14)

che, finanziando costruzioni di altari, fanno, se possibile, raffigurare il loro santo eponimo nelle pale che adornano questi stessi. Ancora nell'iconografia di questa perduta pala, non sarà fuori luogo ipotizzare che essa potesse anche raffigurare la Vergine che, in quegli anni, come per i dipinti e le sculture presenti all'Ateneo Veneto, era spessissimo accomunata al Santo autore della Volgata.

Sugli altari fatti costruire intorno al 1650 siamo abbastanza informati da una serie di interventi di Giuseppe Maria Pilo che approfondì, recentemente, soprattutto questo specifico argomento. Degli altari costruiti sulla metà del XVII secolo, quello alla sinistra dell'altare maggiore era ed è l'altare "del Crocifisso", già con una pala di Nicolò Renieri (fig 2) che il Pilo, appunto, ha identificato con quasi assoluta certezza in quella attualmente presso S. Girolamo dei Gesuati (15). L'altare fu voluto da Bernardin dalla Michiela che lasciò 2000 ducati "per fabricar l'altare del Cristo" e morì nel 1649 (16). L'anno dopo tale somma è stata già completamente spesa. Anche in questo caso il dipinto che sostituirà quello del Renieri che raffigurava la Vergine, S. Giovanni Battista e la Maddalena ai piedi della Croce, mantiene la raffigurazione del Crocifisso e l'altare continuerà a conservare lo stesso titolo, malgrado, si noti, una presenza così significativa e "coinvolgente" quale quella del Miani il "protettore" da secoli del pio luogo e beatificato nel 1747. Di fronte a quest'altare venne costruito, più o meno contemporaneamente, in quanto il Martinioni (17) ci assicura del "terminus antequem", il suo "pendant" con "San Filippo Neri che celebra Messa con un chierichetto, e, in alto, la Vergine col Bambino" (18) per mano di Matteo Ponzone, pittore, sulla metà del '600, già avanti con gli anni. Anche gli altri due altari, peraltro, quelli cioè con le pale ancora "in situ" dello Stroifi e del Ruschi, sono ricordati dallo stesso Martinioni come "fatti da poco" (19) e si sa che il Martinioni, pur pubblicando la sua revisione della "Venezia..." del Sansovino nel 1663, riporta notizie anteriori di quasi dieci anni. Quello sul lato sinistro, al centro della parete, ai piedi del quale volle ^{essere} ed è realmente sepolto Giovanni Battista Gariboldi (ecco quindi la ragione della presenza del santo eponimo), contiene la pala dello Stroifi (fig 3), pittore "lato sensu" influenzato dal Caravaggio, nato nel 1612, e, si noti, filippino.

La data, quindi, che un ignoto settecentesco restauratore pose in basso, va letta, se ha un qualche motivo di esistere, scambiando le ultime due cifre, anche perchè la morte del Gariboldi, che fu munificentissimo nei confronti dell'Ospedale, risale al 1651 (20). Le figure presenti in questa pala, oltre al S. Giovanni Battista che dà il titolo all'altare e di cui si è detto, sono la Vergine col Bambino, S. Francesco e S. Giacomo: curiosamente, però, quest'ultimo santo è raffigurato senza quei segni che lo indicherebbero come il Maggiore; non ha infatti nè il largo cappello da pellegrino, nè la conchiglia. Lo unico elemento iconografico distintivo (21), qui, è il bastone che è comune anche, però, al minore dei due, quel Giacomo di Alfeo che è anch'egli nel numero dei dodici.

A fronte di quest'altare, quello con la pala del Ruschi fu voluto da Giuseppe Raspariol, morto nel 1643, dopo aver lasciato, per la chiesa, 1000 ducati due anni prima (22). L'altare è già completato nel 1648 e in questo torno di tempo, o poco dopo, si deve, quindi, datare anche la pala (fig 4) che raffigura, ancora, la Vergine che abbiamo, finora, sempre ricorrente nei dipinti di cui si è detto, il Bambino, S. Antonio Abate, la Veronica, S. Carlo Borromeo e, si ribadisce, il S. Giuseppe, eponimo del Raspariol, che dà il titolo all'altare.

Tra i dipinti risalenti alla metà del XVII secolo, sono ricordati dal Boschini (23) anche "Li Quattro Evangelisti, ne' quatro angoli della chiesa ... di mano del Cavalier Liberi ...". Dal Gualdo Priorato, che scrive contemporaneamente al Boschini, sappiamo, poi, che due di questi furono fatti "con nome finto" e sono ricordati tra le primissime opere a Venezia di questo pittore (24). Quali siano questi due indicati dal Priorato, non è stato ancora appurato (25), ma certamente, a coppie, essi rivelano differenze formali e compositive ben evidenti. Poco dopo il 1664 questi dipinti vennero rimossi dal loro luogo d'origine; non sono, infatti, ricordati dal "Ritratto" del Martinelli del 1684, e, successivamente, furono collocati, mutati di misure, di forma e di numero (figg. 5-6-7), sull'antifacciata ove lo Zanetti (26) non riesce ad identificarli e lo stesso Moschini neppure li identifica in modo corretto (27). Certamente, però, la data MDCCXVII, appena leggibile ora alla base della cornice in stucco che attualmente li riquadra, è il necessario punto di riferimento per determinare il tempo in cui i

quattro dipinti vennero modificati ed andarono ad occupare quel luogo: si dirà anche qui, per inciso, come, su queste opere ancora sia presente il tema mariano e che la data 1717 è vicinissima a quella dell'esecuzione dei sovrarchi che decorano, oggi, la chiesa o almeno di gran parte di essi; infine sarà opportuno far notare che quindi lo Zanetti dovette vederli ma non li poté riconoscere: in quanto tali, quindi, potevano ben essere "sostituiti" da altri evangelisti: quelli cioè che occupano i secondi due sovrarchi partendo dall'altare.

Si è, così, giunti agli ultimi due altari, quelli verso l'ingresso della Barbaria: il primo a destra con la pala di Carl Loth (fig 8), col Cristo deposto dagli angeli e i SS. Bartolomeo e Caterina (28): nomi, questi, che si riferiscono all'avvocato Bartolomeo Borghesaleo e alla moglie Caterina che vollero costruire l'altare in quanto "osservato che nella chiesa di questo Pio Luogo vimancano due altari ..." vogliono avere, ai piedi dell'erigendo, la loro sepoltura. Per far ciò si obbligano "di far fabricare l'altare medesimo nella stessa conformità e struttura delli altri quattro già fabricati", e i governatori accettano, appunto, purchè tale altare sia costruito "in linea di architettura con gli altri altari e con simile frontespizio di figure", cioè due angeli e un puttino che verranno rimossi nel 1759, quando tutti gli altri erano già caduti dagli altri altari (29). La data di costruzione di questo è il 1680, come recita la lapide del sepolcro del Borghesaleo ed entro il 1682, come ci assicura il Martinelli nel suo "Ritratto" edito nel 1684 ma che riferisce notizie anteriori di due anni (30), venne licenziata la pala del Loth.

Lo spazio vuoto di fronte, tanto più evidente in quanto nel 1675 era stato rimosso l'altare di San Girolamo, viene, invece, colmato da Giambattista Semenzi, che, "vivens" nel 1680, volle "fabricare l'Altare che manca nella chiesa di questo venerando Hospitale ... nella forma che sono gli altri esistenti nella medesima chiesa" (31).

Quest'altare, che, si insiste, mantiene il titolo di San Girolamo, ha di nuovo raffigurato il Santo titolare e quella Vergine (fig 9) che è possibile, quindi, ipotizzare presente nella vecchia pala del Foler. Il dipinto, ricordato dal Martinelli, una delle opere più precoci e, si aggiunga, di più alta qualità di Andrea Celesti, fu collocato qui dunque intorno al 1682. Si nò

terà, ad ogni modo, che a Giambattista Semenzi, ufficialmente dai governatori, ma con ogni probabilità dagli stessi Somaschi, come si è all'inizio accennato, non viene concesso il privilegio di far dipingere il suo santo protettore già presente da circa trent'anni nella pala contigua. Il discorso, certo, può ancora continuare: risale al 1748 la pala dell'Angeli sul primo altare a sinistra, rispetto a chi guardi l'altar maggiore, voluta dai Somaschi (32) per venerare il loro fondatore, beatificato giusto l'anno prima e di cui si dirà più avanti. Sarà tuttavia il caso di rilevare che all'ormai "sovrabbondante" Giovanni Evangelista (33), e, del resto, all'ormai, altrettanto "sovrabbondante" figura della Vergine (34) si sostituisce quella del Miani, ma non si sostituisce, invece, il Crocifisso. Sulla parete opposta, sopra il primo "vacuo", infine (scomparsa, poco dopo il 1822, l'"Assunta" del Peruzzini (35), ormai rovinatissima) fu del tutto comprensibile venisse operata la sostituzione del malandato "San Filippo", ospite (36) sì bene accetto in era controriformistica, ma abbastanza anacronistico, dato soprattutto la presenza ben più significativa del dirimpettaio Miani, con un dipinto di soggetto mariano non però analogo a quello del Peruzzini, cioè, appunto, una "Annunciata" di Jacopo Palma il Giovane, chi sa dove recuperata, ma con ogni probabilità da una chiesa in quegli anni soppressa, che venne con alcuni aggiustamenti, probabilmente con tagli adeguati, utilizzata per questo altare. Veniva in tal modo per la prima volta, ma non c'erano più allora i Somaschi all'Ospedaletto (37), rotta la secolare coerenza "iconologica" che caratterizzò la chiesa del pio luogo.

Un'altra "Assunta", oggi non più esistente, realizzata dal Peruzzini, infatti era venuta a sostituire, seppur tardivamente, quel soffittino perduto del Mazza, e venne in origine collocata nello spazio vuoto vicino all'altare, insieme con gli altri dipinti: la Natività (fig 10) e la Visitazione (fig 11) del Molinari, anch'essi, col dipinto del Peruzzini, ricordati dal Martinelli (38). E' in questo torno di tempo, poi, che vengono, probabilmente poco dopo, collocate anche le due piccole tele dell'Angelo Annunciante e della Madonna Annunciata (figg 12 - 13), non segnalate dal Martinelli, ma probabilmente di mano dello stesso Molinari (39).

Quanto poi all'Assunta del Peruzzini, sarà da dire che essa, generalmente poco ricordata dalle fonti, si trovava nel 1822, quando il Soravia (40) descrisse la

chiesa, nello spazio vuoto della stessa parete più prossimo alla porta, anche se non ne comprendiamo la ragione: che, però, essa dovesse, ancora nel 1724 quando si data la perizia di Domenico Rossi (41), essere nel suo luogo di origine è certo, in quanto, proprio per recuperare una altrimenti perduta simmetria, fu commissionato all'ormai vecchio Gregorio Lazzarini un dipinto raffigurante la "Probativa piscina" ora al posto di quell'Assunta. Il riferimento, anche in questo caso, ai "derelitti" ospiti dell'Ospedale, è evidente, come è altrettanto evidente che al tema inizialmente essenzialmente mariano, si giustappongono altre tematiche più in ordine con gli scopi e le funzioni cui la chiesa era adibita. In questo caso poi, il tema della Redenzione e della Salvazione proposto dal cieco della piscina di Bethesda ben si accordava con gli stessi temi che proponevano, o, se vogliamo credere a chi data a post il 1724 il "Sacrificio", proporranno anche le raffigurazioni dei primi due sovrarchi più prossimi all'ingresso, almeno originariamente, della chiesa, certamente, quindi, o già realizzati o da datarsi entrambi allo stesso 1724: il Sacrificio di Abramo e Isaia col suo simbolo di cui non conosciamo l'autore (42). Siamo giunti, però, a questo punto, al nodo iconografico più rilevante e più tra l'altro significativo per la storia dell'arte, rappresentato dai pennacchi, ove per certo si sa che vi lavorò anche Tiepolo, ma ove a lui con certezza la critica al momento è riuscita ad attribuire soltanto il "Sacrificio di Isacco" (43). Prima però di affrontare questo problema, sarà opportuno ricapitolare che quell'esigenza di ordine e di simmetria che informi responsabili delle architetture della chiesa e che si è evidenziata con gli obblighi rivolti al Borghesaleo e al Semenzi, vi-ge anche in seguito, come comprova il documento relativo a Domenico Rossi.

Quest'esigenza però è ugualmente vigente anche per i temi ed i soggetti dei dipinti: è, credo, infatti ora abbastanza chiaro che tutta la decorazione pittorica della chiesa segue un ordine che, per quanto mutino le condizioni e le situazioni, viene il più possibile mantenuto: la presenza di doppiotti infatti è, si è visto, abbastanza limitata: si riscontra infatti, in particolare tra i dipinti dell'antifacciata (che peraltro neppure sappiamo con certezza quando furono rimossi), che i pennacchi con gli Evangelisti potrebbero anche, almeno una coppia, aver sostituito alla fine del Seicento le quattro tele dei 4

angoli (43). Quando però tali doppioni vi sono, nel 1717, essi vengono così ben mascherati da essere resi irriconoscibili allo Zanetti e molto confusi allo stesso Moschini. Ben pochi Santi, Girolamo e Giovanni, ma considerati in diversa accezione, e fatta eccezione ovviamente per la titolare dell'edificio, sono ripetuti due volte prima della realizzazione dei sovrarchi che potrebbe risalire alla data 1716 indicata da S. Paolo nel suo librone; nemmeno quel S. Giovanni Battista che ebbe due committenti di altari, si trova ripetuto.

Anche la decorazione dei sovrarchi, quindi, non potrà sfuggire a questa regola che, altrimenti, neppure il di poco posteriore documento del Rossi avrebbe alcun senso.

Qui, all'Ospedaletto, i sovrarchi sono dodici: sei sopra gli altari laterali, ognuno con due tele; e sei negli interspazi, per un totale di 18 dipinti. I primi due sovrarchi, partendo dall'altare maggiore raffigurano, rispettivamente, "in cornu evangelii" S. Agostino e S. Girolamo (fig 15) e, in "cornu epistolae", S. Gregorio e S. Ambrogio (fig 16). Che i quattro dottori della chiesa stiano bene dove sono, è più che evidente; casomai eventualmente potrebbero essere tra loro scambiati di posto, cosa però che ritengo alquanto improbabile, non solo perchè il "primus inter pares" tra i quattro generalmente è considerato Agostino, ma perchè la regola stessa dei Somaschi è quella degli Agostiniani (44). Una posizione di privilegio, data dalla collocazione "in cornu evangelii" e nell'immediata adiacenza dell'altare è quindi assai probabile.

Analogamente, per quanto riguarda i quattro evangelisti, l'unico scambio possibile potrebbe essere tra loro, ma non in riquadri diversi da quelli che occupano; poichè però essi, a coppie, sono stilisticamente assai diversi tra loro, e la coppia con i Santi Marco e Luca, ricordata correttamente ma evasivamente ^{come} "figure" dallo Zanetti, è assegnata da lui come da tutta la critica successiva a Nicola Grassi, è impensabile ritenerli collocati ab antiquo in modo diverso. A Nicola Grassi quindi certamente va assegnata questa coppia (fig 17), mentre, ancora, la critica non è riuscita ad identificare (45) nè l'autore dell'altra (fig 18) che sembra ancora seicentesca nella fattura, nè l'autore delle due tele con i dottori (46), certamente della stessa mano, altrettanto forse tardo seicentesca. Non ritengo ora opportuno approfondire ulteriormente l'argomento: rimando in proposito chi voglia saperne di più ai saggi dell'Aikema (Early Tiepolo Studies, The Ospedaletto

problem, del 1983) e del Pilo (Dipinti seicenteschi dell'Ospedaletto, del 1982; Nicolas Régnier e lo "Spedale di San Giovanni e Paolo" in Venezia, del 1981; Presenze di Nicola Grassi all'Ospedaletto, del 1982; Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... aspetti e problemi della pittura veneziana del Seicento ..., del 1982). Ciò, peraltro, una retrodatazione di queste opere (intendo anche nella ricostruzione che sto facendo, rimane possibile, in quanto la decorazione potrebbe essere stata iniziata molto precocemente e poi, per un qualche motivo, rimasta interrotta. Agli anni intorno al 1716 (47), invece, può ben ascrivere la coppia degli evangelisti Marco e Luca: in questo torno di tempo, anzi, il Grassi è effettivamente presente a Venezia. Tenuto quindi fermo che questi sovrarchi non hanno subito alcuno spostamento, non resta altro che passare in rassegna gli altri sovrarchi, per vedere se sia del tutto impossibile individuare quali e dove sono le opere certe del Tiepolo. Franca Zava (48) infatti, sottolineando che certamente, rispetto alla descrizione fornitaci dallo Zanetti, il Sacrificio fu spostato, ne deduce che tutti i riquadri possono essere stati spostati e che quindi l'individuazione delle opere del Tiepolo può essere affidata solo ad un'analisi critica e stilistica dei dipinti: ciò, nel caso di Tiepolo, però, è particolarmente arduo, in quanto queste sono, in assoluto, le sue prime opere; non si hanno quindi punti di riferimento se non posteriori che, a loro volta, condizionano l'interpretazione della prima attività del pittore. Sarà quindi gioco forza, per poter individuare quale fosse il riquadro visto dallo Zanetti, riaffrontare il problema del "puzzle" scompaginato nel 1907.

A questo punto però non restano che tre sovrarchi disponibili con quelle misure: due sulla parete di sinistra, sempre di chi entri dalla porta della Barbaria, e uno solo sulla parete opposta, perchè sappiamo dov'era il "Sacrificio". L'iconografia delle figure del primo arcone vicino all'altare a sinistra (fig 19) non può essere posta in discussione, poichè l'attributo delle chiavi qualifica senza dubbio San Pietro, cui si accompagna un altro santo che, con un gran libro aperto e con una barba fluente, non può essere che San Paolo, la cui spada diverrebbe un attributo pleonastico per l'evidente rapporto che vi è tra i due personaggi costantemente presenti in una serie imponente di rappresentazioni: essi, i "principi" degli Apostoli, che stanno spesso affrontati ai lati degli alta-

ri, non possono che stare adiacenti in una "litania" di immagini, quale quella qui raffigurata. Proprio però la loro preminenza sugli altri apostoli rende loro assolutamente impossibile l'occupazione di un luogo che non sia il primo rispetto a tutti gli altri, cioè in questo caso il più vicino all'altare, e per giunta sul lato privilegiato. Proviamo però a porre questa tela sulla parete opposta: ci accorgeremo che Paolo precederebbe Pietro, il che sarebbe del tutto inconcepibile, e non solo per un sacerdote, ma anche per un qualsiasi fedele. Nessun Somasco, certamente, avrebbe potuto avallare o accettare una così macroscopica eresia iconografica.

Gli unici arconi intercambiabili quindi sono quelli con le figure che la Zava indica in Simone-Matteo (fig 20) e Mattia-Giuda Taddeo (fig 21), e^{ch} ciò mi pare significativo, assegna entrambi al Pittoni. E' certo però, se vogliamo prestar fede allo Zanetti, che almeno una di queste tele è di Giambattista Tiepolo.

Che poi lo Zanetti sia credibile - e anche la Zava del resto gli presta fede - , è da ritenere di sì: è attentissimo, nel chiosare il Boschini, ad indicare ciò che vi è di diverso rispetto all'edizione delle Ricche Minere; è poi un finissimo "intendente", senz'altro il più acuto a Venezia nel secolo XVIII e, come se non bastasse, in questo caso ha notizie che chiunque, nel pio luogo, poteva dargli di prima mano. Non è particolarmente a suo agio nell'interpretazione iconografica dei soggetti e qui, in particolare, lo si sente titubante menzionando proprio le "figure" sopra l'altare con la pala del Ponzzone che sono, in condizioni di luce "normale", certamente identificabili con gli evangelisti Marco e Luca, solo che si ponga attenzione ai loro attributi iconografici: può dunque anche prendere un abbaglio identificando in profeti i due personaggi sui pennacchi sopra la pala del Ruschi (49).

Questa riserva, sull'attendibilità dell'iconografo Zanetti, che più volte si dimostra fragile nella sua "Descrizione...", doveva mettere sull'avviso chi è andato cercando i Profeti sui sovrarchi dell'Ospedaletto: i profeti maggiori sono quattro, e, in ordine, anche cronologico, sono Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele. E' ben vero che la identificazione di Isaia, nell'ultimo arcone, è corretta (50), e vedremo perchè, ma Isaia col suo simbolo allora occupa da solo un arcone e, poichè la scena del Sacrificio non ha a che fare con i profeti, sarà giocoforza, se

qui profeti vi sono, ritrovarli in numero pari, considerato che ormai le figure disponibili sono tutte accoppiate. Se si troveranno su un solo arcone saranno quindi due, e allora ne mancherebbe uno di importante; se saranno due arconi saranno quattro e allora uno, a caso, dovrà essere recuperato dal gruppo dei dodici minori e, ritengo, è fuori luogo sia pensare che siano in numero ancor maggiore (51) (chè, allora, tanto valeva non dipingere neanche gli Apostoli) né che siano in numero dispari ed occupino, cioè, in condominio la stessa casa degli apostoli. Così invece spesso si è pensato, ma ciò contraddice qualsiasi logica iconografica, non solo quella finora osservata in questa chiesa.

Lo studio più acuto ed approfondito in proposito è quello di Aikema, che ritiene gli apostoli siano otto e i profeti quattro, ed è doveroso fare a quello riferimento in quanto la critica anteriore non si era curata di individuare i profeti e i nomi proposti erano del tutto casuali. Aikema del resto, che identifica correttamente Isaia, si trova poi nella necessità di dover reidentificare lo stesso profeta in quella figura generalmente individuata come Simone (52): indubbiamente le "putte" e gli ospiti dell'"Hospitale" dovevano essere più avvezzi a pensare che quello fosse l'apostolo cananeo, piuttosto che un profeta, tanto più che sulla stessa tela quello che Aikema ritiene Daniele sarebbe ben stato più comprensibile se avesse avuto, nelle vicinanze, un leone invece che quella figura alata che tanto bene si addice all'apostolo Matteo. Anche lo stesso presunto Geremia (fig 22) con la sua croce dalla lunga asta, sarebbe stato piuttosto ostico per i "derelitti" dell'Ospedaletto, abituati a vedere, in una figura così rappresentata, l'apostolo Filippo.

Questo però non può essere un argomento per rifiutare aprioristicamente le proposte dell'Aikema: sarà quindi necessario, per dissentire da tale ipotesi, ritornare prima al "significato" delle due raffigurazioni certamente veterotestamentarie di questa chiesa.

Quanto al "Sacrificio", già (si ribadisce) sopra il vacuo" tra le pale del Ruschi e del Loth, è presto detto: "per fede Abramo, messo alla prova, offrì Isacco e proprio lui che aveva ricevuto le promesse, offrì il suo unico figlio del quale era stato detto: In Isacco avrai una discendenza che porterà il tuo nome. Egli pensava, infatti, che Dio è capace di far risorgere, anche dai morti: per questo lo riebbe e fu come un simbolo" (Eb. 11, 17-19).

Se il "Sacrificio" è la prefigurazione del Salvatore che, egli sì invece, risusciterà dai morti, Isaia (fig 23) è il profeta della fede in Dio: "Allora uno dei Serafini volò verso di me; aveva in mano un carbone acceso che aveva preso con le molle dall'altare. Egli mi toccò la bocca e disse:

Ecco questo ha toccato le tue labbra,
perciò scomparirà la tua iniquità

e il tuo peccato sarà espiato" (Is. 6, 6-7).

E' il profeta che dà la speranza agli umili, ai peccatori, ai diseredati, ai "derelitti", che solo con la fede in Dio si possono redimere e salvare. Ancor più pregnante e puntuale, tuttavia, è un ulteriore significato che queste due raffigurazioni veterotestamentarie acquistano nella economia figurativa dei sovrarchi: esso è da porsi in relazione col rito della messa, quale testimonianza della sua ortodossia. Questa è confermata dalla presenza degli Apostoli e di queste due figure: così suona infatti la preghiera segreta che il sacerdote recitava in latino prima del Vangelo: "Munda cor meum ac labia mea, omnipotens Deus, qui labia Isaiae Prophetae calculo mundasti ignito". Dopo la Consacrazione poi lo stesso sacerdote così recitava: "... Sicuti accepta habere dignatus es ... sacrificium patriarchae nostri Abrahae".

I due momenti fondamentali quindi nei quali si compone il rito, liturgia della parola e liturgia eucaristica, sono così rappresentati anche visivamente, così come il canone della liturgia romana trova la sua "giustificazione" nell'ortodossia dalla presenza degli Apostoli, che vengono ricordati dal sacerdote in quella preghiera (53). Un così sottile significato teologico non poteva, certo, essere compreso dai fedeli, che tra l'altro ben poco potevano udire le parole che, sottovoce, diceva il celebrante: erano piuttosto in funzione di quegli stessi sacerdoti che, in numero incredibile, si turnavano per celebrare la messa sugli altari dell'Ospedaletto: "da undeci in dodici mille messe" infatti venivano celebrate oggi anno dal 3 Aprile 1713 (54), pochissimi anni prima quindi che si ponesse mano alla decorazione dei sovrarchi, e questo continuò per molti anni, e certamente almeno fino al 1776, quando questa incredibile cifra viene indicata in un documento.

Il senso quindi che hanno questi sottarchi è strettamente connesso; essi insomma esigono un rapporto logico ed anche spaziale immediato. Le dimensioni, tuttavia,

consentono un'unica possibilità, quella cioè di essere contigui, e non ad esempio affrontati: a questo punto la collocazione dell'Isaia non può essere che quella attuale, perchè non potrebbe seguire il "Sacrificio" ma necessariamente precederlo: e ben sappiamo dov'era il "Sacrificio".

C'è, poi, un'altra osservazione da muovere: l'ospite della casa non entra dalla porta della Barbaria, ma da quella che ancor oggi comunica con l'edificio ospedaliero: ha quindi "dietro" di sé e alla sua sinistra, queste due raffigurazioni vetero-testamentarie. Non necessariamente, i due spazi che si trovano dirimpetto, sulla parete di fronte, devono essere occupati da raffigurazioni relative all'antico testamento, in quanto esse non sono strettamente condizionate dalle raffigurazioni dell'Isaia e del Sacrificio. Solo infatti dopo aver fatto una conversione di novanta gradi ci si potrà trovare di fronte a una "canonica" architettura chiesastica, ove tra l'altro il "cornu evangelii" e il "cornu epistolae" hanno un loro preciso significato liturgico e culturale. In qualunque caso gli eventuali profeti, sempre che vi sia un qualsiasi ordine logico nelle immagini espresse, dovranno trovarsi sopra gli arconi "dietro" la porta d'ingresso abituale e normale di quella chiesa: allora a fronte di Isaia, secondo l'identificazione proposta dall'Aikema, non vi sarebbe più Isaia, chè non vi starebbe per le sue dimensioni, ma "ad libitum" o Ezechiele o Geremia, mentre Isaia con Daniele si troverebbero sull'arcone successivo; tutto ciò con un criterio di assoluta casualità rispetto ad un ordine logico o cronologico che sia (55).

L'"impasse" costituita dal riconoscimento e dalla collocazione dei profeti deve, in conclusione, costringerci a cambiare strada e a farci cercare intanto gli apostoli: questi ci si dipanano, pur con certe difficoltà iconografiche, in modo abbastanza coerente e credibile. Partendo dal "cornu evangelii", notoriamente privilegiato, dopo Pietro e Paolo si possono riconoscere Andrea fratello di Simon Pietro, ricordato come terzo nel primo canone (dopo cioè Paolo) e come secondo (senza Paolo, quindi) nei due sinottici Matteo e Luca: la sua croce decussata non dà adito a dubbi. Dopo di lui (sia in Matteo che in Luca che negli Atti ed, infine, nel primo canone) si trova Giacomo di Zebedeo (fig 24), cioè Giacomo Maggiore, esattamente come nella raffigurazione degli arconi: con buona approssimazione, quindi, ritengo di poter

accettare anche questa collocazione come originale. I rimanenti apostoli, nell'ordine attuale, sono poi (56) Mattia e Taddeo, Giovanni e Tommaso (fig 25), Simone e Matteo e, ultimo (ma l'argomento sarà da riprendere), Filippo: la figura adiacente a lui, al momento, non verrà identificata (57) non presentando indicazioni iconografiche inequivocabili.

Forse noi oggi non facciamo troppo caso al numero degli apostoli, ma la stessa presenza di Paolo costituisce un problema praticamente insolubile (ed effettivamente insoluto) sul numero dei "dodici" che sono, invece, almeno tredici. Al Giuda traditore si sostituisce Mattia; Paolo in qualunque caso è "in più", e, sui dodici spazi qui disponibili, deve "sfrattare" un apostolo, che allora all'Ospedaletto, almeno sui sovrarchi, mancherà allo appello. La stessa liturgia cattolica di rito romano, del resto, è costretta ad eliminare Mattia, in un primo elenco, per poi inserirlo, con Barnaba, riconosciuto apostolo a tutti gli effetti l'undici giugno, in un secondo (58). Barnaba infatti è l'amico di Paolo: colui che presentò Paolo agli Apostoli e "garantì" per lui (59); colui che, negli anni che ci riguardano, era l'autore di un'epistola considerata, se non "canonica", almeno autorevole e comunemente accettata come autentica (60); colui che, con l'imposizione del vangelo di Matteo, compiva miracoli e che, investito della dignità vescovile, era spesso paludato di ampie vesti che ostentava con aspetto imponente, quasi uno Zeus (Atti 14, 12), dignitoso, severo e di persona matura negli anni; colui, infine il cui culto poteva essere ancor vivo nel ricordo, proprio all'Ospedaletto, delle "angeliche" che erano monache barnabite (61); ma, senz'altro, colui al quale proprio in quegli stessi anni a Venezia veniva ricostruita una chiesa. Il suo vicino, con quella lunga croce astata che in qualche modo ricorda il bastone pastorale dei vescovi orientali, potrà allora ben essere Filippo l'evangelizzatore della Frigia; del resto così generalmente è stata identificata questa figura, non più, però, in compagnia di un profeta, ma di un altro apostolo.

La presenza, tuttavia, non solo di Paolo, ma anche di Barnaba nel novero dei dodici doveva, necessariamente, eliminare dai sovrarchi due apostoli per così dire "canonici" ed il primo poteva ben essere Giacomo di Alfeo, cioè il Minore sia perchè il suo precipuo carattere iconografico, il bastone, era

comune all'altro Giacomo, sia perchè entrambi erano raffigurati giovani, sia perchè essi sono gli unici ad avere il nome in comune, sia perchè, infine, negli apocrifi più specificamente mariani, che dovevano essere noti alla chiesa che aveva quel titolo, esso non è ricordato, e sia soprattutto per la presenza, nella pala dello Strofio, di un altro Giacomo di cui non si vedono i caratteri peculiari per definirlo Maggiore (il cappello da pellegrino e la conchiglia). L'altro è Bartolomeo, ma ciò è ben comprensibile perchè è già presente senza incertezze sull'altare voluto dal Borghesaleo e la cui pala fu dipinta dal Loth. Non possono essere altri che questi gli apostoli mancanti, in quanto i tre rimanenti, unanimemente definiti come Mattia, Taddeo e Tommaso (su Giovanni infatti non vi possono essere dubbi), pur con attributi intercambiabili a due a due tra loro, non lasciano adito ad altre possibilità: la più probabile peraltro è quella fornita dalla Zava (62). Non posso tuttavia esimermi dal sottolineare che Taddeo e Mattia devono essere di un'unica mano perchè dipinti su di un'unica tela e che il presunto Tommaso rivela strette analogie e può quindi essere attribuito allo stesso autore che ha dipinto il "dirimpettaio" Giovanni.

A questo proposito, per fare una riprova, se volessi scambiare le tessere del nostro "puzzle", ci accorgeremo che Giacomo Maggiore ben si apparta con ad esempio Giovanni o con "l'impossibile" Matteo (e con lo stesso presunto Giuda Taddeo), così come una stessa "aria di famiglia" accomuna gli apostoli Pietro e Mattia: ritornerebbe allora più pregnante l'annotazione della De Vito Battaglia, secondo cui: "La tela con i Santi Simone e Matteo ... se confrontata con i Santi Taddeo e Mattia ... manifesta peculiarità di tecnica e di stile assolutamente identiche. Osservata senza pregiudizio ... la serie delle dieci figure rivela la stessa mano..." (63).

A questo punto quindi il nostro "puzzle" è quasi risolto e certamente risolto per quanto concerne la "vexata quaestio" della presenza del Tiepolo. Infatti, iniziando da sinistra, presso l'altar maggiore, il sovrarco con i "Dottori" è al suo posto, quello con gli "Evangelisti" anche, così quello con Pietro e Paolo e quello con Andrea e Giacomo; Mattia e Taddeo o sono al loro posto o possono occupare solo il sovrarco di fronte e forse proprio erano lì (64); mentre Giovanni e Tommaso non hanno altra possibilità che di rimanere dove sono. A destra in

fatti dopo i due primi sovrarchi, al posto di questi due apostoli, o vi potevano essere Simone e Matteo o Mattia e Taddeo, mentre Filippo e Barnaba, i meno qualificati iconograficamente tra gli Apostoli dell'Ospedaletto, non possono che essere quelli effettivamente visti dallo Zanetti e da lui chiamati "Profeti": essi quindi giustamente, come la coppia degli evangelisti sulla stessa parete, vanno assegnati a Nicola Grassi (65), come già fece lo Zanetti e come spessissimo poi riproposto; Nicola Grassi pertanto è autore, a mio avviso, di due soli sovrarchi.

Gli altri, tranne quelli di cui si è all'inizio argomentato e la debole tela di Isaia, sono tutti del diciannovenne, o, nel caso del "Sacrificio", del poco più maturo Tiepolo, del quale null'altro si sa se non che cercò ben presto di abbandonare quella "maniera diligente" che aveva appreso nella bottega del Lazzarini, per approdare a una "maniera più spedita e risoluta", che può non essere, immediatamente, quella bencoviciana e piazzettesca fatta di "ombreggiature cupe ed irruente", ma anche, come certo nel caso di Piazzetta, di una proverbiale lentezza di esecuzione. Quella indubitabile "pen nellata densa e fragante" ricercata dal giovane Tiepolo può anche riferirsi ad una cultura e ad una tradizione ben diversa da quella "patetico-chiaroscurale" di matrice tardo tenebrosa (67): La "bravura" di Tiepolo sarà, piuttosto, quella di aver così precocemente attuato una sintesi fra questi due modi di fare pittura. Questo giovane, insomma così geniale e dotato, e, per la stessa ammissione del Da Canal, ritrovatosi improvvisamente autodidatta, doveva cercare di "guardarsi intorno" se non altro per reperire idee, spunti, disegni, modelli che doveva far suoi cercandoli al di fuori di quella bottega ove aveva appreso l'"arte" della pittura.

Sarebbe, quindi, del tutto comprensibile che il Tiepolo potesse rivolgersi a quei maestri, certamente più affermati di lui, soprattutto se possedevano quel "ductus" più disinvolto e deciso, quali potevano ben essere, anche la coppia Diziani-Pittoni (68); a questi ultimi anzi mi pare si rifaccia più volentieri quella pennellata nervosa e vivace che caratterizza le opere certe, soprattutto di piccolissimo formato, che sono fondamentali per la ricostruzione dei primordi dell'attività tiepolesca e che, tradotte in dimensioni maggiori, possono anche fornire un'impressione di uno "spirito e foco" più contenuto e frenato, benchè certamente non troppo, ché il lin-

guaggio pittorico degli "Appostoli" è sostanzialmente unitario e può ben essere quello di chi, necessitato di costruirselo "ex novo" è costretto ad usare accenti e inflessioni che si sono voluti spesso intendere come una lingua diversa (69).

Si giunge così al 1724, cioè alla perizia di Domenico Rossi, motivo per la realizzazione della "Probativa piscina" di cui, in parte, si è detto: sarà solo, ancora una volta, da sottolineare anche spazialmente, considerata la originaria collocazione del dipinto, la coerenza tematica tra le tre raffigurazioni dell'Isaia, del "Sacrificio" e della "Probativa piscina" (fig 26), chiamata in ebraico Bethesda (che ha cinque portici)". In questa giaceva una moltitudine di infermi, ciechi, zoppi, paralitici, in attesa che l'acqua si muovesse ... C'era là un uomo ammalato da trent'otto anni ... vedendolo ... dice Gesù: Levati, prendi il tuo giaciglio e cammina! All'istante quello guarì, prese il suo giaciglio e camminava (Giovanni 5, 2 - 9). Lo stesso tema della purificazione e della salvezza sarà, come vedemmo, adombrato nei primi due sovrarchi della stessa parete della Barbaria.

Per alcuni anni non pare vi siano modifiche all'arredo pittorico della chiesa, finchè nel 1747, il 22 settembre, Benedetto XIV emana il decreto di beatificazione del Miani e quindi "ogni sede somasca si affrettò a porre sugli altari pale preparate in anticipo o fatte prontamente eseguire" (70) e già l'11 marzo dell'anno successivo, come segnala ancora la Lunardon, Flaminio Corner, lo storico delle chiese veneziane allora presidente dei governatori del Pio luogo, decide con loro "di collocar nella miglior e più opportuna maniera l'Immagine in pittura del medesimo, in uno degli altari come più conferente crederassi" (fig 27). L'altare deputato è quello, privilegiato, del Crocifisso; di lì viene quindi "sfrattata" la pala del Renieri, di cui si è già detto, e alloggiata il 13 agosto questa del pittore Giuseppe Angeli, due giorni prima, si noti, della festa dell'Assunta, il che non è certo privo di significato. La Lunardon poi giustamente rileva l'anomalia iconografica del Crocifisso al posto di una Vergine che dovrebbe essere, invece, la canonica rappresentazione che accompagna il santo (72). Questa peraltro è una ulteriore conferma, come se ciò non bastasse, del così tenacemente perseguito programma iconografico della chiesa.

La pala dell'Angeli dunque è l'ultima che venne pro-

dotta durante la plurisecolare permanenza somasca nel pio luogo; il punto d'arrivo di un periodo storico, lunghissimo e glorioso per questo edificio: punto d'arrivo che, idealmente, si ricollega alla pala del Mazza ed al suo "soffittino" con la perduta Assunta e che, insieme con quella, riassume forse in modo esemplare tutta la complessa storia dell'edificio dedicato si alla Vergine, ma con la specifica funzione di riscatto dei poveri, dei derelitti, degli orfani, qui rappresentati, e di cui il Santo Miani é patrono universale.

NOTE

- 1) Arch. I.R.E., Der G 1, filza F, n.25 (data 1597, 26 Giugno); F. CAFFI, Lettera al Cicogna sull'attività musicale degli Ospedali, in E.A.Cicogna, Delle Inscrizioni Veneziane, t. V, Venezia 1842, p.327.
- 2) V.DA CANAL, Vita di Gregorio Lazzarini, 1732 (ed. Venezia 1809) p. XXXI.
- 3) Unico documentato senza incertezze da A.M.ZANETTI, Descrizione di tutte le pubbliche letture..., Venezia 1733, p.255 è "il sacrificio d'Abramo", già tra gli altari con le pale del Ruschi e del Loth ed ora sopra il pulpito dove lo Zanetti vide, invece, del Tiepolo "due profeti".
- 4) G.ELLERO, San Girolamo Miani e i Somaschi all'Ospedale dei Derelitti, in San Girolamo Miani e Venezia, Venezia 1986, p.54.
- 5) in AA.VV., Arte e Musica all'Ospedaletto, Venezia 1978 pp.99-100.
- 6) Ibidem, pp.100-102.
- 7) C.RIDOLFI, Le meraviglie dell'Arte ..., Venezia 1648, t.I p.223.
- 8) G.BIANCHINI, La Chiesa di Santa Maria dei Derelitti detta "lo Ospedaletto" di Venezia, Padova 1897, p.16.
- 9) L.MORETTI, Antonio Molinari rivisitato, in "Arte Veneta" XXXIII (1979) p.68 nota 31.
- 10) Esauriente in proposito il documentatissimo: G.M.PILO, I dipinti secenteschi dell'Ospedaletto ... alcune precisazioni e note, in "Studi di Barocchi" 2, Roma 1981, pp.9-39.

- 11) in AA.VV., Arte e Musica ... cit., 105.
- 12) M.BOSCHINI, Le minere della pittura veneziana ..., Venezia 1644 p.212.
- 13) Arch. I.R.E., Der. C. 4, c.144 (Catastico dei Testamenti del Hospital de SS. Zuane e Polo).
- 14) Vedi in proposito G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... Udine 1982, in particolare p.133.
- 15) G.M.PILO, Nicolas Régnier e lo "Spedale di San Giovanni e Paolo" a Venezia, in "Antichità viva", 1981, I, pp.7-14.
- 16) G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... cit., pp.133-134.
- 17) F.SANSOVINO-MARTINIONI, Venetia città nobilissima ..., Venezia 1663, Castello, p.72.
- 18) La dicitura, così completa, é in D.MARTINELLI, Il Ritratto di Venezia ..., Venezia 1684 (ed. 1705) p.184.
- 19) F.SANSOVINO-MARTINIONI, Venetia ... cit., Castello, p.72.
- 20) Arch. I.R.E., Der E. 116, commissaria Zuane Gariboldo.
- 21) L.REAU, Iconographie de l'art crétien, ad vocem.
- 22) G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... cit.p.133.
- 23) M.BOSCHINI, Le minere ... cit., p.213.
- 24) G.GUALDO PRIORATO, Vita del cavaliere Pietro Liberi ..., 1664, p.13.
- 25) Si vedano in proposito le divergenti opinioni di B.AIKEMA, Early Tiepolo Studies: the Ospedaletto Problem, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXVI, 1983, III, p.373 nota 16 (Matteo e Giovanni) e di G.M.Pilo, I dipinti secenteschi ... cit., p.17.
- 26) A.M.ZANETTI, Descrizione ... cit., p.255. Il riferimento alla pagina della mancata citazione é doveroso in quanto, come noto, lo Zanetti "corregge" le Ricche Minere del Boschini (Venezia 1674) e i due testi seguono esattamente lo stesso ordine; deviante, in proposito, l'ipotesi avanzata invece da W.ARSLAN, Studi sulla pittura del primo settecento veneziano, in "La Critica d'arte" 1935-1936, n.IV, pp.184-197, illuminante, invece per gli accostamenti di alcuni sovrarchi ai modi soprattutto di Pittoni e Diziani.
- 27) "Il quadro con i quattro evangelisti sopra la porta è di Pietro Liberi. Sono dello stesso pittore i due minor quadri laterali ... " (G.A.MOSCHINI, Guida per la città di Venezia ..., Venezia 1815, t.I pp.185-186).

- 28) G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... cit., pp.136-137.
- 29) Ivi, pp.135-136.
- 30) Cfr. frontespizio della seconda edizione del Ritratto, datata 1705, ove espressamente si segnala l'aggiornamento dell'opera dal 1682.
- 31) In F. ZAVA-BOCCAZZI, Pittoni, Venezia 1979, n.209, p.169.
- 32) S.LUNARDON, L'Iconografia veneziana di San Girolamo Miani in "San Girolamo Miani e Venezia", Venezia 1986 pp.59-73, in partic. pp.65-66.
- 33) Presente ormai sui pennacchi due volte, la prima come evangelista la seconda come apostolo e presente inoltre, e certamente riconoscibile malgrado le difficoltà del Moschini, anche sull'antifacciata per la terza volta. Si noti che i dipinti sopracitati sono, nei casi dei pennacchi, posteriori al dipinto del Renieri e nel caso del dipinto del Liberi più o meno contemporaneo a quello.
- 34) Sarà in proposito opportuno far notare che il tema mariano, col trascorrere degli anni, con la definizione di una funzione sempre più specifica che assume lo "Spedale di San Giovanni e Paolo" e con le mutate situazioni culturali, come si farà cenno in prosieguo nel testo sembra affievolirsi a vantaggio di altre tematiche iconografiche (Apostoli, Probativa Piscina, beato Miani ecc.) che a quello si giustappongono rendendo più complessa l'individuazione dell'idea informatrice che si dipana nel contesto iconografico dei dipinti dello Ospedaletto. Non sarà in proposito casuale far osservare come il Miani sia raffigurato anche sul soffitto di Giuseppe Cherubini (1907), ove in origine, se pure vi erano dipinti, essi non potevano che riferirsi altro che alle storie della Vergine (così G.Bianchini, La chiesa ... cit., p.16).
- 35) Ricordata ancora da G.B.SORAVIA, Le chiese di Venezia descritte e illustrate, Venezia 1822, I,p.216 e del tutto dimenticata dalle successive Guide.
- 36) La presenza dei Filippini all'Ospedaletto non fu mai diretta e ufficiale come quella dei Somaschi; la pala di S. Filippo Neri, così come la presenza del pittore Don Ermanno Stroifi, che era filippino, si possono spiegare col fatto che nel vicino ospedale dei Mendicanti i Padri filippini avevano creato una confraternita con relativo oratorio di San Filippo Neri, la cui prerogativa era la visita e la ricreazione spirituale dei vecchi ricoverati.
- 37) Sarà di qualche rilievo far notare che l'ordine, soppresso nel 1809, annoverava tra i suoi religiosi lo stesso G.A.Moschini divenuto poi sacerdote secolare (A.NIERO, Le Scuole dei Somaschi a Venezia,

- in "San Girolamo Miani e Venezia" cit., p.55).
- 38) D.MARTINELLI, Il Ritratto ... cit., p.185.
- 39) Cfr. in proposito G.M.Pilo, I dipinti secenteschi ... cit., p.31.
- 40) G.B.SORAVIA, Le Chiese ... cit., I,p.216.
- 41) Pubblicata, per la prima volta, in M.MURARO, Giovanni Battista Tiepolo fra Ricci e Piazzetta, in "Atti del congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo", Milano, s.d. p.64. Sarà opportuno in proposito segnalare che i famosi "choreti" ricordati nella perizia del Rossi che il Muraro (p.66) ipotizza sul "vacuo" ove c'era (e c'è ancora) il pulpito, erano, con ogni probabilità, proprio lì: infatti non avrebbe altrimenti senso la perizia stessa del Rossi che, facendo appunto costruire un "choreto" sul primo "vacuo" elimina le asimmetrie della parete. La documentazione fotografica delle grate del 1907 (A.S.DE KIRIAKI, La chiesa di Santa Maria dei Derelitti della Casa di Ricovero..., Venezia 1907) fa fede in effetti proprio in questo senso, ai fini cioè di "ridurre il comodo in altra maniera". Cfr. invece, di parere opposto, F.ZAVA-BOCCAZZI, Pittoni cit., pp.168-169. Da ciò per altro consegue che la primitiva posizione dei coretti è del tutto ininfluenza ai fini della cronologia del "Sacrificio", che potrebbe invece essere eventualmente convalidata proprio dalla stretta connessione delle tematiche della "Probativa Piscina" e dei due soggetti veterotestamentari di cui si farà cenno più oltre nel testo.
- E', comunque, opportuno segnalare in questa sede che la "Probativa Piscina" viene indicata dal Da Canal come un'opera tra quelle che giustamente "veniano rimproverate come deboli di colorito e prive di forza" (DA CANAL, Vita ... cit., p.LXX)e, dal contesto, pare di evincere che la tela possa essere posticipata anche di qualche anno rispetto al 1724 e collocata più agevolmente a ridosso del 1730. In tal caso la perizia del Rossi diverrebbe ulteriormente ininfluenza sia per la datazione della tela del Lazzarini sia per la datazione del "Sacrificio" del Tiepolo, sempre che le due opere si vogliano porre in relazione cronologica tra loro.
- 42) Si danno, per comodità del lettore, le più recenti ipotesi avanzate in proposito: B.AIKEMA, Early ...cit., p.352 ad Antonio Balestra; G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... cit., pp.162-163 a Giambattista Bellotti.
- 43) Il silenzio del Martinelli, in proposito, fa sospettare che le modifiche attuate alla fine del XVII secolo sul Coro (1676, 22 Novembre, arch. I.R.E. Der. G.1, f.F, n.25) e sulla facciata (in AA.VV. Arte e Musica ... cit., pp. 102-103) allora costruita dal Longhena, dovettero anche rendere necessario il temporaneo ricovero delle

tele con gli Evengelisti "ai quattro angoli". Mancando quindi queste, non è improbabile - e ciò spiegherebbe, stilisticamente - la "arcai città" dei due sovrarchi con i "dottori" e di quello con gli evangelisti Matteo e Giovanni, che potrebbero, quindi, risalire ad anni molto prossimi alla fine dell'ottavo decennio o all'inizio di quello successivo. In tal caso, quindi, essi non sarebbero "doppioni" ma sarebbero stati realizzati in sostituzione dei precedenti. Si noti, per inciso, che non è raddoppiato neppure quel S. Giovanni Battista che ebbe, invece, due committenti dello stesso nome.

44) In Dizionario enciclopedico U.T.E.T., XI, (To 1961) voce Somaschi.

45) E' stato, peraltro, rilevato, a parere di chi scrive giustamente, uno stretto rapporto tra quest'opera e quelle del Renieri (G.M. PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ... cit., pp.163-164. Contemporaneamente a B.AIKEMA Early ... cit., p.348-349 (il S. Matteo a Luca da Reggio).

46) Per B.AIKEMA, Early Tiepolo studies ... cit., pp.350-352 ad uno scolaro di Pietro Vecchia con i modi tra il Segala e il Balestra. G.M.Pilo peraltro annuncia l'imminente pubblicazione di un volume sull'Ospedaletto in cui attribuirà con sicurezza gli arconi dei padri della Chiesa.

47) G.M.PILO, Presenze di Nicola Grassi all'Ospedaletto, in "Il Noncello" 1982, in partic. pp.9-16. Si dirà, peraltro, che si dissente dallo studioso sia circa l'iconografia degli apostoli presunti Filippo e Giacomo Minore sia circa l'attribuzione al Grassi dei Santi Pietro e Paolo.

48) F.ZAVA-BOCCAZZI, Pittoni, cit., p.168.

49) Cfr. il passo dello Zanetti riportato in calce. Si dovrà peraltro dire che anche gli studiosi (De Vito-Battaglia, Pallucchini, Arslan) degli anni '30 sul problema dell'Ospedaletto concordemente ritengono possibile il probabile "lapsus" dello Zanetti.

50) Cfr. B.AIKEMA Early Tiepolo Studies... cit. p.343 e G.M.PILO Nicola Grassi, Jacopo Amigoni ecc. p.160. Malgrado le diverse datazioni dei contributi citati non è possibile, considerata la mancanza di reciproci riferimenti, ritenere prioritario l'uno o l'altro testo. Quanto, peraltro, al "Simbolo" esso è comunemente da tempo accettato dalla storiografia critica.

51) Se, infatti, il numero di otto apostoli, per il significato allegorico che assume tale cifra, è accettabile nel caso di pale di alta - re a costruzione "verticale", ciò pare del tutto improbabile quando lo spazio a disposizione, come in questo caso, sia fornito da superfici disposte orizzontalmente, svincolate da qualsiasi costruzione architettonica e, soprattutto, già predisposte in numero da consentire il

completamento del numero "canonico" nella tradizione cattolica. Che, poi, sia da ritenersi possibile una "coabitazione" di apostoli e profeti nello stesso spazio di un sovrarco contrasta con qualsiasi coerenza figurativa, soprattutto in seguito a quanto finora argomentato.

52) B.AIKEMA, Early Tiepolo Studies ... cit. p.343.

53) Dal canone romano: "Communicantes et memoriam venerantes in primis gloriosae virginis Mariae ... Petri et Pauli, Andreae, Jacobi, Joannis, Thomae, Jacobi, Philippi, Bartholomaei, Matthaei, Simonis et Taddaei...".

54) A questa data infatti risale la riforma delle mansionerie operata dai governatori dell'Ospedale (cfr. Arch. IRE, Der. D.16, "Registro delle Mansionerie, 1712"). Del 1776 è la relazione al Senato che enumera le messe quotidiane (in Arte e musica cit., p.95).

55) Si riporta, per comodità, la proposta avanzata da B.AIKEMA, Early ... cit., p.342.

56) Si fornisce, qui, l'identificazione tradizionalmente e normalmente in uso, soprattutto in considerazione dell'eterogenità dei sacerdoti officianti all'Ospedaletto nel corso del XVIII secolo. Cfr. L. REAU, Iconographie ... cit., ibidem.

57) Si segnala, peraltro, che questa tela fu trovata in cattivo stato e che, quindi, un restauro può avere anche eliminato, con adeguate "velature", alcune indicazioni iconografiche possibili, a quanto pare di percepire dall'attuale documentazione fotografica, soprattutto nella zona ove, attualmente, si rinviene la mano sinistra.

58) Canone romano: "Nobis quoque peccatoribus ... societatem donare digneris cum tuis sanctis Apostolis ... Matthia, Barnaba ...".

59) Atti, 9, 27.

60) Torino 1961, ad vocem.

61) G. ELLERO, S. Girolamo Miani ... cit., p.46

62) F.ZAVA-BOCCAZZI, Pittoni, cit., p.167.

63) S.DE VITO-BATTAGLIA, Precisazioni intorno agli apostoli dell'Ospedaletto, in "Rivista di Venezia" 1934, n.11 p.481.

64) Come noto Mattia è l'ultimo, in ordine cronologico, dei "dodici" e Giuda Taddeo, per il suo nome, occupa generalmente l'ultimo posto della sequenza, che allora si svolgerebbe da sinistra a destra, cioè dal "cornu evangelii" al "cornu epistolae" e il sovrarco con questi due apostoli sarebbe l'ultimo.

65) Cfr., in proposito, anche per una esauriente documentazione sulla storia delle attribuzioni il citato G.M.PILO, Nicola Grassi, Jaco

po Amigoni ... cit., pp.127-176, in partic. pp.140-166. Cfr. anche nota n.47. Si precisa peraltro, in tale contesto, che l'attribuzione dell'Isaia dal Pilo proposta al Bellotti pare non del tutto convincente.

66) VINCENZO DA CANAL, Vita di Gregorio Lazzarini, Venezia 1732 (ed. 1819, pag. XXXII).

67) Illuminante, in proposito, l'intervento di M.MURARO, Giovanni Battista Tiepolo fra Ricci e Piazzetta, in "Atti del Congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo", Udine 1975, pp.59-67.

68) Attraverso questa coppia (cfr. in particolare WARSLAN, Studi sulla pittura ... cit., in partic. p.187.) sarebbe, insomma, per altra via riconfermata quella "attenzione" del giovane Tiepolo a Sebastiano Ricci (cfr., in partic. M.MURARO, Giovanni Battista Tiepolo ... cit., in partic. pp.63-66) ma anche E.MARTINI, I ritratti di Ca' Cornaro di G.B.Tiepolo giovane, in "Notizie da Palazzo Albani" 1974, III, p.33 e M.MURARO, Ricerche su Tiepolo Giovane, in "Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine", S.VII, IX, 1970-72, p.25, e non è, quindi, neppure da rifiutare la proposta del Pallucchini, che, peraltro, non risulta in seguito essere più sostenuta, circa la assegnazione al Palazzo di alcuni Apostoli dell'Ospedaletto. (R.PALLUCCHINI, Il pittore Francesco Polazzo, in "Rivista di Venezia" 1934 VIII, pp.327-344 e, sempre a proposito del Polazzo, 1934, XII, pp. 483-486) proprio perchè il Polazzo pare gravitare, piuttosto, su una orbita Ricci-Balestra che su quella del Piazzetta.

69) Sull'"unicità" del linguaggio figurativo degli Apostoli, oltre al ricordato passo della DE VITO-BATTAGLIA, Precisazioni ... cit., sarà necessario consultare anche l'altro suo saggio: Le opere di Giovanni Battista Tiepolo nella Chiesa dell'Ospedaletto a Venezia, in "Rivista del Regio Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte", I-II, 1931, pp. 189-206.

70) S.LUNARDON, L'iconografia ... cit. p.65

71) Ivi, p.66.

72) Ivi. p.66

BIBLIOGRAFIA CITATA

1648 - C.RIDOLFI, Le Meraviglie dell'Arte..., Venezia.

1663 - F.SANSOVINO-G.MARTINIONI, Venetia città nobilissima ..., Venezia

1664 - M.BOSCHINI, Le Minere della pittura veneziana ..., Venezia.

1674 - M.BOSCHINI, Le ricche Minere della pittura veneziana ..., Venezia.

1684 - D.MARTINELLI, Il Ritratto di Venezia ..., Venezia.

1705 - D.MARTINELLI, Il Ritratto di Venezia ..., Venezia.

1733 - A.M.ZANETTI, Descrizione di tutte le pubbliche pitture ..., Venezia.

1809(1732) - V.DA CANAL, Vita di Gregorio Lazzarini, Venezia.

1815 - G.A.MOSCHINI, Guida per la città di Venezia ..., Venezia.

1818(1664) - G.GUALDO PRIORATO, Vita del Cavaliere Pietro Liberi..., Vicenza.

1822 - G.B.SORAVIA, Le Chiese di Venezia descritte e illustrate ..., Venezia.

1842 - A.E.CICOGNA, Delle Inscrizioni veneziane... tomo V, Venezia.

1897 - G.BIANCHINI, La Chiesa di Santa Maria dei Derelitti detta lo "Ospedaletto" di Venezia, Verona - Padova.

1907 - A.S. DE KIRIAKI, La Chiesa di Santa Maria dei Derelitti della Casa di ricovero ..., Venezia.

1931 - S.DE VITO-BATTAGLIA, Le opere di Giovanni Battista Tiepolo nella chiesa dell'Ospedaletto a Venezia, in "Rivista del Regio Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte" I-II, 1931, pp.189-206.

1934 - S.DE VITO-BATTAGLIA, Precisazioni intorno agli Apostoli dello Ospedaletto, in "Rivista di Venezia", XI, pp.475-482.

1934 - R.PALLUCCHINI, Il pittore Francesco Polazzo, in "Rivista di Venezia", VIII, pp. 327-344.

1934 - R.PALLUCCHINI, Sempre a proposito del Polazzo, in "Rivista di Venezia", XI, pp.483-486.

1935(36) - W.ARSLAN, Studi sulla pittura del primo Settecento veneziano, in "La Critica d'Arte", IV, pp.184-197.

1956 - L.REAU, Iconographie de l'Art chrétien, Parigi.

- 1970/72 - M.MURARO, Ricerche su Tiepolo giovane, in "Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine", s.VII - IX.
- 1974 - E.MARTINI, I Ritratti di Ca' Cornaro di Giovanni Battista Tiepolo, in "Notizie da Palazzo Albani", III.
- 1975 - M.MURARO, Giovanni Battista Tiepolo fra Ricci e Piazzetta, in "Atti del Congresso Internazionale su Sebastiano Ricci e il suo tempo", Udine.
- 1978 - AA.VV., Arte e Musica all'Ospedaletto, Venezia.
- 1979 - L.MORETTI, Antonio Molinari rivisitato, in "Arte Veneta", XXXIII.
- 1979 - F.ZAVA-BOCCAZZI, Pittoni, Venezia.
- 1981 - G.M.PILO, Nicolas Régnier e "Lo Spedale di San Giovanni e Paolo a Venezia", in "Antichità viva", I, pp.7-14.
- 1981 - G.M.PILO, I dipinti secenteschi dell'Ospedaletto ... alcune precisazioni e note, in "Studi Barocchi" n.2, (Roma), pp.9-39.
- 1982 - G.M.PILO, Nicola Grassi, Jacopo Amigoni, Jacopo Marieschi (e altri): aspetti e problemi della pittura veneziana del Settecento nella prospettiva del Rococò europeo, in "Nicola Grassi e il Rococò europeo", Udine, pp.127-176.
- 1982 - G.M.PILO, Presenze di Nicola Grassi all'Ospedaletto, in "Il Noncello", pp.3-16.
- 1983 - B.AIHEMA, Early Tiepolo Studies, I, The Ospedaletto problem, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXVI, 3, pp.339-382.
- 1986 - G.ELLERO, San Girolamo Miani e i Somaschi all'Ospedale dei Derelitti, in "San Girolamo Miani e Venezia", Venezia.
- 1986 - S.LUNARDON, L'iconografia veneziana di San Girolamo Miani, in "San Girolamo Miani e Venezia", Venezia.
- 1986 - A.NIERO, Le scuole dei Somaschi a Venezia, in "San Girolamo Miani e Venezia", Venezia.

Sabato 15 febbraio 1986

CONFERENZA DEL Dott. GIUSEPPE ELLERO

"Le scuole musicali degli ospedali veneziani,
frutto del metodo educativo di S. Girolamo"

Nessun'altra celebrazione merita di concludersi con un concerto come questa che noi chiudiamo oggi in questa chiesa per ricordare il centenario di San Girolamo Miani. Il quale, anche se non si può dire il vero fondatore dei cori musicali veneziani, ne è certamente la causa in diretta, in quanto fu egli che separò le orfane e gli orfani in reparti appositi dell'ospedale. Egli instaurò qui per primo il metodo, poi diventato comune agli ospedali veneziani e agli orfanotrofi dei Somaschi in tutta Italia, di istruire gli orfani nelle arti o nelle lettere, ciascuno secondo le sue capacità. E tutto allo scopo ultimo di dare a quei giovani uno sbocco professionale, ma anche per non far sentir loro il peso umiliante della elemosina e per farli concorrere all'economia di una istituzione che si reggeva col solo finanziamento privato e volontario dei cittadini e col modesto lavoro degli assistiti: "Chi non lavora non mangia!" - soleva ripetere il Miani ai suoi orfani.

Fu così che, verso il 1565, iniziò il primo dei cori di putte degli ospedali, proprio qui, all'ospedale dei Derelitti: cantavano "semplicemente e con voce distesa" il vespero nelle domeniche e nelle feste principali. Il che da principio non fu ben visto dai governatori e dai medici dell'ospedale, in quanto - dovendosi cantare in un luogo che era destinato sia ai malati che al pubblico - il canto attirava troppa gente e "se ne vede de quelle che non vengono per devotion ad aldir vespero". Per fortuna nel 1575, su progetto di Palladio, si costruì

questa chiesa tutta dedicata al pubblico, mentre le putte vengono relegate "nel coro di sopra", dietro l'altare e dietro le grate, dalle quali potranno cantare liberamente, permettendo l'accesso alla popolazione che affluisce numerosa alle esibizioni canore e mette tante elemosine in una "cassella" appositamente destinata al canto delle putte, il cui ricavato sarà applicato per metà "al maritar o monacar delle fie" e l'altra metà nella cassa dell'ospedale a beneficio del luogo pio.

Si comincia allora a stipendiare un maestro di musica, che all'epoca è il maestro della cappella marciana Baldassarre Donati. Nel Cinquecento il canto doveva essere esclusivamente polifonico, cioè senza strumenti o con il solo accompagnamento dell'organo. Non ci sono documenti tecnico-musicali di questo periodo, ma trovo nell'archivio delle Zitelle, - istituto fondato dalle stesse nobili patrizie che governavano questo reparto femminile dell'Ospedaletto - un elenco datato 1597 di un coro musicale formato di governatrici e di putte, divise in cinque voci, e cioè

canto (5elementi)
 tenori (8elementi)
 alti (8elementi)
 bassi (9elementi)
 falsetti(4elementi): in tutte 34

Le Zitelle furono chiamate a cantare nell'ospedale dei Mendicanti, appena fondato qui vicino all'Ospedaletto nei primi anni del '600. Dopo i Mendicanti, anche gli Incuabili e la Pietà adottarono lo stesso sistema di educazione musicale sì da formare con l'Ospedaletto quattro vere e proprie scuole musicali, che nel '600 e '700 divennero - come tutti sappiamo - un fenomeno conosciuto e celebrato in tutta Europa. Il posto di Maestro di Coro in uno dei quattro ospedali veneziani sarà ambito e ottenuto con severi concorsi dai migliori musicisti non solo veneziani (quasi tutti provenienti dalla cappella marciana) ma anche di altre scuole italiane ed europee, come prova la presenza di Hasse, di maestri bolognesi e specialmente napoletani.

Vivaldi è certamente il più famoso di questi maestri, ma chi conosce la storia della musica sa che Bassano, Rovetta, Monferrato, Neri, Legrenzi, Tessarini, Vinaccesi, Pollarolo, Porpora, Pampani, Traetta, Sacchini, Anfossi e Cimarosa, per non dire altri grandi degli altri ospedali, come Gasparini, Lotti, Galuppi, Bertoni, non sono affatto dei "minori" nella storia della musica che riguarda i secoli XVII e XVIII.

Questo concerto è dedicato a musiche di Legrenzi, Marcello e altri maestri degli ospedali veneziani. A Marcello, che non è però maestro dell'Ospedaletto, abbiamo voluto dedicare delle musiche strumentali e vocali perché il 1986 segna anche il centenario della sua nascita, inoltre perché la sua attività musicale si realizzò in gran parte nell'Accademia della Cavallerizza che si trovava qui dietro l'ospedale, e verosimilmente il maestro ebbe contatto con i cori dei Mendicanti e dell'Ospedaletto, che fornivano ottime strumentiste e cantanti per i suoi concerti e per i suoi Salmi.

I governatori degli ospedali, patrizi e cittadini di Venezia, hanno certamente un grande merito nei confronti di questi quattro cori: erano essi che sceglievano i maestri, pagavano gli oratori sacri, riformavano il coro nei periodi di decadenza; ma non è da escludere l'apporto dei padri Somaschi, i discepoli di San Girolamo Miani, i quali, essendo i rettori della chiesa di almeno tre ospedali su quattro (non erano alla Pietà), offrirono senz'altro i migliori e più competenti consigli nei riguardi di una musica che era essenzialmente religiosa e liturgica.

Il Miani avrebbe senza dubbio accolto con entusiasmo l'iniziativa dell'educazione musicale delle putte, lui che all'epoca del suo apostolato veneziano, e più tardi in Lombardia, soleva condurre i suoi orfani in processione cantando inni sacri, allo scopo di catechizzare i poveri e nel contempo per sollecitare la carità dei ricchi. Ritorniamo dunque alle origini remote: è stata certamente l'intuizione di questo santo veneziano, laico patrizio veneto, Girolamo Miani, a porre le premesse storiche di un fenomeno unico e irripetibile come questo dei cori musicali veneziani, il cui valore non è puramente estetico - come avremo modo di gustare fra poco - ma lancia a noi qui presenti un messaggio umano e sociale: la carità e l'assistenza vera si fanno quando si promuove la vera dignità dell'uomo, quando gli si dà la possibilità di esplicitare le sue qualità, quando gli si dà un lavoro, quando lo si fa collaborare in prima persona all'economia delle istituzioni civili.

Concerto per musiche vocali e strumentali
di Giovanni Legrenzi, Benedetto Marcello
ed altri maestri dell'Ospedaletto

- C.F.POLLAROLO (1653-1722) Sonata per organo (da "Sonate di vari autori", Bologna 1697)
- G.LEGRENZI (1622-1690) Due sonate a due (da "La Cetra" op. 10, Venezia 1673): Sonata IV e Sonata V
Due mottetti (da "Acclamatione divote", Bologna 1670): Durum cor ferreum pectus; O beata solitudo
- B.MARCELLO (1686-1739) Sonata per violoncello e basso continuo
- ANONIMO (sec. XVIII) Mottetto per due soprani e organo: Caro mea vere cibus
- B.MARCELLO Sonata XII dall'op. 2 in fa magg. per violino e b.c. : Salmo XIV "Domine, quis habitabit" per soprano e b.c.
Fuga I; Cantabile; Fuga II per organo

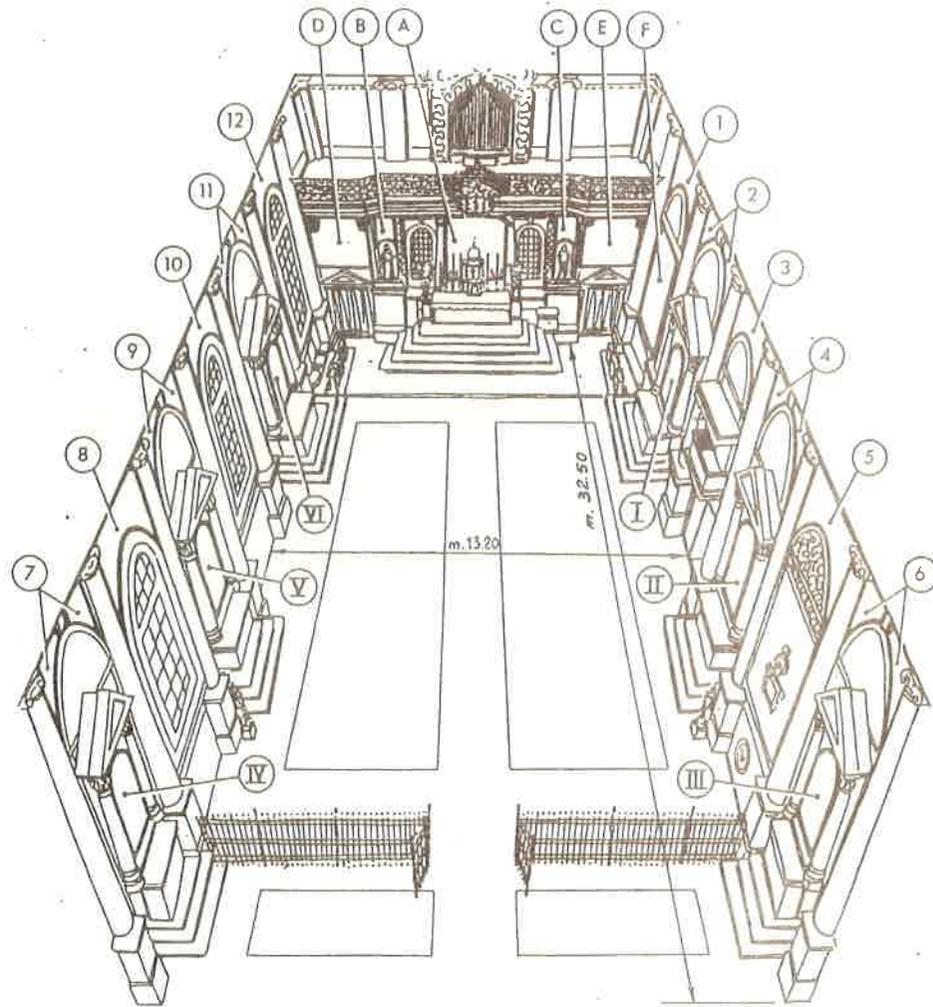
Soprani: Roberta Bianchi Lusardi
Alessandra Ballerini Puviani

Organo: Jolando Scarpa

Violino: Luigi Rovighi

Violoncello: Claudio Ronco

PIANTA della CHIESA dell'OSPEDALETTO



Le collocazioni dei dipinti sono riportate tra parentesi dopo ogni illustrazione.

1 - Damiano Mazza "Incoronazione della Vergine"
(in pianta: A)





2 - Nicolò Renieri "Cristo Crocifisso" (già a S.Maria dei Derelitti)

3 - Bernardo Stroifi, 1652, "Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Battista, Francesco e Giacomo" (V)



- Francesco Ruschi "Madonna con Bambino e i Santi
Antonio Abate, Veronica, Carlo B. e Giuseppe"(II)



5 - Pietro Liberi "San Pietro narra a San Marco il suo
vangelo e la Vergine narra a Luca la storia della
infanzia di Cristo" (in antifacciata)



5 6 - Pietro Liberi "San Giovanni Evangelista"
(in antifacciata)



7 - Pietro Liberi "San Matteo" (in antifacciata)



8 - Carlo Loth "La deposizione dalla Croce e i Santi
Bartolomeo e Caterina" (III)



9 - Andrea Celesti "San Girolamo penitente S. Antonio
e l'Assunta" (IV)



10 - Antonio Molinari "Natività della Vergine" (D)



11 - Antonio Molinari "Visitazione a Santa Maria
Elisabetta" (E)

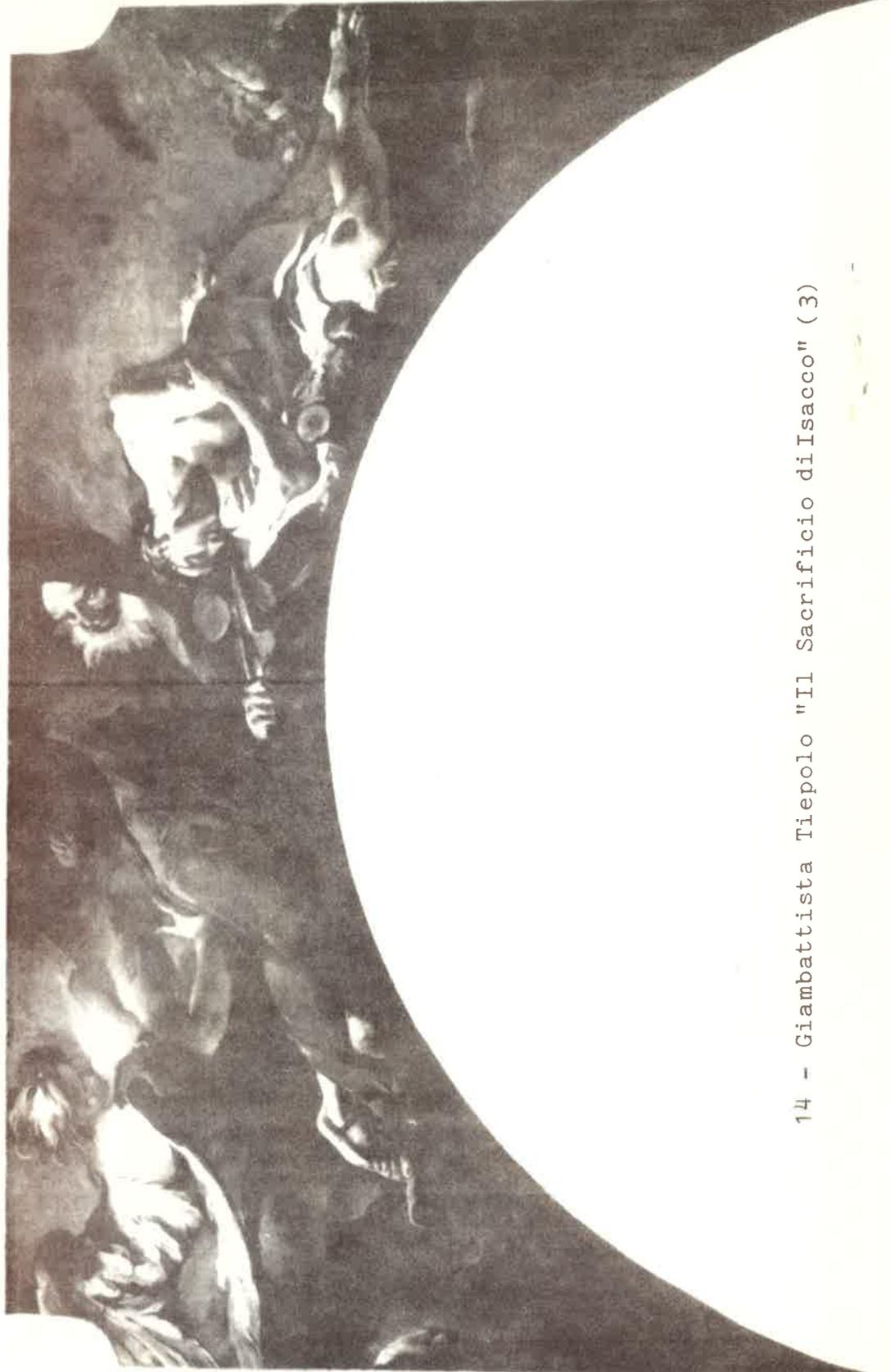


12 - ANTONIO MOLINARI "ANNUNCIAZIONE - L'ANGELO"

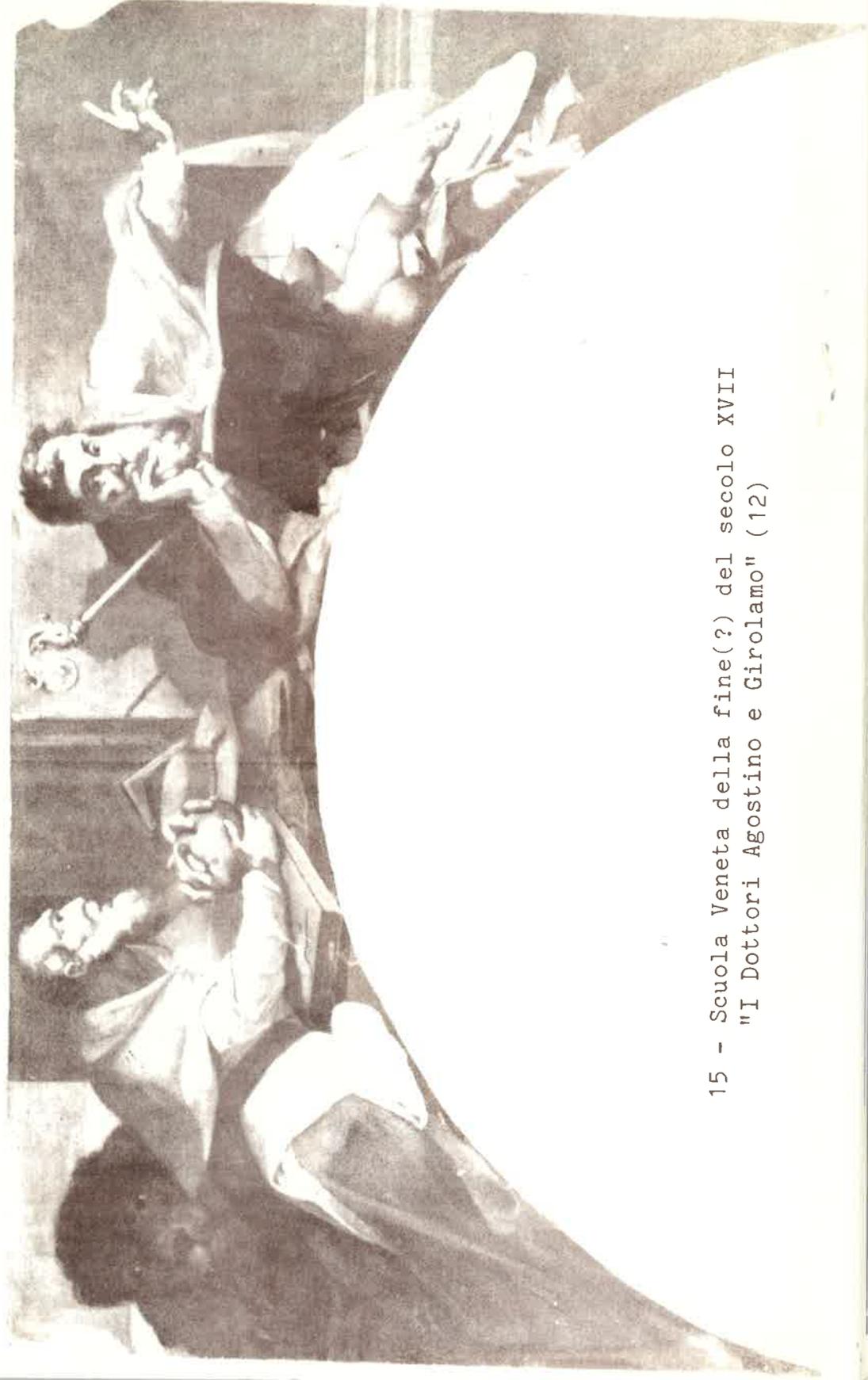


13 ANTONIO MOLINARI "ANNUNCIAZIONE - LA VERGINE"





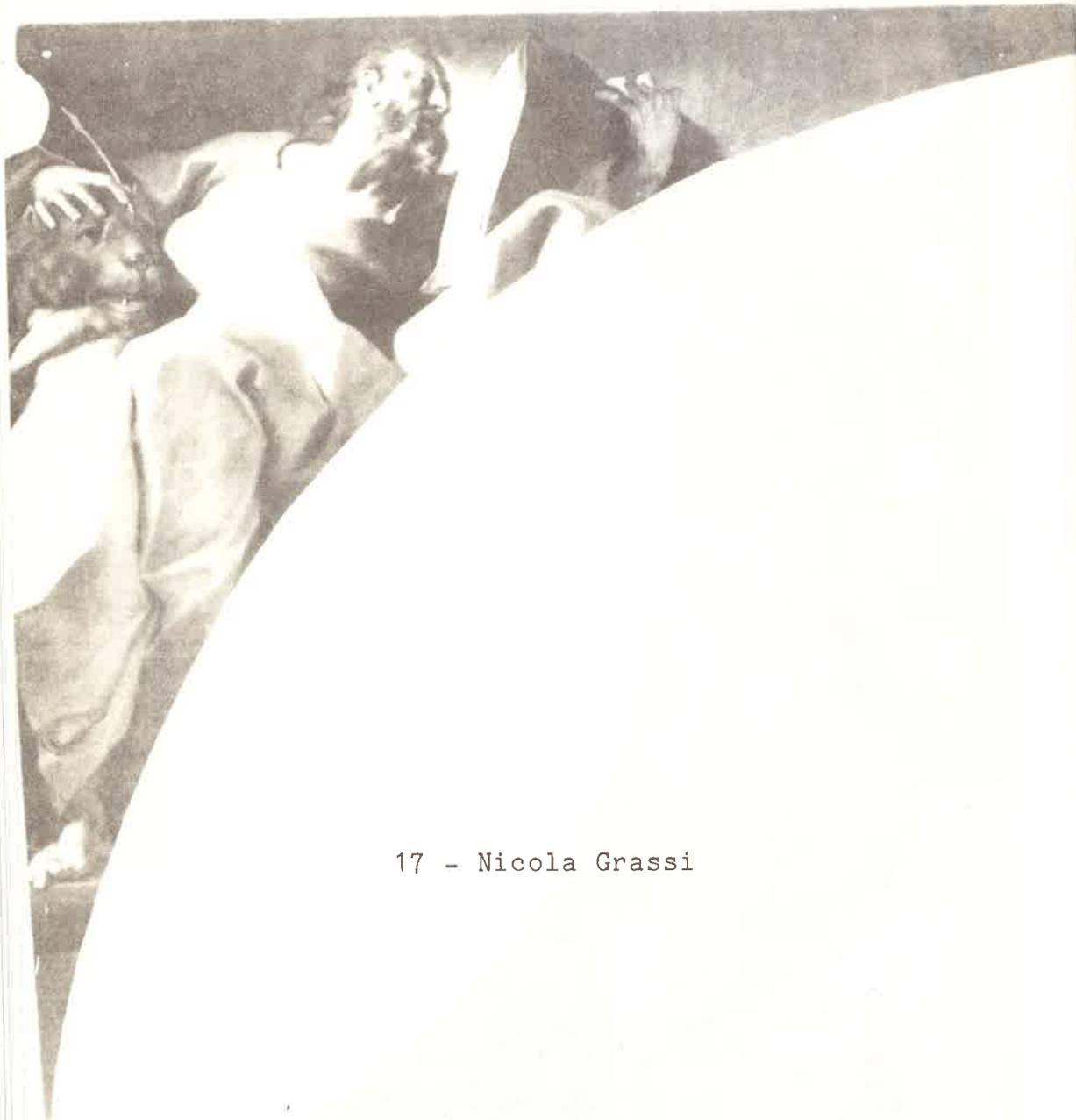
14 - Giambattista Tiepolo "Il Sacrificio di Isacco" (3)



15 - Scuola Veneta della fine(?) del secolo XVII
"I Dottori Agostino e Girolamo" (12)



16 - Medesimo autore della fig.15 "I Dottori Gregorio e Ambrogio" (1)



17 - Nicola Grassi



"Gli evangelisti Luca e Marco" (2)

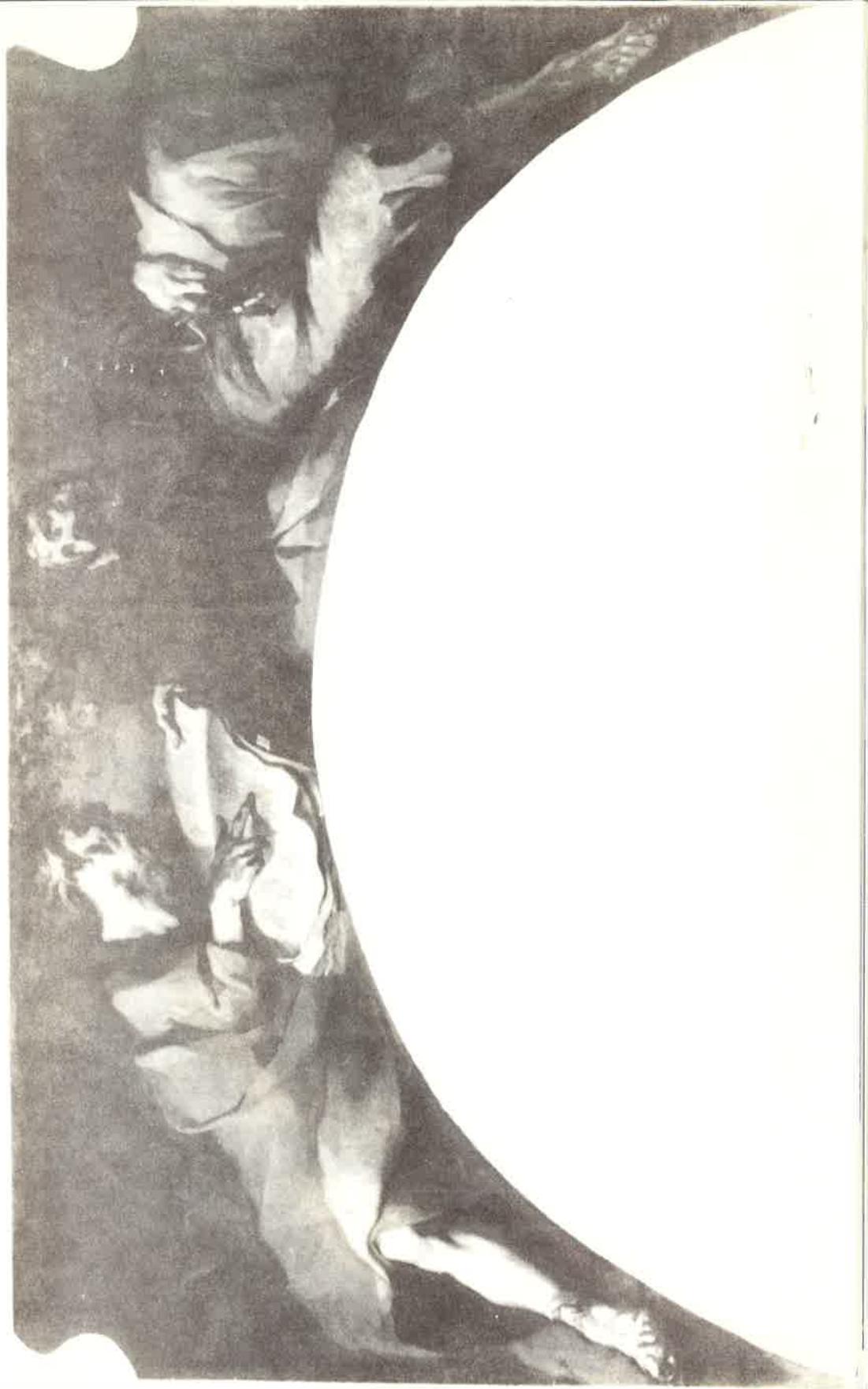


18 - Scuola veneta della fine del secolo XVII (Nicolò Renieri ?)



"Gli evangelisti Matteo e Giovanni" (11)

19 - Giambattista Tiepolo "Gli apostoli Pietro e Paolo" (10)

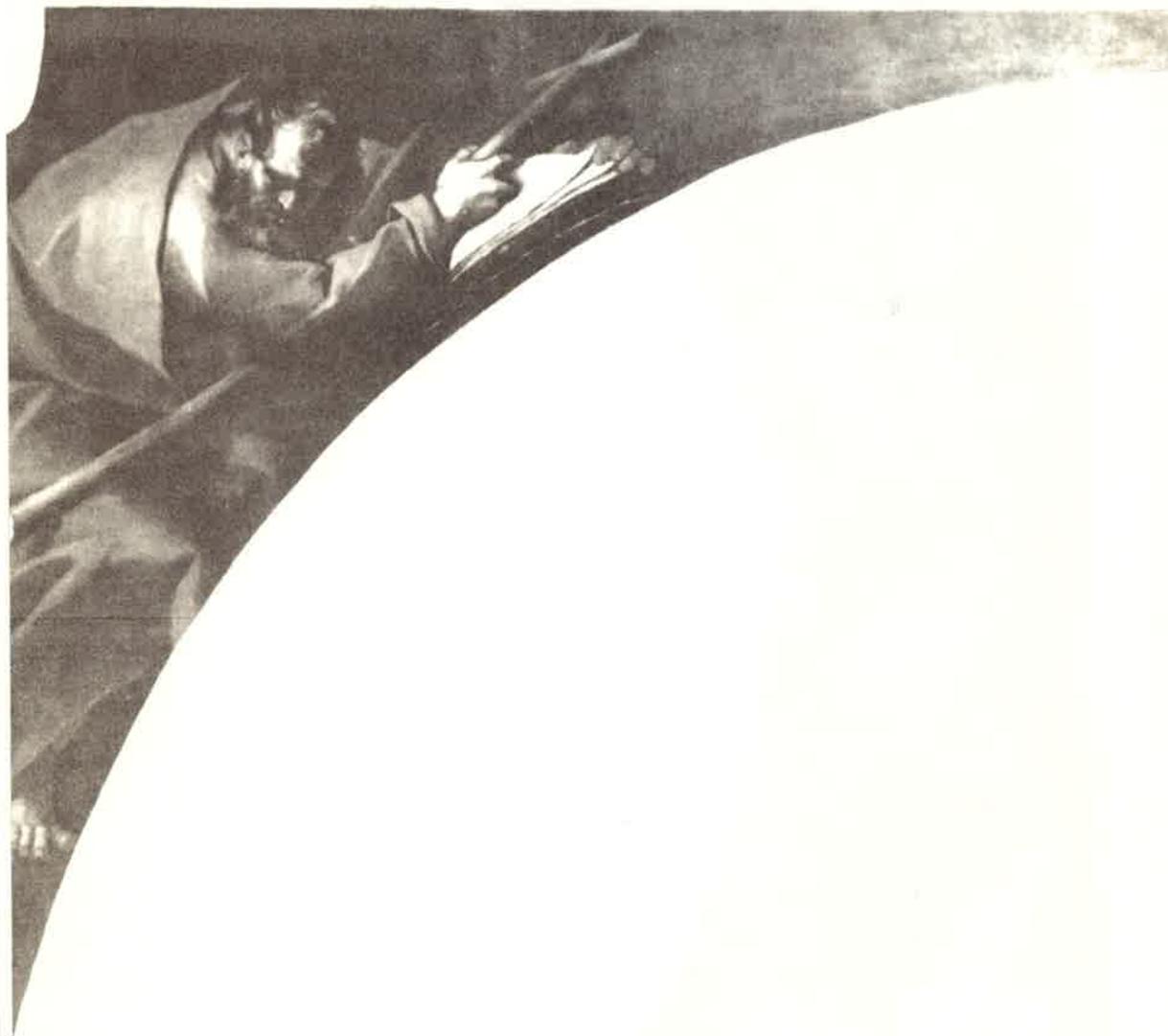


20 - Giambattista Tiepolo "Simone e Matteo" (5)



21 - Giambattista Tiepolo "Mattia e Giuda Taddeo" (8)

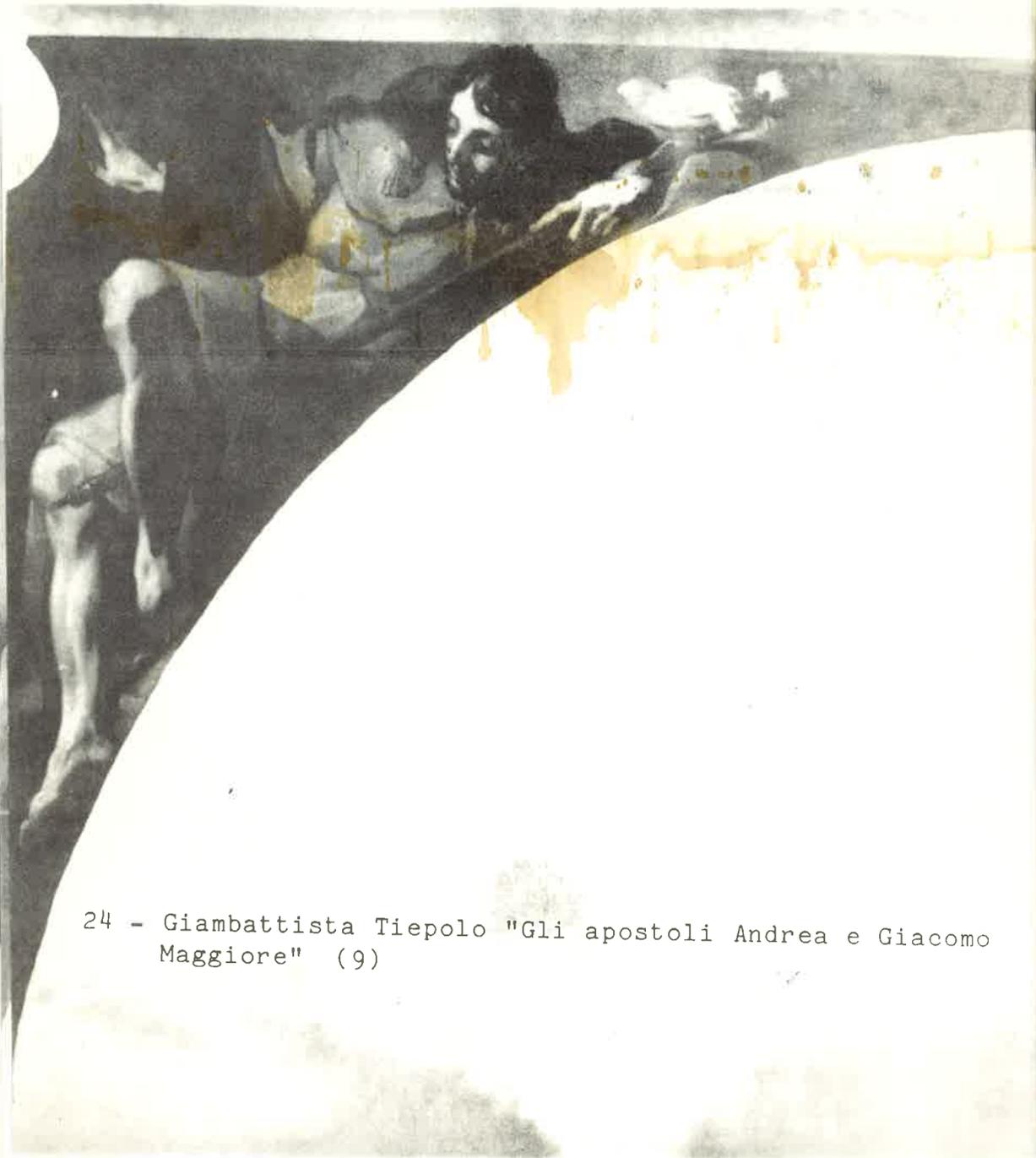




22 - Nicola Grassi "Gli apostoli Barnaba e Filippo" (4)

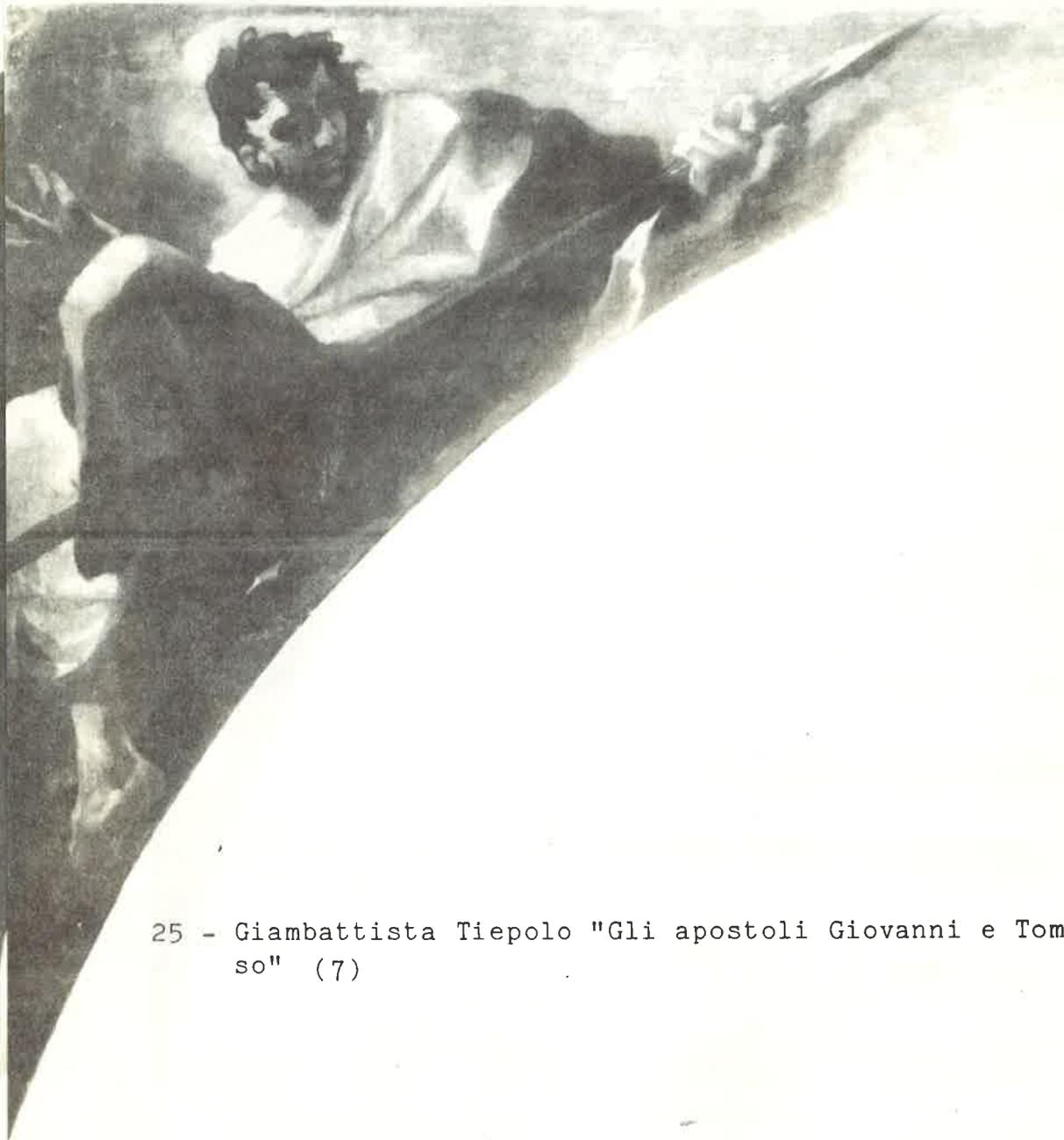


23 - Scuola veneta del secondo-terzo decennio del secolo
XVIII "Isaia e il suo simbolo" (6)

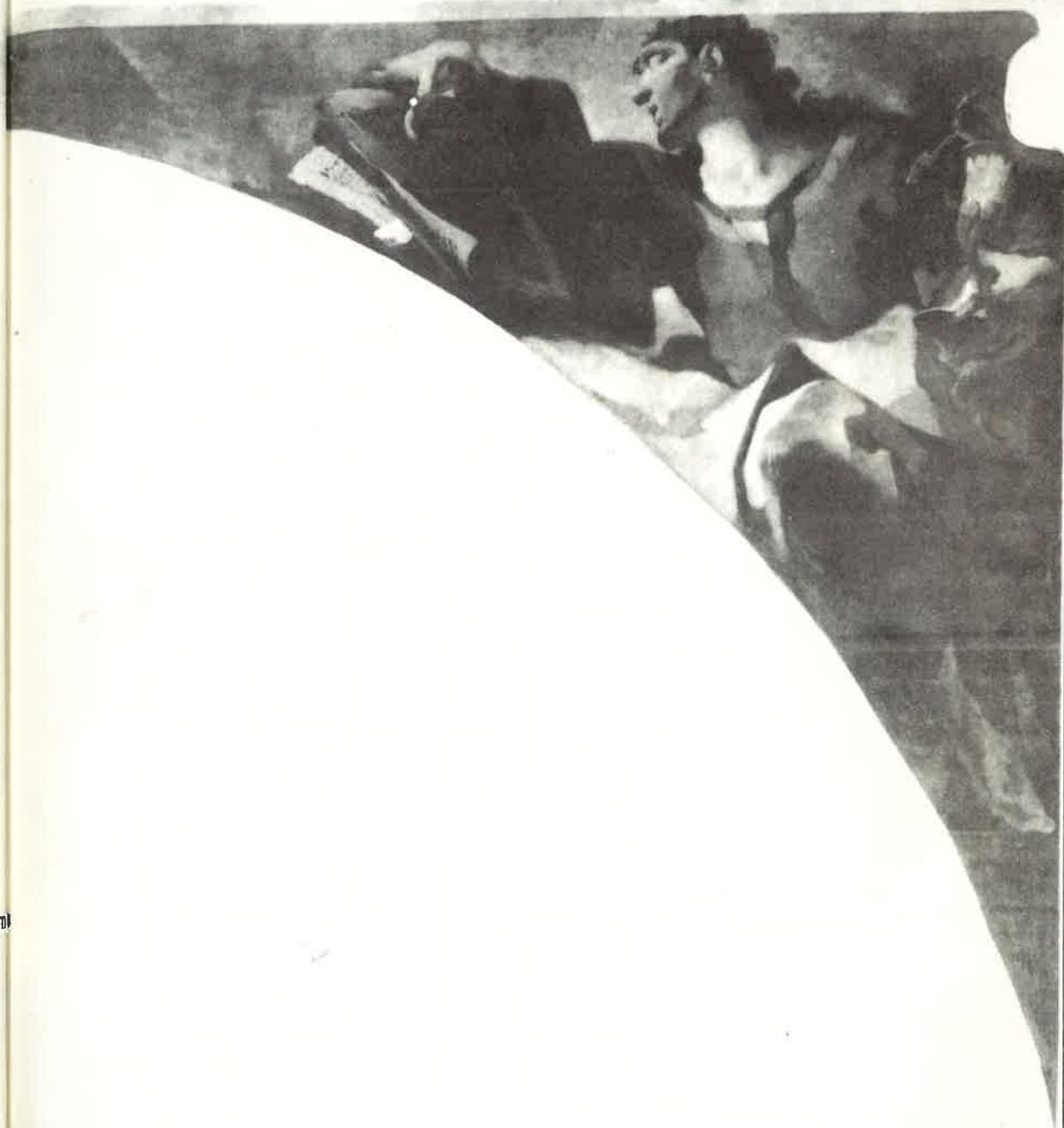


24 - Giambattista Tiepolo "Gli apostoli Andrea e Giacomo Maggiore" (9)





25 - Giambattista Tiepolo "Gli apostoli Giovanni e Tommaso" (7)



26 - Gregorio Lazzarini "La probatica piscina" (F)



27 - Giuseppe Angeli "Il beato Girolamo Miani con gli orfanelli ai piedi della Croce."(VI)

