

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Beni Culturali: Archeologia, storia dell'Arte,
del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Triennale in

PROGETTAZIONE E GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE

***Venezia "scomparsa". La chiesa di San Geminiano:
un patrimonio perduto***

Relatrice:

Prof.ssa Elena Svalduz

Laureanda:

Deborah Cisco

Matricola 2019424

A.A. 2023/24

INDICE

Introduzione	3
Capitolo I – Piazza San Marco	4
<i>I.1 Modifiche tra il IX secolo e il XVI secolo</i>	4
<i>I.2 La suddivisione dei poteri</i>	5
<i>I.3 Il coinvolgimento di Jacopo Sansovino</i>	6
Capitolo II – I lavori nell’area marciana nel Cinquecento	8
<i>II.1 La “pulizia” della piazza e la costruzione della libreria Marciana</i>	8
<i>II.2 Piero Cappello</i>	10
Capitolo III – Sansovino e i lavori per la chiesa di San Geminiano	12
<i>III.1 La struttura della chiesa</i>	13
<i>III.2 Gli stanziamenti e le specifiche per il rinnovo</i>	14
<i>III.3 Problemi da affrontare</i>	15
<i>III.4 Le incongruenze e la ricostruzione digitalizzata</i>	16
<i>III.5 L’ulteriore complemento</i>	22
Capitolo IV – Demolizione della chiesa di San Geminiano	23
<i>IV.1 La prima dominazione francese</i>	23
<i>IV.2 La prima dominazione austriaca</i>	25
<i>IV.3 Il ritorno della dominazione francese</i>	25
<i>IV.4 Le motivazioni per la demolizione della chiesa</i>	26
<i>IV.5 Critiche e apprezzamenti</i>	27
Capitolo V – Le opere	29
<i>V.1 Le sculture</i>	29
<i>V.2 I dipinti</i>	30
<i>V.3 La tomba di Sansovino e i suoi spostamenti</i>	33

Conclusioni.....	36
Foto.....	38
Bibliografia.....	58
Sitografia.....	59

Introduzione

Con questo elaborato, ho cercato di riunire più informazioni possibili riguardo la Chiesa di San Geminiano. Con mio grande rammarico e notevole sgomento, ho potuto constatare che, malgrado questa fosse una chiesa posta nell'unica "piazza" di Venezia e fosse stata progettata da un noto architetto, sono pochi i veneziani che ne conoscono l'ubicazione e la storia, nonostante la collocazione della lastra in porfido rosso posta a ricordo.

La mia intenzione è stata quella di cercar di ripercorrere le varie fasi storiche che hanno portato questa chiesa dalla creazione, con il riammodernamento della piazza, fino alla sua demolizione, voluta da alcuni dignitari francesi per creare un palazzo di cui Venezia non sentiva necessità.

Inoltre, non essendoci alcun progetto riguardante la costruzione, ma solo dipinti, disegni e incisioni fatte durante tutto il periodo in cui fu in essere, e potendo constatare quanto è stata studiata e descritta nei secoli, ho provato a concentrare i miei sforzi paragonando tali disegni fatti a mano libera con gli studi moderni operati grazie alla fotogrammetrica.

Ho tentato, perciò, di analizzare le uguaglianze, le similitudini e le incongruenze tra le posizioni e i punti di vista dei vari studiosi.

Oltre a ciò, la mia volontà è stata quella di capire quali opere si fossero salvate e dove fossero state poste.

Piazza San Marco

Quella che vediamo è piazza San Marco(1) così come noi la conosciamo. La sua forma trapezoidale, si estende per 175 metri, con una larghezza di 57 metri sul lato minore, limitato dall'Ala Napoleonica, e di 83 metri sul lato della Basilica di San Marco.

Ne riconosciamo tre settori: la Piazza vera e propria che si trova fra le Procuratie Vecchie, le Procuratie Nuove, l'Ala Napoleonica, la Basilica e il Campanile; la Piazzetta, parte più meridionale limitata da Palazzo Ducale, Libreria Marciana e Molo; ed infine la Piazzetta dei Leoncini, così chiamata per la presenza di due leoni accovacciati, in marmo rosso di Verona, nel settore nord-occidentale su cui si presentano il lato settentrionale della Basilica, la Curia e la Chiesa sconsecrata di San Basso¹.

1.1 Modifiche tra il IX secolo e il XVI secolo

Questa piazza ha una lunghissima storia, e la sua conformazione iniziale era totalmente diversa. Quella che noi consideriamo la Piazza per eccellenza, agli inizi del IX secolo veniva coltivata ad orto dalle monache di San Zaccaria, con il permesso del doge Giovanni Partecipazio I; mentre, nell'attuale Piazzetta, vi si trovavano la "beccaria" (macelli) e le pollerie, e affacciate sul molo erano locate ben cinque "osterie" per forestieri (ciò che noi chiamiamo alberghi). Inoltre, è bene ricordare che, nel VI secolo il generale Narsete, funzionario dell'imperatore Giustiniano, quale ringraziamento per l'aiuto ricevuto dalla Serenissima per sconfiggere i Goti, fece erigere a sue spese la Chiesa di San Teodoro, a lato dell'attuale Basilica (all'epoca non ancora in essere) da cui fu poi incorporata, e la Chiesa di San Geminiano²(2).

¹<https://evenice.it/veneziana/piazza-san-marco#:~:text=La%20suddivisione%20della%20Piazza,metri%20dal%20lato%20della%20Basilica>

² Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, 1995, pp. 302-303; Morresi, *PIAZZA SAN MARCO. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, 1999, p. 17, 25, 105; Jestaz, *Le voyage d'Italie de Robert de Cotte. Étude, édition et catalogue des dessins*, 1966, pp. 109-110; Calvo-lopez, Bortot, Piccinin, *Geometria e costruzione. Stereotomia e configurazione in Architettura. Dai documenti d'archivio alla modellazione 3D: studio della genesi configurativa della chiesa di San Geminiano di Jacopo Sansovino a Venezia*, 2020, p. 97; Franzoi, Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, 1976, pp. 314-316; Morresi, *Jacopo Sansovino*, 2000, pp. 336-340; Lorenzetti, *Itinerario Sansoviniano a Venezia, a cura del comitato per le onoranze sansoviniane*, 1929; Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, 1985; Zorzi, *Venezia scomparsa*, 2001; Gaggiato, *LE CHIESE DISTRUTTE a Venezia e nelle isole della laguna, Catalogo ragionato, PRIMO VOLUME*, 2019, p. 10.

<https://www.conoscereveneziana.it/?p=26405>

Sempre all'inizio del IX secolo, a seguito dell'arrivo del corpo dell'Evangelista Marco, trafugato ad Alessandria d'Egitto, iniziarono i lavori per la Chiesa di San Marco. Per quanto riguarda la costruzione del Campanile, invece, fonti discordanti ci dicono che l'inizio della costruzione oscilla tra la fine del IX e l'inizio del X secolo.

Si presume che la chiesa di San Geminiano fosse posta proprio di fronte alla Chiesa di San Teodoro, ma separata dal resto della Piazza dal Rio Batario che la divideva in due parti. Della prima chiesa di San Geminiano, di cui non sappiamo esattamente la locazione all'interno dell'area Marciana, ma di cui possiamo trovare sul selciato una lapide che ne ricorda la possibile ubicazione, è stato ritrovato in questi giorni, a seguito dei lavori per il restauro dei masegni, quello che sembrerebbe fosse il suo cimitero³.

Rio Batario venne fatto interrare dal doge Sebastiano Ziani⁴ nel 1172, così da raddoppiare il volume della Piazza, probabilmente in occasione della sua opera di mediazione nell'incontro (un vero e proprio congresso) tra Papa Alessandro III e Federico Barbarossa, avvenuto proprio in quel luogo nel 1177.

Oltre all'interramento del rio (di cui possiamo vedere una parte sfociare all'altezza dei Giardinetti Reali) ci fu anche l'interramento della darsena davanti a Palazzo Ducale e la collocazione sul fronte del Molo di due enormi colonne in granito fatte arrivare da Costantinopoli. Ma ciò che a noi interessa maggiormente è che anche la chiesa di San Geminiano venne fatta arretrare al limitare della nuova piazza⁵(3).

1.2 La suddivisione dei poteri

Per poter introdurre l'argomento di interesse, dobbiamo fare un salto temporale fino al Cinquecento, e comprendere come in Piazza San Marco in quel periodo storico convivessero due realtà: il sacro, con la Basilica e il Palazzo Ducale, e il profano, con i consigli del governo, le botteghe, gli stazi e i banchi.

La stessa magistratura che sovrintendeva la piazza si divideva con i procuratori *de supra*, che avevano l'autorità su tutto ciò che riguardava l'area marciana, e *de subtus*, con autorità sulle commissarie. I procuratori *de ultra* e *de citra*, invece, erano coloro che

³ <https://storiearcheostorie.com/2024/02/21>

/archeologia-veneziana-in-piazza-san-marco-scheletri-altomedievali-sepolti-nella-perduta-chiesa-di-san-geminiano/

⁴ Franzoi, Di Stefano, 1976, p. 314; Concina, 1995, pp. 52-54; Tafuri, 1985, p. 265; Gaggiato, 2019, p. 137.

⁵ <https://www.associazionepiazzasanmarco.it/storia-della-piazza/piazza-san-marco-nel-xii-secolo/57>

gestivano le due rive del Canal Grande. La carica di procuratore era molto ambita in quanto dava, oltre al prestigio e ai possedimenti, la possibilità di aspirare a diventare doge. Malgrado chi rivestisse tale carica dovesse essere lo specchio dell'incorruttibilità della Serenissima, ad un certo punto, a causa delle gravose spese di guerra, le cariche iniziarono a esser vendute e si passò, nel 1521, da tre membri per ognuno dei tre uffici a 18 procuratori⁶.

Ma se da una parte ci furono delle conseguenze positive, quali il rinnovamento marciano da parte di Vettor Grimani⁷(4) e Antonio Cappello⁸(5), dall'altra parte alcuni eletti ne approfittarono per compiere azioni illecite per cui poi furono inquisiti⁹ o allontanati e le relative inchieste vennero insabbiate o "dimenticate".

In seguito a un incendio che nel giugno 1512 distrusse le Procuratie Vecchie, il futuro doge Antonio Grimani, quale procuratore *de supra*, fece ricostruire il tutto come era strutturato precedentemente, e di cui noi abbiamo come riferimento il quadro di Gentile Bellini¹⁰(6) (la Torre dell'Orologio verrà costruita negli anni subito successivi al dipinto).

1.3 Il coinvolgimento di Jacopo Sansovino

Questo fu il primo progetto in cui venne coinvolto Jacopo Tatti, detto il Sansovino¹¹(7). Nato a Firenze nel 1486, nel 1505 seguì il suo maestro Andrea Contucci, detto il Sansovino, e dal quale ereditò il toponimico, a Roma. Negli anni a seguire soggiornò spesso nella sua città natale ritornando però sempre a Roma dalla quale fuggì, rifugiandosi a Venezia, nel 1527 a seguito del sacco. Nel 1529 diventò "proto" dei procuratori *de supra*.

Sansovino aveva una grande conoscenza delle "regole degli antichi" che mise in pratica, come ebbe a scrivere Vasari nella sua *Res Aedificatoria*, nel rinnovamento delle fabbriche

⁶ Morresi, 1999, pp. 12-13.

⁷ Morresi, 1999, p. 13, p. 16, p. 111; Tafuri, 1985, p. 9, p. 13, p. 148, p. 167, p. 186.

⁸ Morresi, 1999, p. 13, p. 16, p. 111; Tafuri, 1985, p. 186.

⁹ Morresi, 1999, p. 16, p. 42.

¹⁰ Morresi, 1999, p. 16, p. 32 ; Concina, 1995, p. 54, p. 156.

¹¹ Morresi, 1999, pp. 16-17, p. 25, pp. 34-36, p. 41, p. 43, pp. 54-55, pp. 67-68, p. 70, pp. 89-91, pp. 105-106, p. 109; Jestaz, 1966, p. 97, pp. 106-107, pp. 109-110; Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 97, p. 102, p. 104; Franzoi, Di Stefano, 1976, pp. 315-316; Morresi, 2000, p. 337; Lorenzetti, 1929, p. 9; Concina, 1995, p. 7, p. 64, p. 66, p. 79, p. 107, p. 137, p. 183, p. 187, p. 192, p. 194, p. 218, p. 240, p. 303; Zorzi, 2001, p. 22, p. 69, p. 85, p. 87, pp. 223-224; Gaggiato, 2019, pp. 138-140; Sansovino 1581, Martinioni 1663, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII Libri*, pp. 9-13, p. 21, p. 23, p. 28, p. 30, pp. 33-34, pp. 37-38, p. 42, p. 45, pp. 47-48, pp. 66-68, p. 71, pp. 73-74, p. 80, p. 85, pp. 87-88, p. 91; Tafuri, 1985, pp. 9-10, pp. 80-95, pp. 111-114, pp. 121-122, pp. 145-149.

pubbliche e private della città di Venezia¹² e, come venne bene espressa nell'iscrizione funeraria all'interno della chiesa di Sansovino, composta dal figlio Francesco: *"Jacopo aveva ridestato in Venezia l'onore venuto meno dell'architettura e della scultura"*

¹² Concina, 1995, p. 187, p. 190, p. 192, p. 229.

II

I lavori nell'area marciaiana nel Cinquecento

In quel momento storico, la Piazza era così distribuita: nel versante nord, le attuali Procuratie Vecchie, c'erano case in affitto soprastanti le arcate terrene dei due fronti porticati che, invece, ospitavano botteghe, perciò introiti; nel versante sud dove, affacciati sulla Piazza partendo dal campanile, si trovavano i tre uffici delle Procuratie e, in questo ordine, due case dei procuratori *de supra*, due dei procuratori *de citra*, e infine, un po' retrostanti, due case dei procuratori *de ultra*. Inoltre, un'ulteriore casa di un procuratore *de supra* era posta in capo alla Piazza. Si trattava della casa di Melchiorre Michiel¹³(8)(9).

Questi fu una personalità molto autorevole e venne celebrato post mortem nella controfacciata della chiesa di San Geminiano con una statua che lo rappresentava eretto, affiancato dalla Giustizia e dalla Fortezza, in veste di Capitano Generale de Mar.

II.1 La "pulizia" della piazza e la costruzione della Libreria Marciana

Nel 1531, quando, con Jacopo Sansovino, si stava demolendo l'ultimo tratto della fabbrica medievale, due delibere emesse ad un mese di distanza l'una dall'altra, portarono a un piano di "pulizia"¹⁴ della Piazza e a una sua riqualificazione complessiva. La finalità era quella di dare alla Piazza una funzione di rappresentanza e di eccellenza, eliminando tutto ciò che poteva "sporcarla" (iniziando dai gallinari e dalla *Beccaria*).

Il primo passo fu la costruzione della Libreria Marciana (prima fase del cantiere 1537-1556) che provocò il dislocamento delle cinque osterie per forestieri, il loro ricollocamento in zone esplicitamente studiate (i fondaci) e il conseguente annullamento delle facilitazioni concesse per l'acquisizione della cittadinanza. Tuttavia negli anni Ottanta del cinquecento, in Piazza si trovava ancora un *galiner*, alcune (poche) foresterie e continuava la pratica delle sublocazioni¹⁵.

¹³ Morresi, 1999, p. 17, p. 19, pp. 21-22, p. 25, pp. 33-34, p. 43; Zorzi, 2001, p. 223, p. 225; Gaggiato, 2019 p. 138 ; Morresi, 2000, p. 339.

¹⁴ Morresi, 1999, pp. 25-26, p. 35, p. 92.

¹⁵ Morresi, 1999, pp. 28-29.

Come si può vedere dalla foto(10), il cantiere delle Procuratie Vecchie, avviato da Pietro Bon¹⁶ nel 1517 e continuato fino alla sua morte nel 1529, venne proseguito, dall'ottava arcata¹⁷, da Sansovino che gli subentrò e che ripristinò il corretto assetto strutturale riguardante le finestre poste al primo piano.

La prima delle *case nove*, che si trovava in prossimità alla torre delle Ore(11), e residenza del proto Bon, dal 1529 diventò alloggio di Jacopo Sansovino¹⁸ quale appunto nuovo proto, e alla di lui morte, continuò a risiedervi il figlio Francesco¹⁹. Tra l'altro, proprio Francesco (scrittore e poligrafo) aprì un contenzioso contro la Procuratia *de supra* in quanto, malgrado la casa fosse destinata al proto e questi fosse alle dipendenze di tale Procuratia, il padre Jacopo dovette pagare i lavori di ristrutturazione di tasca propria visto che servivano lavori urgenti per lo stato di degrado di tale alloggio²⁰.

Nel mentre, tra il 1536 e il 1549 venne edificata la Zecca, sempre su progetto di Sansovino, adiacente all'Ospizio Orseolo. Dunque, si veniva a trovare nelle vicinanze delle case del versante sud.

Ritornando alla Libreria Sansoviniana, lo storico dell'epoca Marco Guazzo conferì al procuratore Cavalier Giovanni da Lezze (del ramo Misericordia)²¹, un ruolo di prim'ordine per quanto riguarda la partenza della costruzione della libreria nel 1553. Proprio Giovanni da Lezze fu protagonista in un'altra occasione: nel 1574, quando aprì una disputa riguardante il posizionamento delle colonne dell'Abbazia di Santa Maria del Canneto a Pola²². Queste, sottratte da Sansovino nel 1549 per ordine dei procuratori, e di cui alcune utilizzate nella chiesa di San Geminiano (ma questo lo vedremo più avanti), vennero poste anche all'interno della libreria Marciana in quanto, quest'ultima, essendo stata commissionata dai procuratori aventi giurisdizione sulla Piazza, era "cosa sacra".

¹⁶ Morresi, 1999, pp. 21-22, p. 25, p. 32, p. 34, p. 37; Concina, 1995, p. 166; Tafuri, 1985, p. 10, p. 80, p. 130, pp. 134-137.

¹⁷ Morresi, 1999, p. 34.

¹⁸ Morresi, 1999, p. 34.

¹⁹ Morresi, 1999, p. 21, pp. 34-35, p. 69, p. 93, pp. 104-106; Morresi, 2000, p. 337; Lorenzetti, 1929, p. 9; Concina, 1995 p. 7, p. 64, p. 66, p. 79, p. 107, p. 137, p. 183, p. 187, p. 192, p. 194, p. 218, p. 240, p. 303; Tafuri, 1985, p. 8, p. 14, p. 254, p. 264; Zorzi, 2001, pp. 223-224.

https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-sansovino_%28Enciclopedia-Italiana%29/

²⁰ Morresi, 1999, p. 35.

²¹ Morresi, 1999, p. 16, pp. 18-19, p. 33, p. 39, pp. 41-43, p. 83, p. 97, p. 107, p. 109; Lorenzetti, 1929, p. 9.

²² Morresi, 1999, p. 43, p. 109; Morresi, 2000, p. 337.

Gaetano Cozzi²³, storico contemporaneo, ci informa che nel 1556 venne deliberata una legge che correggeva la promissione ducale (il giuramento), per cui i poteri decisionali dei dogi non riguardavano più l'area intorno alle fabbriche marciane, dominio dei procuratori. In questo modo si limitavano i poteri ducali ma, anche, ogni decisione riguardante ulteriori trasformazioni della Piazza²⁴.

Alla metà degli anni '50 del 1500, la Piazza nel versante sud si presentava con la Libreria Sansoviniana vicino alla Zecca, controllata dal Consiglio dei Dieci, e con grande vicinanza alla *Beccaria*²⁵.

II.2 Piero Cappello

Una figura di primaria importanza per il "teatro Marciano", fu quella di Piero Cappello²⁶. Normalmente sarebbe stata una presenza minore, ma nel 1536 diventò titolare della casa abitata precedentemente dal defunto nonno Paolo Cappello, procuratore di San Marco, personaggio che aveva goduto di grandissima considerazione tra i suoi pari. Ne facciamo menzione in quanto la casa in questione si trovava alle spalle del capo di piazza(12), precisamente tra la chiesa di Santa Maria in Broglio²⁷ e il fondaco della Farina (attualmente Capitaneria di Porto). Fu una delle case inquisite nel 1569 in quanto, nonostante l'affitto spropositato in confronto alle altre *case nove* e alle maggiori dimensioni, i costi per i restauri furono un po' troppo elevati e continui.

I procuratori vi volevano, già nel 1552, trasferire l'osteria del Lion smantellata per far posto alla Libreria. Per questo motivo, e per altri, Piero Cappello e la sua casa assunsero una rilevanza tale da promuovere 25 anni di azioni legali rimaste inconcluse.

In quegli anni Sansovino modificò le due arterie tra Merceria e Spadaria tramite l'apertura di un collegamento retrostante la Torre dell'Orologio collocandovi l'osteria il Pellegrino, da lui progettata. Invece, in quello che è l'attuale campo San Gallo, dietro le procuratie Vecchie, trovarono sede il nuovo Cavalletto e, finalmente, il nuovo Lion²⁸ (precedentemente si trovavano sul sito prescelto per la Libreria marciانا).

²³ Morresi, 1999, p. 28, pp. 43-44, p. 57, p. 93, p. 110; Tafuri, 1985, p. 115, p. 162, p. 168, p. 175, p. 227, p. 250, p. 292, p. 294.

²⁴ Morresi, 1999, pp. 43-44.

²⁵ Morresi, 1999, 44.

²⁶ Morresi, 1999, pp. 53-55, p. 57, pp. 59-61, p. 76, pp. 95-96, p. 110; Tafuri, 1985, p. 33.

²⁷ Morresi, 1999, pp. 53-54, p. 57, p. 60, pp. 62-63, p. 110; Tafuri, 1985, p. 253.

²⁸ Morresi, 1999, p. 55.

Sempre a metà degli anni Cinquanta del Cinquecento, la Libreria si sviluppò velocemente dal campanile verso il molo: dalle 7 campate del 1553 si arrivò alle 16 campate nel 1556. Con la diciassettesima campata, e qui parliamo dell'ingresso della Zecca, già concessa nel 1554, si arrivò alla massima estensione della Libreria²⁹(ricordiamo che, più avanti verranno sviluppate altre 4 campate per un totale di 21).

Ma ora si doveva affrontare un altro problema: la sede della *Beccaria*. Non dimentichiamo che fin dagli anni Trenta erano iniziate le delibere del Maggior Consiglio e della Quarantia Civil per preparare la Piazza per erigere la Libreria. Questa, infatti, andava a sostituire tutte le *osterie*.

Qui rientrò in causa la casa di Piero Cappello che, dopo un sopralluogo di Sansovino (a causa di una ulteriore richiesta di Cappello di fondi per il restauro) venne praticamente dichiarata inagibile. A Cappello arrivò un'altra ingiunzione di sfratto, ma questi non demorse e rimase nella casa. Si era agli inizi degli anni Sessanta e ancora non si era trovata una soluzione.

Nel 1568 morì Piero Cappello nella cui casa ora abitava il figlio Sebastiano che ricevette l'ingiunzione di sfratto nel 1574, lasciandola libera dopo circa 3 mesi. Abbiamo testimonianza che già dal luglio 1575 questa fu affittata all'osteria della Luna (evacuata da piazza San Marco) e che, attualmente, è l'Hotel Luna Baglioni³⁰(13).

Nel 1580, finalmente, venne dibattuto il progetto elaborato da Vincenzo Scamozzi per le Procuratie Nuove che prevedeva la costruzione di nove case per i procuratori, e venne risolta la questione della *Beccaria*: la soluzione fu la sua rimozione e ricostruzione in Isola (libera su quattro lati), nella zona dove veniva tenuta la spazzatura, di fronte alla chiesa In Santa Maria in Broglio.

²⁹ Morresi, 1999, pp. 26-27, p. 29, pp. 43-44, pp. 54-55, p. 63, pp. 67-70, p. 73, pp. 75-76, pp. 89-97, pp. 99-107, p. 110; Jestaz 1966, pp. 105-107; Franzoi, Di Stefano, 1976, p. 315; Lorenzetti, 1929, p. 13, p. 23, p. 25, pp. 38-40, p. 46, pp. 53-57, p. 59, pp. 62-63, pp. 66-68, p. 73, p. 78, p. 88; Concina, 1995, p. 187, p. 190, p. 192, p. 229; Tafuri, 1985, p. 167, pp. 253-254, pp. 256-257, p. 260, pp. 263-264, p. 267, p. 270, pp. 276, 277; Zorzi, 2001, p. 26, p. 37, p. 64, p. 70, pp. 84-85.

³⁰ Morresi, 1999, pp. 62-63.

III

Sansovino e i lavori per la chiesa di San Geminiano

“...quantunque piccola, è forse la più ornata di qual si voglia altra nella città percioche essendo di dentro, & di fuori incrostata di marmi, & di pietra Istriana, & ricchissima & bene intesa per struttura.”³¹

E' così che Francesco Sansovino, figlio di Jacopo, descriveva la chiesa: magnificandone la straordinaria architettura interna ed esterna. Questa testimonianza ci è preziosa in quanto fatta in tempo reale.

A ricordo di questa chiesa ci sono rimasti la lastra in porfido rosso(14) posata nell'omonimo sottoportico(15) con relativo *“nizioleto”*³² e gli innumerevoli dipinti, che la ritraggono, del Canaletto(16)

Come scritto precedentemente, il Doge Sebastiano Ziani, a seguito dell'interramento del rio Batario, fece ricostruire la chiesa nel punto in cui noi ora conosciamo come Ala Napoleonica o Museo Correr(17).

L'arretramento della chiesa non fu un processo facile, dal momento che per attuare tale procedimento bisognava avere l'approvazione del Papa. Quest'ultimo rispose che la Santa Sede non poteva concedere la demolizione di una chiesa, ma che nel caso fosse successa, il fatto poteva essere perdonato (*“Noi non possiamo autorizzare il male, semmai possiamo perdonarlo”*)³³. Fu così che la chiesa venne fatta rovinare e, alla sua ricostruzione nel sito fra le Procuratie Nuove e le Procuratie Vecchie, il Doge si impegnò con il Papa, per poter ricevere l'assoluzione, a visitare la chiesa ogni lunedì della Pasqua di Risurrezione, cosa che invece avveniva, sì ogni anno, ma la domenica *in Albis* (cioè la prima domenica dopo Pasqua) insieme alla Serenissima Signoria³⁴.

Nel 1505 la chiesa iniziò a dare segni di rovina cosicché il Doge Leonardo Loredan richiese i servigi di Cristoforo dal Legname, architetto e scultore (di cui non si hanno pressoché informazioni) che iniziò a edificare la cappella maggiore con l'idea di rinnovarla.

³¹ F. Sansovino 1581, Martinioni, 1663, pp. 109-111; Zorzi, 2001, p. 223.

³² *Nizioleto*: Pittura parietale con su indicato i nomi delle strade, indicazione stradale.
<https://www.visitvenezia.eu/venezianita/raconti-di-veneziana/i-nizioleti-le-tipiche-indicazioni-stradali-di-veneziana>

³³ Gaggiato, 2019, p.137.

³⁴ <http://www.unavoce-ve.it/11-10-41.htm>

III.1 La struttura della chiesa

La chiesa aveva un impianto a quincunx (ricordiamo il progetto di Bramante per la Basilica di San Pietro a Roma nel 1500), corredata da quattro piloni su cui si inserivano colonne a $\frac{3}{4}$, orientate sulle diagonali verso l'interno del vano a cupola centrale. Questo impianto di inizio secolo prevedeva che a completare il sistema voltato ci fossero delle botti sovrainpostate ai bracci della croce greca, contraffortate da quattro cupolette in corrispondenza delle cappelle angolari.

Nel 1523, quando Marin Sanudo segnò uno stanziamento pubblico di 500 ducati per la facciata, i lavori furono fermati a causa della morte del pievano Matteo Eletti che ne aveva patrocinato la ricostruzione. Nondimeno, i lavori dovevano aver progredito in modo soddisfacente se il miniatore e cartografo Benedetto Bordone³⁵ dichiarò la chiesa *“di pietre fine lauorata”*.

Non si sa bene cosa sia successo fra il 1523 e il 1552: lo studioso veneziano Rodolfo Gallo (1884-1964) cita una supplica, mai rinvenuta, presentata dal medico ravennate Tommaso Rangone³⁶ (di cui troviamo una statua sulla facciata della chiesa di San Zulian, da lui commissionata a Sansovino) nel 1552 al Senato dove si offriva di finanziare la facciata in cambio dell'apposizione di una statua che lo rappresentasse. Chiaramente il Senato rifiutò tale richiesta in quanto un privato cittadino, non appartenente alla nobiltà, non sarebbe mai potuto essere celebrato di fronte a San Marco.

Se tra i documenti redatti all'epoca da Vettor Maffei, notaio sia di Rangone che del capitolo³⁷ di San Geminiano, non si è trovato riscontro al riguardo, risulta, invece, la concessione rilasciata nel 1552 al pievano Benedetto Manzini³⁸(18) dal capitolo stesso. Tale concessione prevedeva che al Manzini e ad altri due preti fosse permesso realizzare tre tombe a livello suolo: due presso gli altari della Madonna (a destra della crociera) e del Sacramento (a sinistra della crociera). Per il terzo altare, a Manzini venne concessa la *“regione altaris maioris dicte ecclesie decrescendo tre gradus infra duas columnas*

³⁵ Morresi, 2000, p. 336; Tafuri, 1985, p. 218; Concina, 1995, p. 87.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordone_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordone_(Dizionario-Biografico)/)

³⁶ Morresi, 2000, p. 336; Concina, 1995, p. 205; Tafuri, 1985, p. 84, p. 122; Zorzi, 2001, p. 223; Gaggiato, 2019, p. 137, p. 139.

³⁷ Con capitolo si intende le assemblee dei membri di un ordine o congregazione (o di un ordine religioso-cavalleresco) che si riunisce in base alla regola per trattare affari della comunità.

³⁸ Lorenzetti, 1929, p. 47; Zorzi, 2001, p. 223.

*priores in loco medio*³⁹. Testimonianza dell'assetto interno della chiesa prima dell'intervento di Sansovino.

III.2 Gli stanziamenti e le "specifiche" per il suo rinnovo

In ogni caso, Tommaso Rangone doveva essere stato, comunque, coinvolto nella ripresa dei lavori, altrimenti non ci sarebbe una spiegazione valida per i disegni della facciata ritrovati nella sua biblioteca e che furono portati nella processione per la sua sepoltura, a seguito di suo ordine preciso. A tutt'oggi, nell'Ateneo Veneto, ritroviamo un suo busto bronzeo dello scultore padovano Alessandro Vittoria, originariamente montato, nel 1571, nel corridoio che conduceva dalla chiesa in sacrestia. Probabilmente Rangone, in qualche modo, portò il capitolo a farsi carico del completamento dei lavori, in quanto, dal 1557, vi furono vari stanziamenti da parte del Senato e dei Provveditori, per un totale di 3000 ducati.

Grazie a Francesco Sansovino sappiamo che il fautore del sollecito dell'iniziativa pubblica fu Benedetto Manzini, la cui memoria venne affidata a un'iscrizione all'interno della chiesa e a un busto, attualmente alla Ca' D'Oro, di Alessandro Vittoria.

I procuratori *de supra* Vettor Grimani e Antonio Cappello, che già da qualche anno si avvalevano della collaborazione di Sansovino per le fabbriche marciane, il 13 marzo 1557 vennero eletti provveditori alla fabbrica. Alla fine dello stesso mese fu approvato il progetto per la facciata, previa richiesta di modifica: *"al qual modello in luogo dei due San Marchi possino esser fatte delle finestre, over tondi corrispondenti a quello di mezzo si come parerà a predetti procuratori, non si potendo per il resto in modo alcuno alterar detto modello"*.⁴⁰

Grimani e Cappello, tramite un documento d'appello ci danno modo di sapere che la facciata non sarebbe stata un paramento lapideo ma sarebbe dovuta essere interamente ricostruita dalle fondamenta in quanto, probabilmente, il fronte preesistente non sarebbe stato in grado di sostenere il peso del rivestimento: *"ruinar tutta la fazzata della giesa sopraditta... item far la fundamenta de novo con le istesse misure... mettendo sul fondo li sui bordonali de larese segati per lungo, et mettendo de traverso ponti de larese..."*

³⁹ "regione dell'altare maggior di detta chiesa scendendo tre gradi sotto le due antiche colonne del luogo".

⁴⁰ "al cui modello in luogo dei due San Marchi possano essere fatte delle finestre, ovvero tondi corrispondenti a quello di mezzo così come parrà ai predetti procuratori, non potendo per il resto in alcun modo alterare detto modello", Morresi, 2000, p. 338.

*et le pietre che si caveranno dalla sopraditta fazzata et fundamenta vecchia sopraditta siano poste in ditta fundamenta nova*⁴¹.

Oltre a ciò, veniva specificato che colui che avesse appaltato la chiesa avrebbe dovuto provvedere a edificare la cupola maggiore ancora mancante (*“fare la sua cuba come sono le altre”*⁴²), elevandola su un tamburo munito di quattro finestre e a portare a compimento il coperto dell’intera fabbrica.

III.3 Problemi da affrontare

A questo punto, però, Sansovino si trovò davanti a due problemi: il primo riguardava il completamento interno che aveva già quote e strutture fissate, il secondo, invece, riguardava l’esterno, in quanto lo spazio era predeterminato a sud-ovest dalle case dei procuratori e a nord-ovest dal risvolto delle Procuratie Vecchie, opera proprio di Sansovino, finita nel 1538.

Tommaso Temanza⁴³ (architetto vissuto nel pieno 1700) esaltò le capacità di Sansovino nel suo riaccordare la struttura alla preesistenza lasciandola, nel contempo, dimensionalmente autonoma dagli edifici che la fiancheggiavano, come dimostrano alcune incisioni qui sotto riportate. Egli scriveva: *“In quest’opera, studiò il Sansovino di superare se stesso... Ordinò tutte le parti di essa con tal gentilezza e proporzione, che da ogni intendente è sommamente commendato: Con eguale maestria condusse anche la facciata ripartita in due ordini con bella porta nel mezzo, e colle finestre proporzionate fra gl’intercolonnj laterali”*⁴⁴.

Alle sue affermazioni possiamo aggiungere anche ciò che scrisse lo storico d’arte Giovanni Mariacher⁴⁵ nel libro del 1962, *“Il Sansovino”*: *“la facciata equamente ripartita in due ordini, con sovrapposto il timpano triangolare, adorna di nicchie e colonne, si inseriva con la sua eleganza e il candore della pietra, quasi a rappresentare un riposo, una pausa gentile nell’avvicinarsi monotono degli archi sugli edifici circostanti”*

⁴¹ “distruggere tutta la facciata della chiesa sopra detta... allo stesso modo far le fondamenta di nuovo con le stesse misure... mettendo sul fondo i suoi travi maestri di larice segati per lungo, e mettendo di traverso ponti di larice... e le pietre che si toglieranno dalla sopra detta facciata e fondamenta vecchia siano poste nelle dette fondamenta nuove”, Morresi, 2000, p. 337.

⁴² “fare la sua cupola come sono fatte le altre”, Morresi, 2000, p. 337.

⁴³ Morresi, 2000, p. 337; Lorenzetti, 1929, p. 9, p. 17, p. 20, p. 70; Concina, 1995, p. 211, p. 221, p. 226, p. 262, p. 275, p. 286, p. 289, pp. 291-293, p. 295; Zorzi, 2001, p. 69, p. 224.

⁴⁴ Zorzi, 2001, p. 224.

⁴⁵ Zorzi, 2001, p. 224.

Tale autonomia la si poteva notare anche dal fatto che la chiesa non era in asse con il risvolto delle Procuratie Vecchie che, benché poste ad angolo retto rispetto al lato settentrionale della piazza, non erano adiacenti al fronte della chiesa. Tanto è vero che Foscari⁴⁶ riconobbe nella regolarità dell'angolo tra le due quinte delle Procuratie una "eccezionale innovazione". Infatti, guardando alla chiesa si poteva notare che questa era posta dopo la settima arcata delle Procuratie Nuove e prima delle cinque arcate delle Procuratie Vecchie. In questo caso si trattava di far collimare due programmi urbanistici, entrambi sansoviniani, in netto contrasto fra loro e che portava ad un assetto discontinuo della piazza. Probabilmente, non potendo allineare la chiesa, l'angolo ottuso delle Procuratie Vecchie potrebbe essere considerato come un inserimento insolito. Per giunta, sembrerebbe che ci fosse stata una ricerca cromatica e dei materiali che la collegassero alla Basilica di San Marco come dovesse rispecchiarla, ma in tono minore. Presumibilmente, fu questo il motivo della descrizione che dette Francesco Sansovino della chiesa.

Oltre alla perdita architettonica, si può parlare anche di una perdita culturale.

Tuttavia, nel 1847, perciò a chiesa già demolita, il preparatissimo storico d'arte Pietro Selvatico Estense⁴⁷, pur ammettendo di non averla mai vista, la descrisse come la cosa più sgraziata e banale del mondo dichiarando che, chiunque avesse avuto un minimo di conoscenza di architettura, avrebbe tratto le medesime considerazioni e, di conseguenza, non avrebbe rimpianto la sua perdita. Nell'Ottocento, questo, era un tipico pregiudizio estetico⁴⁸.

III.4 Le incongruenze e la ricostruzione digitalizzata

Nei secoli molti studiosi hanno cercato di capirne la struttura e, basandosi sui pochi disegni dell'epoca, spesso incongruenti fra loro, e alle tecniche di realtà virtuale, si è potuto, in questi ultimi anni, avere delle linee guida per una ricostruzione digitale della chiesa.

⁴⁶ Morresi, 2000, p. 337.

⁴⁷ Zorzi, 2001, pp. 71-72.

<https://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/suisa/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=49763&RicProgetto=personalita>

⁴⁸ Zorzi, 2001, p. 73.

Giulio Lorenzetti⁴⁹, Umberto Franzoi e Dina Di Stefano, storici contemporanei, ci informano che, alla fine del 1400, la chiesa era tale e quale a come la raffigurava Jacopo de' Barbari⁵⁰(19), vale a dire con una facciata in cotto, tripartita da lesene, con triplice coronamento cuspidato e finestre allungate (queste ultime, erano il coronamento tipico dell'elemento gotico trecentesco). Al suo fianco un basso e robusto campanile con cuspide piramidale rivestita da lastre di piombo e trifore della cella.

Probabilmente, la planimetria rispecchiava quella della prima chiesa: tre navate con absidi rivolte sull'attuale calle dell'Ascensione.

Dalla monografia di Manuela Morresi, sembrerebbe che Sansovino volesse interferire il meno possibile con gli allineamenti preesistenti, infatti si ritiene che a livello attico si trovassero volute e aerei campaniletti a edicola, dove probabilmente erano ospitate delle piccole campane, che andavano a creare una scissione atmosferica per quanto riguardava lo scontro con le quinte edificate lateralmente. Inoltre, delle semicolonne composite binate, replicate su due livelli dove in quello inferiore erano poste su piedistalli, andavano a creare una facciata dalle proporzioni tendenti al quadrato. Sopra le semicolonne del settore mediano si ergeva il breve attico che si concludeva con un timpano triangolare.

Questo punto ci viene confermato anche nei libri di Franzoi e Di Stefano e di Gaggiato⁵¹ quando descrivono di una chiesa la cui facciata, ricca di marmi, a due ordini, tripartita da colonne corinzie binate in forte rilievo di cui quelle inferiori poggiavano su alta zoccolatura. Sopra il cornicione il timpano centrale era collegato alle due ali da elementi curvilinei mentre alle estremità si alzavano due edicole di forma goticeggianti. Negli interspazi del primo ordine si aprivano il portale ornato da colonne e frontone triangolare e le due finestre; in quelli del secondo ordine, all'occhio circolare centrale corrispondevano lateralmente partiture marmoree dal disegno geometrico.

Nell'attico centrale vi era collocato un Leone di San Marco. Inoltre, l'antico campanile venne abbattuto e sostituito da una struttura a vela posta sul tetto dell'edificio a fianco. Possiamo capire, in questo caso, come gli studi degli storici contemporanei coincidano.

⁴⁹ https://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Lorenzetti

⁵⁰ Ghion, Balistreri Trincanato, Zanverdiani, Balistreri, *Venezia città mirabile. Guida alla veduta prospettica di Jacopo de' Barbari*, 2009, p. 154 foto 16; Morresi, 1999, p. 104; Tafuri, 1985, Premessa XVIII, p. 40, p. 46; Gaggiato, 2019, p. 137; Lorenzetti, 1929, p. 47.

⁵¹ Morresi, 2000, pp. 336-337; Gaggiato, 2019, p. 138; Jestaz, 1966, pp. 109-110; Franzoi, Di Stefano, 1976, pp. 314-316; Lorenzetti, 1929, p. 47; Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020. P. 99.

Il proponimento di Sansovino di fare della chiesa di San Geminiano l'“eco” della chiesa di San Marco, lo si intuisce nell'introduzione, nelle due edicole soprascritte, di archi a tutto sesto, “modernizzando” le edicole trilobate che troviamo coronare il fronte della Basilica⁵².

Ritornando alle pregiate colonne tardoantiche della Chiesa di Santa Maria del Canneto di Pola spoliata da Sansovino, di cui abbiamo fatto cenno prima, quelle che non furono usate per la libreria, furono poste nel portale della chiesa.

Di quell'epoca abbiamo le varie testimonianze grafiche e pittoriche, riguardanti i dettagli dell'architettura della facciata, discordanti fra loro. Partendo dal presupposto che le migliori rappresentazioni della chiesa di San Geminiano siano i numerosi dipinti in cui Canaletto⁵³(20) la riprende e conoscendo le sue doti di “fotografo”, mettendo a confronto il dipinto di Canaletto con l'acquaforte di Visentini⁵⁴(21) e la cartografia di Coronelli⁵⁵(22), abbiamo la possibilità di vedere quanto queste si assomiglino.

Tra l'altro, grazie al fatto che Visentini usò come scala grafica i piedi veneti⁵⁶, agli studiosi contemporanei è bastato riconvertire tali misure nelle misure odierne e procedere alla ricostruzione digitale.

Parrebbe che tutti fossero concordi sul fatto che la chiesa fosse a pianta quadrangolare perfettamente simmetrica. Perciò a croce greca, ampliata da quattro cappelle angolari, più basse e definite da un ordine minore, con un presbiterio quadrato nel lato di fondo, poco profondo ed un ampio spazio centrale con un ordine maggiore a sostenere il sistema voltato. Questa affermazione si può fare anche grazie ad un accurato approfondimento da parte degli studiosi contemporanei che hanno confrontato altri edifici religiosi con la consulenza di storici dell'architettura specializzati in opere di quel periodo⁵⁷.

Al centro doveva trovarsi una grande cupola che infondeva slancio ed eleganza a tutto l'ambiente interno, poggiante su quattro grandi arcate, rette da altrettante colonne di ordine corinzio rafforzate da pilastri: tutt'intorno una serie di volte a crociera(23).

⁵² Morresi, 2000, p, 337.

⁵³ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 97; Morresi, 2000, p. 338.

⁵⁴ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 97, pp. 99-102, Concina, 1995, pp. 292-293; Tafuri, 1985, p. 46.

⁵⁵ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 97, pp. 101-103; Concina, 1995, p. 273 ; Tafuri, 1985, p. 288; Zorzi, 2001, p. 85.

⁵⁶ L'unità di misura relativa al piede veneto corrisponde a 0,347735 m.

⁵⁷ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 98.

Le proiezioni mongiane⁵⁸(24) della chiesa, date da un'elaborazione digitale di I. Friso, ci danno modo di rilevare le proporzioni armoniche della chiesa: queste seguono lo stesso modulo perfetto di Brunelleschi, multipli e sottomultipli che vanno a determinare le dimensioni in larghezza, altezza e profondità⁵⁹.

Questa simmetria si rifletteva anche sulla facciata che Lorenzetti ci racconta così: *“La facciata tutta in pietra istriana, aveva il corpo inferiore suddiviso in due ordini: quattro gruppi di colonne binate, tripartivano l'intera superficie, su cui appariva nella parte mediana, sopra il portale a timpano, una finestra circolare; due finestre centinate si aprivano invece in basso nei lati minori: il coronamento era costituito da un attico centrale, in cui si inquadrava un Leone di San Marco andante, a rilievo, affiancato da due campaniletti a cuspide.”*⁶⁰

Per quanto riguarda la locazione della chiesa, grazie a dei rilievi fotogrammetrici⁶¹ realizzati *in loco*, che hanno consentito la creazione di una nuvola di punti che ne fissano la condizione attuale e la conseguente verifica delle effettive dimensioni, è stato appurato che la chiesa si trovava effettivamente tra le sette arcate delle Procuratie Nove e le cinque arcate delle Procuratie Vecchie con una scansione modulare ripetuta, e che la larghezza era pari a tre arcate. L'aiuto primario lo si è ricevuto dalla pianta di Visentini⁶² che ha contribuito a chiarire la formazione e composizione dell'edificio. Infatti, questi, usava un linguaggio grafico e una simbologia che hanno fatto sì che si potesse intuire la natura geometrica delle superfici di copertura. Sono così state ovviate le “mancanze” di Visentini analizzando sistematicamente le fonti e integrando ai suoi grafici settecenteschi altri disegni, geometricamente parlando, più approssimativi. Dopo tutto ciò, si è potuto constatare, non tanto l'origine geometrica delle volte delle cappelle minori, quanto quella della cupola maggiore, posta su pennacchi a coprire lo spazio a pianta quadrata della crociera.

⁵⁸ Metodo della geometria descrittiva ideato da G. Monge e utilizzato per la rappresentazione piana di un oggetto dello spazio euclideo tridimensionale. E' detto anche metodo delle doppie proiezioni ortogonali. [https://www.treccani.it/enciclopedia/proiezione-di-monge_\(Enciclopedia-della-Matematica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/proiezione-di-monge_(Enciclopedia-della-Matematica)/)

⁵⁹ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 99.

⁶⁰ G. Lorenzetti, 1929, p. 47.

⁶¹ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 99.

<https://www.istemi.it/servizi/rilievo-fotogrammetrico>

⁶² Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, pp. 98-99, pp. 103-104.

A questo punto ci si trova di fronte ad altre contraddizioni in quanto, se dalla pianta di Visentini si avverte la presenza di una cupola (senza, peraltro, averne, alcuna sezione), i tracciati di Coronelli evidenziavano una sezione longitudinale che avrebbe attestato la presenza di una cupola a sesto ribassato generando così un ellissoide schiacciato⁶³. Questa è una stranezza per il fatto che, in passato, tale pratica era usata per coprire ambienti a pianta rettangolare.

Tuttavia, malgrado le indicazioni grafiche di Coronelli al riguardo, i moderni studiosi, partendo dal fatto che gli architetti veneziani del Cinquecento non usavano questo tipo di copertura ellissoidica schiacciata per gli ambienti a pianta quadrata, bensì la calotta sferica, nella ricostruzione digitale hanno optato per questa soluzione a sovrastare la zona d'intersezione tra navata e transetto.

Alla luce di ciò, è d'obbligo citare anche un terzo grafico, del 1689, realizzato da Robert de Cotte⁶⁴(25), dove esalta la chiesa di San Geminiano *“La petite église de S. Geminiano, élevée aussi par Sansovino au bout de la place et malheureusement détruite lors de la reconstruction de l'aile ordonnée par Napoléon, obtint également son estime car il en leva le plan et en dessina la coupe (...): c'était en effet, comme il le dit, un édifice parfaitement régulier, en croix grecque inscrite dans un carré agrandi au chevet par le renforcement du sanctuaire et deux absidioles latérales; la croisée était évidemment couverte d'une coupole cantonnée aux angles de quatre coupoles mineures. L'élévation faisait preuve d'une pureté de lignes parfaitement classique, comme on peut le voir sur la coupe exécutée par l'architecte ou bien en visitant l'église S. Maurizio qui reçut, au moment de la destruction de S. Geminiano, la même organisation interne.”*⁶⁵

Anche qui vediamo che la pianta richiamava Visentini e Coronelli, stesso impianto a quincunx, ma con due sostanziali differenze: De Cotte sottolineava il carattere autonomo della superficie muraria delle due nicchie cilindrico-sferiche contigue alle cappelle

⁶³ L'ellissoide si dice *allungato* (o *schiacciato*) secondo che la rotazione dell'ellisse avvenga intorno all'asse maggiore o all'asse minore dell'ellisse. <https://www.treccani.it/enciclopedia/ellissoide/>

⁶⁴ Jestaz, 1966, pp. 109-110; Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, pp. 102-103.

⁶⁵ “In fondo alla piazza la Chiesetta di S. Geminiano, anch'essa costruita dal Sansovino e purtroppo distrutta durante la ricostruzione dell'ala voluta da Napoleone, ottenne la sua stima perché sollevò la pianta e ne disegnò la sezione: si trattava, infatti, come dice lui, di un edificio perfettamente regolare a forma di croce greca inscritta in un quadrato ampliato accanto al cuscino presso il vano del presbiterio e due absidiole laterali, l'attraversamento era ovviamente coperto da una cupola confinata agli angoli da quattro cupole minori. L'elevezione mostrava una purezza di linee perfettamente classica, come si può vedere dal taglio eseguito dall'architetto o visitando la chiesa di S. Maurizio che accolse, all'epoca della distruzione di S. Geminiano, la stessa organizzazione interna.”

angolari che Visentini e Coronelli rappresentavano scavate all'interno di un blocco in muratura, e ometteva totalmente l'abside a pianta circolare invece presente negli altri due grafici. Per di più, nella sezione trasversale, metteva in rilievo una volta a vela con tamburo a cupola. Tale grafico, quindi, ci rimanda ad una chiesa con tamburo a superficie cilindrica le cui dimensioni sono regolate dalle dimensioni delle cappelle angolari sulla superficie. Tutt'attorno, otto aperture servivano a catturare la luce dirigendola all'interno, seguendo anche queste l'elemento sotto-modulare; infine, a chiudere la struttura, si trovava la calotta sferica.

Due valide motivazioni, tuttavia, hanno portato gli studiosi moderni ad escludere l'ipotesi che Sansovino abbia usato un sistema di questo tipo, dal momento che, se ci fosse stata una seconda proiezione della cupola o del tamburo, questa sarebbe dovuta essere evidenziata nella grafica, oltre a ciò, in tutte le vedute veneziane che riprendevano la chiesa di lato, non si vede la superficie voltata. Di conseguenza il tutto doveva per forza essere inglobato all'interno del manto di copertura.

Al momento della ricostruzione digitale non si è tenuto conto del grafico di De Cotte, per il fatto che la superficie di copertura non garantiva alcuna soluzione di continuità al coronamento dell'edificio. La soluzione più attendibile, a questo punto, sarebbe una emisfera impostata direttamente su pennacchi sferici⁶⁶.

Riguardo la genesi delle volte, il lavoro è stato più semplice. Nella riproduzione planimetrica dell'edificio troviamo la presenza delle cupole impostate su pennacchi: questo elemento permetteva il raccordo tra pianta quadrata dell'ambiente e cerchio equatoriale della volta emisferica.

Passiamo, infine, alla copertura del presbiterio. Questo era formato da un ambiente centrale quadrato, affiancato da altri due a pianta rettangolare. Risultava, perciò, tripartito dalla proiezione di grandi arconi posti di fronte ai pilastri cruciformi.

In conclusione, si può affermare che, probabilmente, data la conformazione planimetrica del presbiterio, l'unica soluzione sarebbe stata una volta a vela centrale, in cui si inserivano lateralmente due piccole volte a botte. Le loro direttrici erano equivalenti alla sezione circolare della sfera che si otteneva dall'intersezione della calotta con un piano

⁶⁶ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 103.

verticale. La sua traccia avrebbe dovuto coincidere con il lato del quadrato di base che era, altresì, proiezione dell'arco⁶⁷.

III.5 L'ulteriore complemento

Un'altra cosa che non si può, e non si deve, dimenticare, fra l'altro, è che nel 1566, anno in cui, data la sua età avanzata gli venne affiancato il falegname Giacomo Spavento, a Sansovino venne richiesto un ulteriore intervento intorno al nucleo di San Geminiano, ed esattamente sull'ultima campata delle Procuratie Vecchie. Egli chiuse metà della larghezza del sottoportico, andando, poi ad anettere alla chiesa una nuova cappella, detta del Crocifisso(26).

Questa si poneva sul fronte ovest dell'ultima arcata terrena delle Procuratie, confinante con la chiesa: tale arcata venne chiusa e trasformata in finestra con oculo al centro della lunetta. A coronare la coppia di finestre corrispondenti, si trovava un arco di cerchio.

Nel 1568 Jacopo Sansovino redasse un testamento olografo in cui esprimeva la volontà di essere sepolto nella chiesa dei Frari, in prossimità della cappella dei Fiorentini.

Tale richiesta venne due anni più tardi annullata in quanto, alla sua morte il 27 novembre 1570 all'età di ottantaquattro anni, il capitolo di San Geminiano concesse, per la sua sepoltura (e a seguito sua richiesta inoltrata pochi mesi prima), la cappella del Crocifisso. Inoltre, la sua richiesta prevedeva, e ne otteneva il permesso, che la cappella ospitasse, davanti all'altare del Crocifisso una sepoltura onorata non solo per sé ma anche per la sua famiglia⁶⁸.

Alla sua morte, il figlio Francesco sistemò la tomba di famiglia ponendo, ma di questo non ci furono testimonianze né dal Temanza, né all'abbattimento della chiesa (si presume perciò che non furono mai poste), un'epigrafe sulla parete e un autoritratto di Jacopo stesso in marmo⁶⁹.

All'interno la chiesa era altrettanto riccamente addobbata, ma malgrado la profusione di pitture e sculture, il massimo pregio della chiesa rimaneva sempre l'architettura.

⁶⁷ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 104.

⁶⁸ Lorenzetti, 1929, p. 9, p. 11, pp. 13-14, p. 17, p. 28, p. 47; Zorzi, 2001, p. 226; Franzoi, Di Stefano, 1976, p. 316; Morresi, 2000, p. 339; Gaggiato, 2019, p. 140.

⁶⁹ Lorenzetti, 1929, p. 30.

IV

Demolizione della chiesa di San Geminiano

E' d'obbligo ora cercare di capire gli avvenimenti storici che portarono alla distruzione di quest'opera considerata tra le migliori del Sansovino.

Una volta ancora, dobbiamo viaggiare nel tempo. Questa volta ci spostiamo direttamente al 1797.

IV.1 La prima dominazione francese

Nello specifico, il 12 maggio 1797. Quel giorno il Maggior Consiglio abdicò, dopo cinquecento anni al potere, per fare proprio il sistema del proposto Rappresentativo Governo, Venezia cessò, dunque, di essere uno stato indipendente e sovrano. Il popolo in piazza San Marco gridando al patriottismo tradizionale, e probabilmente istigato da qualcuno o qualcosa, si andò ad accanire sui palazzi dei nobili dichiaratamente giacobini, i Foscari ai Carmini e i da Lezze alla Misericordia. Vennero fermati dai cannoni posti dal N.H. Bernardino Renier "Deputato all'interna custodia", sul ponte di Rialto⁷⁰.

Il 17 maggio 1797 entrarono in città le truppe francesi e, già il giorno seguente, si installò la Municipalità provvisoria imposta dal generale Bonaparte. Di questa Municipalità facevano parte, a eccezione di qualche nuovo individuo, gli stessi personaggi che avevano importanti cariche già durante la Repubblica Serenissima. Nel mentre, a Milano, Napoleone firmava le sorti della Repubblica in un trattato di pace e di amicizia, proprio con i Rappresentanti della stessa, tenendoli però all'oscuro del fatto che, il mese precedente, aveva donato all'Austria le province dell'entroterra veneto, risarcendo la Repubblica integrandole le Legazioni Pontificie di Romagna. Tutto ciò, in ogni caso, andrà a far la fortuna dell'Austria che attendeva da secoli di appropriarsi di Venezia⁷¹.

Le clausole del trattato di amicizia di Milano parlavano chiaro: ci sarebbe stata l'occupazione francese, il versamento immediato da parte della ex Repubblica

⁷⁰ Zorzi, 2001, p. 35.

⁷¹ Zorzi, 2001, p. 35.

Serenissima di tre milioni di lire torinesi (ricordiamo che a Venezia la moneta ufficiale era il ducato e che, di conseguenza, dovettero passare alla lira torinese, ora nuova moneta ufficiale), altrettanti milioni di lire torinesi dovevano essere passati alla Marina della Repubblica Francese per mezzo di oggetti e materiali diversi, inoltre la si doveva dotare di una fregata armata e completamente attrezzata ma senza personale di bordo. Infine, ai commissari destinati dovevano essere consegnati venti dipinti e cinquecento manoscritti a scelta del generale in capo⁷².

Possiamo, quindi, capire come Venezia venisse depredata e, addirittura prima dell'arrivo dei commissari, deturpata per mezzo dello sradicamento dei simboli della Repubblica: i leoni di San Marco, le statue di Dogi, i quattro cavalli bronzei, il leone sassanide che si trovava sulla colonna del Molo e, all'interno del Palazzo Ducale, vennero addirittura bruciati i dossali lignei nella Sala del Maggior Consiglio⁷³.

Il 17 ottobre 1797 venne firmato il trattato di Campoformio, nella villa Manin a Codroipo, con cui Bonaparte cedeva all'Austria la città di Venezia, il Veneto, Istria e la Dalmazia, mentre le province lombarde passavano sotto il comando della Repubblica Cisalpina che faceva capo alla Francia⁷⁴.

Quando a gennaio 1798 le truppe francesi lasciarono la città, questa aveva subito anche l'onta della devastazione del Bucintoro⁷⁵, naviglio di rappresentanza, senz'armi, ed usato solo in grandi occasioni accogliendo il Doge e il Senato.

Tutto ciò, più le esazioni forzate, la conversione forzata della moneta da ducati a lire torinesi, il mancato turismo (che già all'epoca era una grossa fonte di introiti), misero in ginocchio la città portando la vecchia classe dirigente e una parte dei patrizi verso la terraferma dove avevano proprietà e fonti di reddito adeguandosi, così, agli usi del resto del mondo. Una parte del patriziato rimasto in città si estinse, più o meno volontariamente, un'altra parte si "abbassò" fino al ceto plebeo⁷⁶.

⁷² Zorzi, 2001, p. 35.

⁷³ Zorzi, 2001, p. 35.

⁷⁴ Zorzi, 2001, p. 43.

⁷⁵ Zorzi, 2001, pp. 45-49.

⁷⁶ Zorzi, 2001, p.50.

In concomitanza con la partenza dei francesi, subentrarono le armate austriache⁷⁷ con la più che ferma intenzione di rimanerci. Chiaramente, dopo ciò che avevano passato, i veneziani accolsero con simpatia gli austriaci, anche perché, questi, praticarono sgravi fiscali aiutandone la ripresa.

IV.2 La prima dominazione austriaca

Ma anche con gli austriaci la sorte di Venezia non ebbe maggior fortuna: approfittando dell'elezione di Gregorio Barnaba Chiaramonti al soglio pontificio col nome di Pio VII, con un lungo conclave durato centodieci giorni, nel monastero di San Giorgio Maggiore a Venezia (Roma era occupata dai francesi)⁷⁸, il 12 marzo 1800, gli austriaci si impossessarono dei codici manoscritti del Foscarini riguardanti la storia della letteratura veneziana, trasportandoli alla Biblioteca imperiale di Vienna dove tuttora si trovano. La scusa fu la sostituzione dei mancati pagamenti di tasse da parte di pronipoti di Foscarini. Inoltre, fecero scempio della palazzina ospitante la biblioteca del Doge⁷⁹.

Nel frattempo il 18 marzo 1805 nasceva, sulle ceneri della Repubblica Cisalpina, il Regno Italico con Napoleone Bonaparte quale regnante, mentre, il figliastro Eugenio de Beauharnais riceveva il titolo di Viceré⁸⁰. Nel dicembre dello stesso anno, l'Austria firmava la pace di Presburgo con Napoleone facendo così ritornare Venezia ed il Veneto sotto la sua podestà unendola al Regno Italico⁸¹.

IV.3 Il ritorno della dominazione francese

Nel gennaio del 1806, quindi, i francesi rientrarono a Venezia. Pochi giorni dopo il Viceré fece visita alla città elargendo promesse a nome di Napoleone. Si può solamente immaginare quale potesse essere lo stato d'animo dei veneziani, che oltre ad essere poco propensi verso i francesi, visto ciò che era accaduto al loro primo stanziamento, si

⁷⁷ Zorzi, 2001, p. 50.

⁷⁸ Zorzi, 2001, p. 51.

⁷⁹ Zorzi, 2001, p. 51.

⁸⁰ Zorzi, 2001, p. 51.

⁸¹ Zorzi, 2001, p. 51.

ritrovarono a dover dipendere dalla città di Milano, nominata capitale del Regno Italico, loro che per più di un millennio erano stati uno Stato Sovrano.

Le conseguenze, infatti, non tardarono a farsi sentire: navi mercantili demolite per mancanza di mezzi per restaurarle e mantenerle, case di patrizi e mercanti disabitate e un aumento esponenziale di povertà⁸².

Se fin dal loro rientro le truppe francesi procedettero al disfacimento delle corporazioni religiose e delle confraternite di devozione, nel luglio 1806 un decreto vicereale stabilì l'immediata soppressione di quindici monasteri maschili e diciannove femminili distribuiti fra Venezia e le sue isole. Inoltre, sempre nello stesso anno, e per i successivi quattro anni, disposero la chiusura di 26 chiese secolari, di cui 22 sopprese negli anni a seguire⁸³.

IV.4 Le motivazioni per la demolizione della chiesa di San Geminiano

Arriviamo al 1807, anno in cui il Viceré venne nominato Principe di Venezia⁸⁴, ma, soprattutto, anno a noi di maggior interesse, per il fatto che, per ragioni ancor più particolari del voler concentrare le comunità monastiche, anche tre delle più belle chiese veneziane vennero chiuse, fra queste c'era la chiesa di San Geminiano.

A novembre dello stesso anno, fece la sua comparsa a Venezia, per una decina di giorni, Napoleone⁸⁵(27) in persona. Nel periodo di permanenza assegnò varie disposizioni che riguardarono un po' tutta la città e le isole.

Parrebbe che, prima dell'arrivo di Napoleone, venisse presa la decisione di creare quelli che a tutt'oggi vengono chiamati Giardinetti Reali, dove all'interno si può vedere sfociare il rio Batario, che istituzionalmente dovevano servire al nuovo Palazzo Reale che si andò a stanziare nelle Procuratie nove. Per fare ciò, furono cacciati i pescivendoli con le relative pescherie e demoliti i Magazzini del Terranova dove si trovavano i granai statali, le Magistrature delle Legne e dei Provveditori alla Sanità. Di conseguenza, non sarebbe

⁸² Zorzi, 2001, p. 52.

⁸³ Zorzi, 2001, p. 52.

⁸⁴ Zorzi, 2001, p. 51 .

⁸⁵ Zorzi, 2001, p. 64.

imputabile a Napoleone neanche la demolizione della chiesa di San Geminiano avvenuta praticamente subito⁸⁶.

Per quanto irragionevole, nella sfortuna di tale perdita, ci si può ritenere fortunati: il primo progetto prevedeva la trasformazione del Palazzo Ducale in Palazzo Reale con i relativi rinnovamenti neoclassici di quasi sicura introduzione degli architetti reali di cui Giovanni Antolini⁸⁷ era a capo. L'architetto Antolini era conosciuto come amante delle soluzioni radicali in tutti i contesti affrontati nel periodo del suo incarico.

Malgrado il prestigio della posizione, dell'architettura esterna ed interna e delle opere d'arte, Antolini non si fece alcuno scrupolo di far chiudere la chiesa di San Geminiano il 19 maggio 1807 e provvederle alla demolizione immediata.

Nel mentre, la corte del Viceré designato, Eugenio de Beauharnais, si insediò nelle Procuratie Nuove che mancavano, tuttavia, di due cose considerate fondamentali: uno scalone *“adeguato all'importanza dell'ufficio”*(28), e, d'obbligo, un salone da ballo. Le ali delle Procuratie Vecchie e Nuove avrebbero provveduto a congiungersi al palazzo⁸⁸.

IV.5 Critiche e apprezzamenti

Nonostante tale progetto non fosse stato apprezzato all'unanimità, ci fu chi ne tessé le lodi. Infatti, il magistrato veronese Gaetano Pinali, redasse un opuscolo edito dall'abate Grazioso Butta Calice⁸⁹(o Buttacalice) in cui quest'ultimo affermava che, malgrado la chiesa fosse *“la miglior opera d'architettura a Venezia”*, la sua demolizione non sarebbe stata una grossa perdita, dal momento che si sarebbe potuto tutelare le opere di pregio conservate all'interno trasferendole nella Reale Cappella. La facciata, a suo parere, creava ancor meno pensieri per il fatto che, oltre a non essere proprio eclatante, i parrocchiani della chiesa di San Maurizio sarebbero stati più che felici di adattarla alle loro necessità⁹⁰.

⁸⁶ Zorzi, 2001, p. 52, p. 69.

⁸⁷ Calvo-Lopez, Bortot, Piccinin, 2020, p. 104; Concina, 1995, p. 302; Zorzi, 2001, p. 69, pp. 72-74. P. 225;

⁸⁸ ;Morresi, 2000, p. 339; Zorzi, 2001, p. 69; Gaggiato, 2019, p. 138.

⁸⁹ Zorzi, 2001, pp. 69-70.

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/buttacalice-butta-calice-grazioso/>

⁹⁰ Zorzi, 2001, p. 69.

Per assurdo, fu proprio l'abate Butta Calice che, a opera finita, criticò aspramente il risultato ottenuto. Sempre a mezzo di un opuscolo, decretò che più che un Palazzo Reale lo si poteva scambiare per una caserma e, sempre per assurdo, la chiesa di San Geminiano prima tanto disapprovata si trasformava in pura magnificenza. La sua opinione era che si sarebbero dovute demolire alcune arcate delle Procuratie Nove spostando la facciata nel mezzo e dotandola di un imponente arco trionfale⁹¹.

Ma non fu il solo a porre critiche, tanto è vero che l'edificio venne demolito nel 1810 e l'incarico venne affidato a Giuseppe Soli⁹², che mise in opera il suo progetto che tutt'oggi è possibile vedere⁹³.

Ma ancora una volta il progetto non venne giudicato favorevolmente, tanto è vero che, nel 1814, oramai ritornati sotto il dominio austriaco, veniva fatta richiesta all'Accademia di Belle Arti soluzioni per migliorarne l'aspetto "pesante". Nello stesso anno, l'architetto Antonio Ruggia si lamentava per l'atto brutale della distruzione della chiesa e ne promuoveva una pronta ricostruzione quale monumento votivo, pur rendendosi conto che non sarebbe mai stata fattibile. Infatti, una eventuale fedele ricostruzione non avrebbe mai potuto sostituirsi all'originale e, soprattutto, tutte le opere interne erano ormai state perdute o disperse.

Detto questo, il 15 novembre 1814, venne aperto il passaggio attraverso gli archi che andavano a sostituire la chiesa⁹⁴.

La domanda d'obbligo, a questo punto, è: che fine fecero le opere esterne, ma soprattutto interne, della chiesa?

⁹¹ Zorzi, 2001, p. 70.

⁹² Morresi, 1999, p. 106; Concina, 1995, p. 302; Zorzi, 2001, p. 70; Gaggiato, 2019, p. 138.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli_(Dizionario-Biografico)/)

⁹³ Zorzi, 2001, p. 70.

⁹⁴ Zorzi, 2001, p. 71.

V

Le opere

Francesco Sansovino nel suo libro ne fece un piccolo elenco, poi riportato e ampliato dallo storico contemporaneo Alvise Zorzi⁹⁵, mentre Gaggiato⁹⁶ ne fa un sunto.

Proprio grazie a Zorzi e Gaggiato ci è dato sapere dove alcune opere fossero state spostate e, purtroppo, come alcune opere siano, invece, sparite nel nulla.

Come già descritto da Sansovino figlio, la chiesa era ricca di marmi all'interno e pietra d'Istria sia all'interno che all'esterno. Aveva un totale di cinque altari più l'altare della Cappella Sansoviniana⁹⁷.

V.1 Le sculture

Nella facciata interna si trovava la statua pedestre del Procuratore di San Marco e Generale della Repubblica, Marchiò Michiel, di cui non si hanno notizie; come pure non si sa nulla dell'altare vicino all'arca pensile del Cavalier Gian Pietro Stella⁹⁸(29), Cancelliere Grande della Repubblica nel 1523, voluto dal Segretario del Senato Lodovico Spinelli⁹⁹.

L'arca pensile, tuttavia, a tutt'oggi, si trova nella raccolta lapidaria del Seminario Patriarcale.

Sull'altare maggiore¹⁰⁰ vi si trovavano tre statue in marmo(30) di Bartolomeo Bergamasco portate a Stra, ed esattamente a palazzo Pisani eletto a villa regia¹⁰¹, ma che ora le possiamo ammirare assieme all'altare(31), di cui non ci sono documenti per

⁹⁵ https://www.ilgazzettino.it/nordest/veneziana/alvise_zorzi_ritratti_veneziani-5237679.html

⁹⁶ Autore contemporaneo, ancora in vita, di libri su chiese distrutte e ancora esistenti.

⁹⁷ Zorzi, 2001, p. 224; Franzoi, Di Stefano, 1976, p. 336; Gaggiato, 2019, p. 139.

<http://www.unavoce-ve.it/11-10-41.htm>

⁹⁸ Zorzi, 2001, p. 223, p. 225; Gaggiato, 2019, p. 141; Lorenzetti, 1929, p. 10.

⁹⁹ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 141.

¹⁰⁰ Zorzi, 2001, p. 225; Gaggiato, 2019, pp. 138-139.

¹⁰¹ Zorzi, 2001, p. 225; Gaggiato, 2019, p.140.

<https://www.culturaveneto.it/it/percorsi/tappe/ckotq77zr0002nm70hykkg2j7>

attribuirne con certezza la paternità dell'opera (ricordiamo che Cristoforo dal Legname ne iniziò la costruzione ma, sembrerebbe che l'opera fosse stata portata a termine dal Bergamasco), presso la chiesa del Gran Priorato dell'Ordine di Malta¹⁰², dopo che fu scartata l'idea della Sagrestia di San Giorgio Maggiore.

E' d'obbligo ricordare, inoltre, che in quegli anni i locali del Priorato di Malta venivano usati quali depositi per le opere d'arte di proprietà demaniale e che proprio in quel luogo lo storico italiano Emmanuele Cicogna, nel 1834, vide il busto marmoreo di Matteo Eletto(32) attribuito a Bartolomeo Bergamasco e quello di Benedetto Manzini, opera di Alessandro Vittoria, che erano posti originariamente tra due colonne, ora locati presso la Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro.

Come precedentemente detto, il busto in bronzo di Tommaso Rangone(33), anche questo opera di Alessandro Vittoria, ora è visibile presso l'Ateneo Veneto.

Uno degli altari minori che nel 1844 venne comprato dall'abate Daniele Canal per la chiesa di Santa Maria del Pianto (locata alle Fondamente Nuove), da lui riaperta in quel periodo, purtroppo non si sa dove sia stato, poi, spostato. Mentre, invece, sappiamo che un altro altare di piccole proporzioni si trova nella cappella di villa Pisani a Stra(34).

Per quanto riguarda la sorte del crocefisso scolpito da Bartolomeo Modulo nel 1760 per l'altare della sacrestia (più volte rimaneggiata in quegli anni), non è stato possibile risalire ad alcuna collocazione.

V. 2 I dipinti

A proposito delle pitture, invece, all'interno della chiesa si trovava una pala del Giambellino scomparsa già quando la chiesa era ancora aperta. Questa pala venne sostituita da una pala del Tintoretto(35), di cui per lungo tempo, non si sono avute notizie.

¹⁰² Zorzi, 2001, p. 225; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://www.ordinedimaltaitalia.org/gran-priorato-di-lombardia-e-veneziana/news/il-cardinal-tomasi-benedice-laltar-maggiore-restaurato>

Questa è una vicenda molto interessante in quanto, dopo un periodo di esposizione presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, il dipinto svanì per molti anni per poi ricomparire presso la "Galleria Colnaghi" di Bond Street a Londra, dove nel 1987 venne acquistata addirittura dal cantante e attore David Bowie. Questi, da sempre grande ammiratore del Tintoretto, la andò ad aggiungere alla collezione che mantenne fino alla sua morte.

A questo punto l'opera, insieme ad altre, andò all'asta da Sotheby's dove venne acquistata da un altro collezionista privato che la diede in prestito alla "Casa di Rubens" di Anversa, e sua attuale collocazione.

Abbiamo avuto il piacere di riaverla con noi per un periodo durante l'esposizione, a Palazzo Ducale, della mostra "Da Tiziano a Rubens. Capolavori da Anversa e da altre collezioni fiamminghe", svoltasi fra settembre 2019 e febbraio 2020¹⁰³.

Ci fu anche la ricollocazione, presso la Galleria Estense di Modena, di un dipinto a olio rappresentante San Geminiano e San Severo (?)(36), commissionata a Paolo Veronese, racchiusa in una cornice dorata. Quest'opera era rappresentata su un'unica tela delle portelle esterne dell'organo¹⁰⁴.

Sempre alla Galleria Estense di Modena si trovano altri due dipinti del Veronese che, invece, erano collocati all'interno delle stesse portelle: stiamo parlando delle figure dei Santi Giovanni Battista¹⁰⁵(37) e Menna Cavaliere¹⁰⁶(38). Fra l'altro la figura del Menna viene descritta dal Boschini¹⁰⁷ come la figura più leggiadra mai fatta da Veronese. Per giunta, mentre il dipinto di San Menna era stato portato direttamente a Modena, quello rappresentante San Giovanni Battista fino agli inizi del novecento si trovava al palazzo reale di Milano¹⁰⁸

¹⁰³Zorzi, 2001, pp. 224-225; Gaggiato, 2019, p. 138.

<https://initalia.virgilio.it/veneziana-torna-tintoretto-david-bowie-31065>

¹⁰⁴ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675946>

¹⁰⁵ Zorzi, 2001, p.224; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675948>

¹⁰⁶ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675947>

¹⁰⁷ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-boschini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-boschini_(Dizionario-Biografico)/) Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 13.

¹⁰⁸ Zorzi, 2001, p. 225.

Entrando nella cappella del Santissimo Sacramento si sarebbe potuta ammirare un dipinto della *Resurrezione* posto a mezzaluna, sotto il quale si trovava una *Cena*. Entrambe opere di Girolamo Santacroce.

Due dipinti di Giuseppe Scolari¹⁰⁹, poste ai lati dell'altare insieme alla decorazione della cupola da parte di Giambattista Grone¹¹⁰, purtroppo sono anch'essi scomparsi. Adiacente all'altare della Madonna (altare fatto erigere da Lodovico Spinelli) si trovavano una *Annunciazione*, di cui non si sa l'autore e due "mezzi tondi" di cui solamente uno è sicuramente di Alvise dal Friso.

Un altro altare era adornato da una pala di Bernardino da Murano raffigurante *Sant' Elena e i Santi Menna e Geminiano*¹¹¹ (39). Fortunatamente dopo un periodo a Vienna, questa pala rientrò a Venezia nel 1919 venendo consegnato all'Accademia che, dopo averla depositata prima nella chiesa di Murano e poi nella chiesa di Sant'Elena, l'ha messo a disposizione del grande pubblico collocandola direttamente all'interno delle Gallerie¹¹².

Arriviamo adesso alla cappella ideata da Sansovino, cioè la cappella detta del Cristo. Sempre il Boschini ci informa che altre tre opere importanti, questa volta di Bartolomeo Vivarini, vi erano collocate all'interno. Si trattava di un *Salvatore sedente con ai lati S. Marco e S. Saba* (di cui già verso la metà del settecento non si avevano più tracce) e, poste di fianco all'altare, *Santa Maria Maddalena*¹¹³(40) e *Santa Barbara*¹¹⁴(41). Queste, dopo un periodo in cui erano state sistemate nella vicina sagrestia, sono ora visibili alle Gallerie dell'Accademia.

Inoltre, durante il settecento, erano state poste due opere pittoriche di Girolamo Brusaferrò, una di Antonio Balestra, alcune di Nicolò Bambini, di Gregorio Lazzarini e di Giovanni Antonio Pellegrini, e, nel soffitto, una *Resurrezione* di Sebastiano Ricci¹¹⁵(42).

¹⁰⁹ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

¹¹⁰ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

¹¹¹ Zorzi, 2001, pp. 224-225; Gaggiato, 2019, p. 141.

¹¹² Gaggiato, 2019, p. 141.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500442966>

¹¹³ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500402396>

¹¹⁴ Zorzi, 2001, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 139.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500402384>

¹¹⁵ Zorzi, 2019, p. 224; Gaggiato, 2019, p. 140.

Quest'ultima opera, insieme ad una *Resurrezione* di Giambattista Bissoni, ad un'*Apparizione di Gesù alla Maddalena* dipinto "alla maniera del Longhi", alle opere del Brusaferrò *La Vergine e San Giovanni Evangelista* e *Cristo e l'Adultera* venne inviata a Leopoli¹¹⁶ (città dell'Ucraina Occidentale).

Precedentemente, nel 1852, diversi altri dipinti erano partiti per Bucovina¹¹⁷ (regione della Romania).

Sembrerebbe poi che una tela con un *Ecce Homo* finisse nella chiesa di Sant'Antonio Abate, a Spinea. Secondo l'abate Bettio, questa era una copia di un altro quadro che si trovava a Parigi ed era collocata sopra un dossale di noce¹¹⁸.

Quello che si suppone fosse il corpo di San Geminiano portato da Roma nel 1693, posto sotto la mensa dell'altare maggiore, venne spostato, e vi si trova ancora, sembrerebbe, presso l'oratorio del Nome di Gesù¹¹⁹ edificato nelle vicinanze della chiesa di Santa Chiara a Piazzale Roma. Altre reliquie, fra cui il preziosissimo frammento del legno della Croce, dono di papa Pio IV a Marchiò Michiel e risistemato sull'altare della chiesa di Sant'Elena, sono scomparse. Mentre, invece, all'oratorio di San Gallo possiamo trovarne altre che si sono salvate.

C'erano poi altre tombe, alcune di illustri personaggi, altre di sconosciuti, che vennero distrutte e le ossa all'interno trasportate all'ossario di Sant'Ariano. E qui si persero, purtroppo, i resti mortali del musicista Antonio Lotti. Diversa fu la sorte dei resti di John Law, celebre finanziere scozzese, che, grazie al governatore di Venezia, dell'epoca, poterono riposare presso la chiesa di San Moisè¹²⁰.

V.3 La tomba di Sansovino e i suoi spostamenti

L'ultima, ma non per questo meno importante, opera di cui ci rimane di capire i vari spostamenti è la tomba di Jacopo Sansovino.

<https://arte.cini.it/Opere/434350>

¹¹⁶ Zorzi, 2001, p. 225; Gaggiato, 2019, p. 140.

¹¹⁷ Zorzi, 2001, p. 225; Gaggiato, 2019, p. 140.

¹¹⁸ Zorzi, 2001, pp. 225-226; Gaggiato, 2019, p. 141.

¹¹⁹ Zorzi, 2001, p.226; Gaggiato, 2019, p. 140.

¹²⁰ Zorzi, 2001, pp. 226-227; Gaggiato, 2019, p. 141.

I suoi resti furono traslati più volte nel tempo. La prima volta avvenne prima dell'abbattimento della chiesa: i rappresentanti della Accademia di Belle Arti, insieme alla Commissione medica, vollero procedere, nel giugno 1807, al riconoscimento e relativa esumazione della salma ponendone i resti in una piccola cassa. Questa, poi, nel settembre successivo, venne trasportata nella chiesa di San Maurizio con la speranza della costruzione di un ricordo monumentale. Non avverandosi ciò, l'abate Giovanni Antonio Moschini suggerì un ulteriore spostamento delle ossa di Sansovino presso l'Oratorio del Seminario Patriarcale legato alla Basilica della Salute. I resti, contenuti in una piccola urna, vennero perciò spostati nel 1820 alla presenza delle autorità cittadine. La sua locazione, all'interno dell'Oratorio, fu messa in evidenza da un piccolo sigillo marmoreo con incise le iniziali O. J. S. e con la collocazione dell'urna pensile, già nella chiesa di San Geminiano, già dedicata al Cancelliere Grande Giampietro Stella¹²¹.

Agli inizi del ventesimo secolo, tuttavia, il "proto" di San Marco Luigi Marangoni si rese conto che tenere le ossa di Sansovino in un luogo così lontano dalle sue opere non era riguardoso. Palesò, quindi, l'idea di spostarne ancora una volta i resti in un posto più consono e da tutti gradito. Subito accettata, l'allora Canonico di San Marco Sua Eccellenza Monsignor Giovanni Costantini, propose la Cappella del Battistero marciano quale collocazione adatta alla posizione dell'architetto.

A questo punto, dopo ben centoventinove anni, fra il 26 e il 28 febbraio 1925, alla presenza delle più alte autorità, fra cui S. E. il Cardinal Patriarca e S. E. il Prefetto, si procedette all'esumazione e identificazione delle ossa del Maestro. Chiaramente, dopo tutti quegli anni, la piccola cassa contenente i resti, era ormai semidistrutta, di conseguenza venne sostituita da una nuova cassetta preparata espressamente con imbottitura in raso giallo¹²², rivestita di rame e posta all'interno di un'altra cassetta di legno contraddistinta anche questa dalle lettere O. J. S., fornita di sigilli e data in custodia temporanea al Rettore del Seminario (da notare che, il piccolo sigillo marmoreo che si trovava all'Oratorio, non venne mai rimosso, ma, anzi, venne "arricchito" dalle due date del periodo di sepoltura del Maestro MDCCCXX – MCMXXV)¹²³.

¹²¹ Lorenzetti, 1929, p. 10.

¹²² Il colore giallo andava a richiamare i mosaici marciani.

¹²³ Lorenzetti, 1929, p. 11.

Per rendere ancor più solenne la cerimonia di traslazione da un luogo all'altro, venne costituito un *Comitato per le Onoranze Sansoviniane*, in furono invitati i maggiori conoscitori dell'arte e degli studi. A questo punto, venne fatta una cernita dei loro nomi per includerli in un *Comitato esecutivo* ancor più ristretto, di cui fece parte anche Giulio Lorenzetti¹²⁴.

Venne deciso che la data per il passaggio coincidesse con due date importanti riguardanti il Sansovino: il quarto centenario della sua nomina a "proto" della Procuratia di San Marco e la riapertura della Sala sansoviniana della Libreria Marciana¹²⁵.

Di conseguenza, a fine giugno 1925, con un solenne corteo composto dalle autorità cittadine e religiose, dalle Confraternite e Scuole di Religione, dalle Corporazioni delle arti e dei mestieri, oltre che da Collegi Accademici e Istituti d'Arte i resti mortali di Jacopo Sansovino vennero accompagnati, attraverso un appropriato ponte di barche che collegava la Riva della Dogana alla sponda dei Giardinetti Reali, alla sua ultima destinazione di riposo, la cappella del Battistero. All'interno di un loculo in pietra d'Istria con incise sul coperchio le lettere O. J. S., al sicuro dalle intemperie (si parla soprattutto delle alte maree), venne collocata la cassetta delle spoglie. A chiudere il tutto una lastra di marmo bianco con l'ulteriore incisione, in bronzo, della semplice scritta OSSA JACOBI SANSOVINI¹²⁶(43).

Sul lato destro del Battistero, un poco retrostante dalla tomba, venne posto il monumento a ricordo del Maestro¹²⁷(44, 45, 46).

¹²⁴ Lorenzetti, 1929, p. 12.

¹²⁵ Lorenzetti, 1929, pp. 12-13.

¹²⁶ Zorzi, 2001, p. 226; Gaggiato, 2019, p. 140; Lorenzetti, 1929, pp. 13-14; Morresi, 2000, p. 339.

¹²⁷ Sopralluogo dell'autrice.

Conclusioni

In questo elaborato ho cercato di concentrare la mia attenzione su una delle opere maggiori di Jacopo Sansovino, posta in uno dei luoghi maggiormente conosciuti e visitati nei secoli scorsi come nei giorni odierni.

Non essendoci alcuna informazione riguardo a disegni di Sansovino concernenti la costruzione della chiesa di San Geminiano, mi sono basata sulla vasta pubblicazione fatta da storici dell'epoca e storici contemporanei e sulle loro attestazioni.

Sono, perciò, giunta alla conclusione che Sansovino, benché "proto" della Procuratia *de supra* e, di conseguenza, sottostante alle loro direttive, abbia avuto "carta bianca" per quanto riguardava la chiesa di San Geminiano, potendo riportare tutta la sua conoscenza dell'architettura appresa grazie alle frequenti visite a Firenze e Roma in un contesto che, in quel momento, probabilmente, aveva bisogno di essere portato ad una nuova dimensione.

Con la mia introduzione e i vari passaggi storici, ho cercato di far capire l'evoluzione sia della piazza San Marco, con le relative fabbriche, sia i momenti in cui si verificarono alcuni fatti importanti che hanno portato alla struttura attuale della città ma soprattutto, in questo caso, della zona marciata.

Ho potuto constatare il fatto che ci fossero stati pareri contrastanti, sia quando l'opera era in vita che quando venne abbattuta. Soprattutto un personaggio in vista come l'abate Butta Calice, che dapprima non considerava la chiesa, principalmente la facciata, così pregevole, dopo l'abbattimento da parte di Antolini e la successiva costruzione concepita come palazzo reale per il Viceré Eugenio de Beauharnais, egli stesso andava a magnificare la chiesa dichiarando come la sua perdita fosse stata inutile.

Sono rimasta piacevolmente stupita del fatto che, contrariamente a quanto si è sempre pensato, l'ordine di demolire la chiesa non sia mai giunto da Napoleone Bonaparte, bensì da suoi dignitari che, così facendo, pensavano di fare cosa gradita.

Per concludere, l'assurda perdita di questa chiesa ha lasciato il mondo orfano di una delle più belle e innovative opere che si sarebbero potute ammirare. A suo perenne ricordo

ritroviamo la lapide posta a terra, nel 1937 da “Gli Amici dei Monumenti” con sovrainpresse le date di erezione e demolizione.

Foto



Fig. 1: Venezia, piazza San Marco, veduta aerea, 2024 (foto dal web)

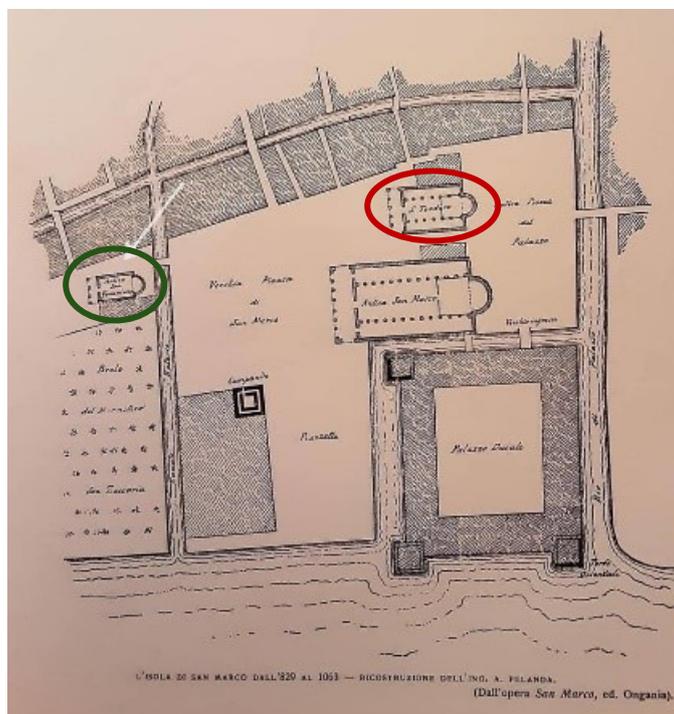


Fig. 2: Venezia, Piazza San Marco, Sec. VI, Chiesa di San Teodoro cerchiata in rosso;
Venezia, Piazza San Marco, Sec. VI, Chiesa di San Geminiano cerchiata in verde
<https://www.pellizzarimichele.it/blog/la-chiesa-di-san-gemignano-piazza-san-marco-demolita>

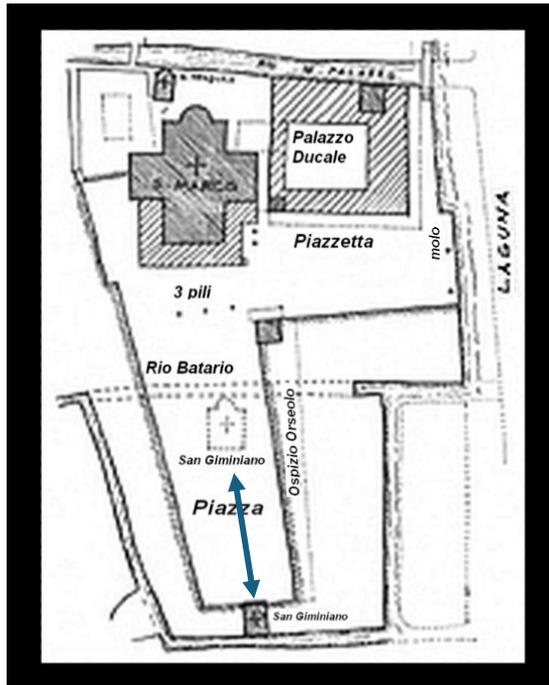


Fig. 3: Venezia, Piazza San Marco, arretramento Chiesa di San Geminiano
<https://www.associazionepiazzasanmarco.it/storia-della-piazza/piazza-san-marco-nel-xii-secolo/57>



Fig. 4: Anonimo, *Ritratto di Vettor Grimani*, dipinto su tela, 1522, Gallerie dell'Accademia, Venezia



Fig. 5: J. Tintoretto, *Il Procuratore Antonio Cappello*, dipinto su tela, data sconosciuta Gallerie dell'Accademia, Venezia

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500581483>
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500401508>



Fig. 6: Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, Tempera e olio su tela, 1496, Venezia Gallerie dell'Accademia, Sala XX,
<https://www.gallerieaccademia.it/processione-piazza-san-marco>

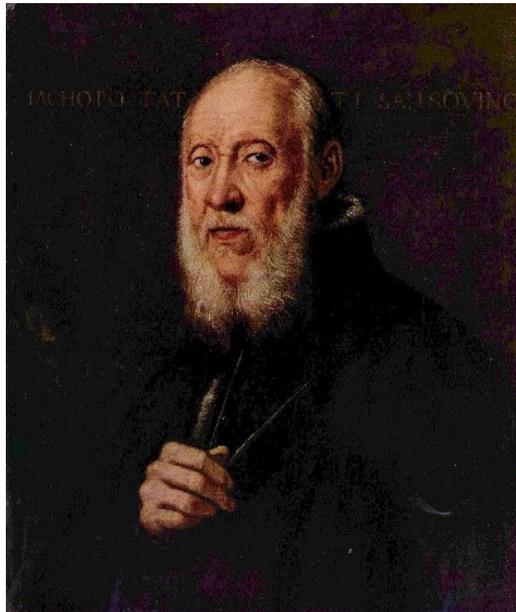


Fig. 7: Tintoretto (attr.), *Ritratto di Jacopo Sansovino*, databile 1566, olio su tela, Uffizi, Firenze
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900099584>



Fig. 8: Venezia, Planimetria di Piazza San Marco, cerchiata in rosso la casa di Melchiorre Michiel M. Morresi, *Piazza San Marco, Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Venezia, Electa, 1999, p. 20

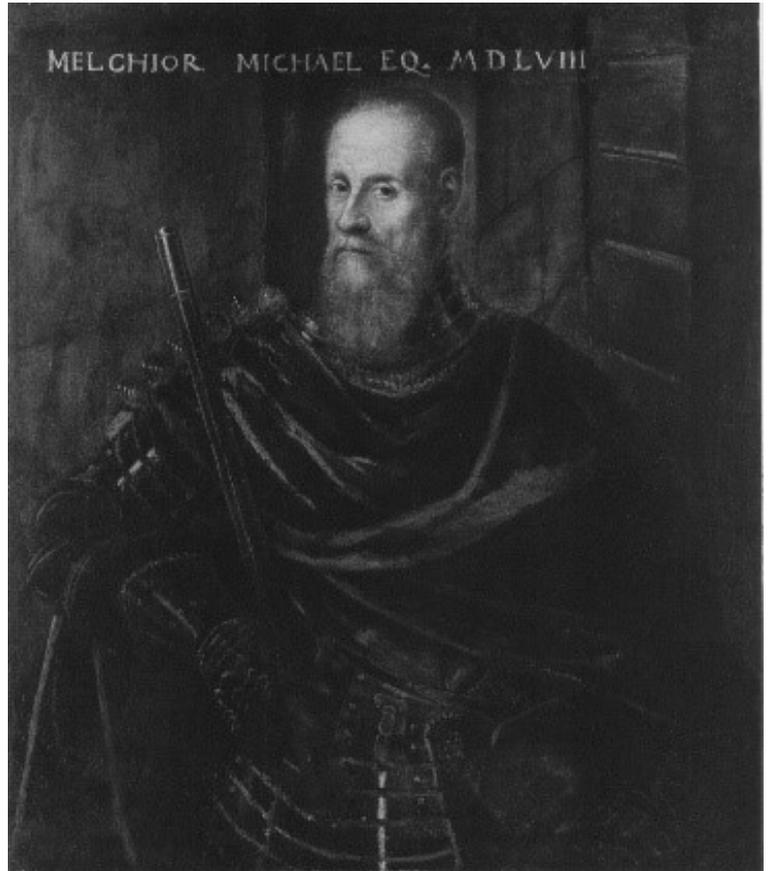


Fig. 9: Tintoretto o Jacopo Pisbolica (attr.): *Ritratto di Melchiorre Michiel*, possibile datazione 1568, olio su tela, Venezia, Fondazione "San Giorgio"

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500123575>

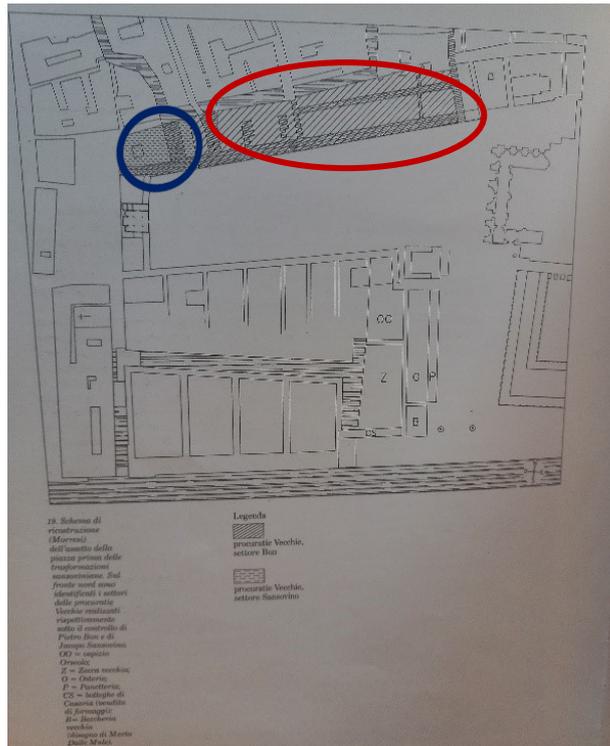


Fig. 10: Venezia, planimetria Piazza San Marco, cerchiata in rosso procuratie Vecchie, settore Bon; cerchiata in blu procuratie Vecchie, settore Sansovino
 M. Morresi, *Piazza San Marco, Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Venezia, Electa, 1999, p 24

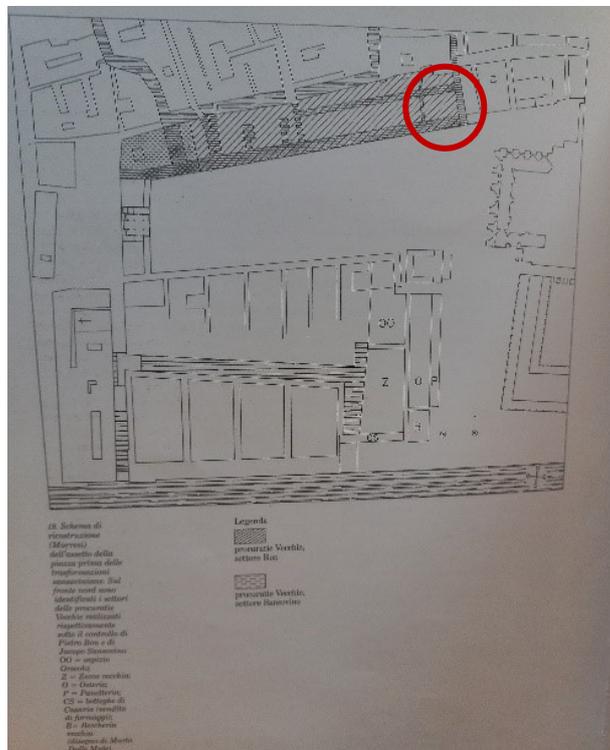


Fig. 11: Venezia, planimetria Piazza San Marco, cerchiata in rosso casa del proto Jacopo Sansovino
 M. Morresi, *Piazza San Marco, Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Venezia, Electa, 1999, p 24



Fig.12: Venezia, planimetria Piazza San Marco, cerchiata in rosso parte della casa di Piero Cappello M. Morresi, *Piazza San Marco, Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Venezia, Electa, 1999, p 56



Fig. 13: Venezia, planimetria Piazza San Marco, cerchiata in blu Osteria della Luna (attuale Hotel Luna Baglioni) M. Morresi, *Piazza San Marco, Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Venezia, Electa, 1999, p 56



Fig. 14: Venezia, piazza, San Marco, lastra in porfido a ricordo della chiesa (foto autrice)

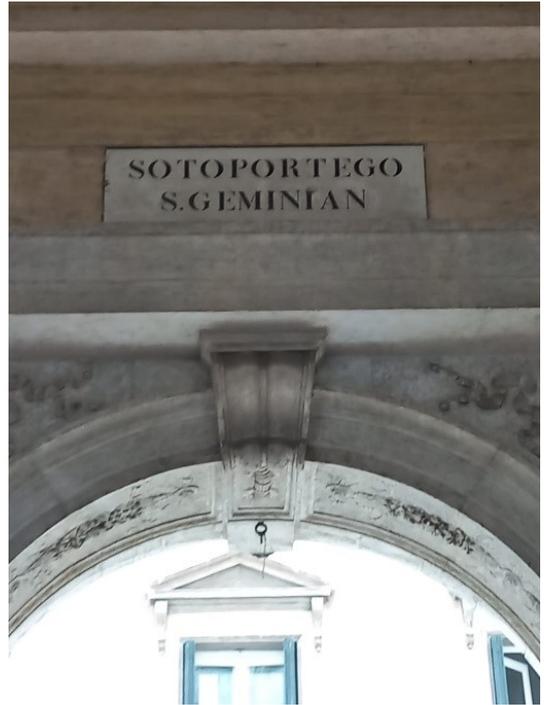


Fig. 15: Venezia, piazza San Marco, Nizioleto posto a ricordo (foto autrice)



Fig. 16: Canaletto, *Piazza San Marco verso la chiesa di San Geminiano*, 1723-24, olio su tela, Royal Collection of the United Kingdom, Londra, Regno Unito
<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405935/piazza-san-marco-looking-west-towards-san-geminiano>



Foto 17: Venezia, piazza San Marco, Ala Napoleonica o Museo Correr (foto autrice)

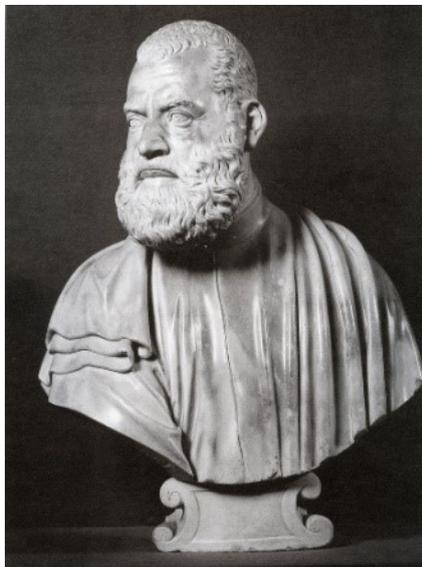


Fig. 18: A. Vittoria, *Busto di Benedetto Manzini*, 1561, Venezia, Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro



Fig. 19: I. de'Barbari, *Venezia città mirabile. Guida alla veduta prospettica di*, 2009. Cierre edizioni, Caselle di Sommacampagna (VR), Particolare chiesa e campanile di San Geminiano p. 154, foto 16
<https://www.arte.it/guida-arte/veneziana/da-vedere/opera/veduta-di-veneziana-859>
<https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-de-barbari/?search=De%20Barbari%2C%20Iacopo>



Fig. 20: Canaletto, *Piazza San Marco verso la chiesa di San Geminiano*, 1723-24, olio su tela, Royal Collection of the United Kingdom, Londra, Regno Unito
<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405935/piazza-san-marco-looking-west-towards-san-geminiano>



Fig. 21: A. Visentini, *Chiesa di San Geminiano*, XVIII Secolo; penna, inchiostro e colori ad acqua Victoria & Albert Museum, Londra
<https://collections.vam.ac.uk/item/O60325/architectural-drawing-visentini/>

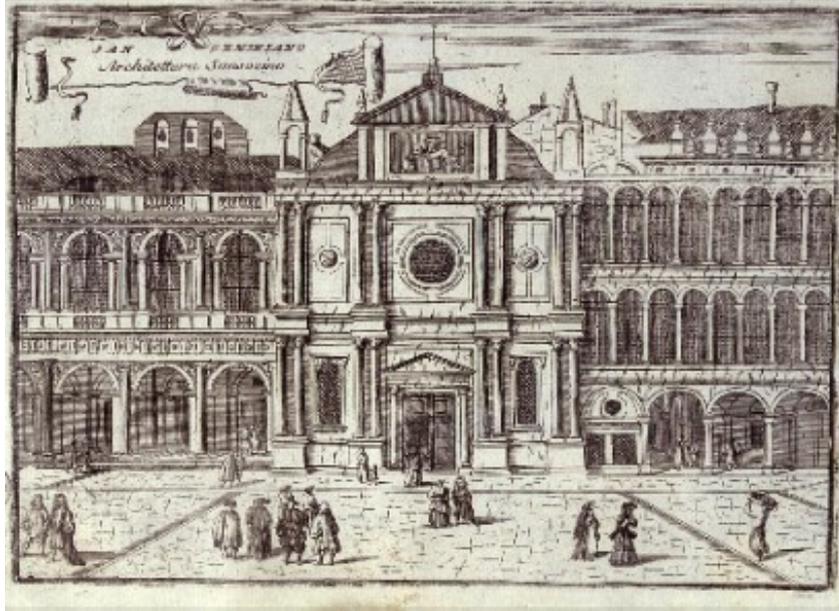


Fig. 22: V. Coronelli, *Singularità di Venezia. Vedute, chiese, isole* ("SINGOLARITA' /DI /VENEZIA, /E DEL /SERENISSIMO SUO DOMINIO, /Diuse in più Parti, /Che si distribuiscono unite, e separate, /Spiegate ne XXXV. Tomi della Biblioteca sua Universale /DEL P. EX-GENERALE CORONELLI /Tomo centesimo-nono delle Opere da esso pubblicate"), 1710, cartografia a stampa

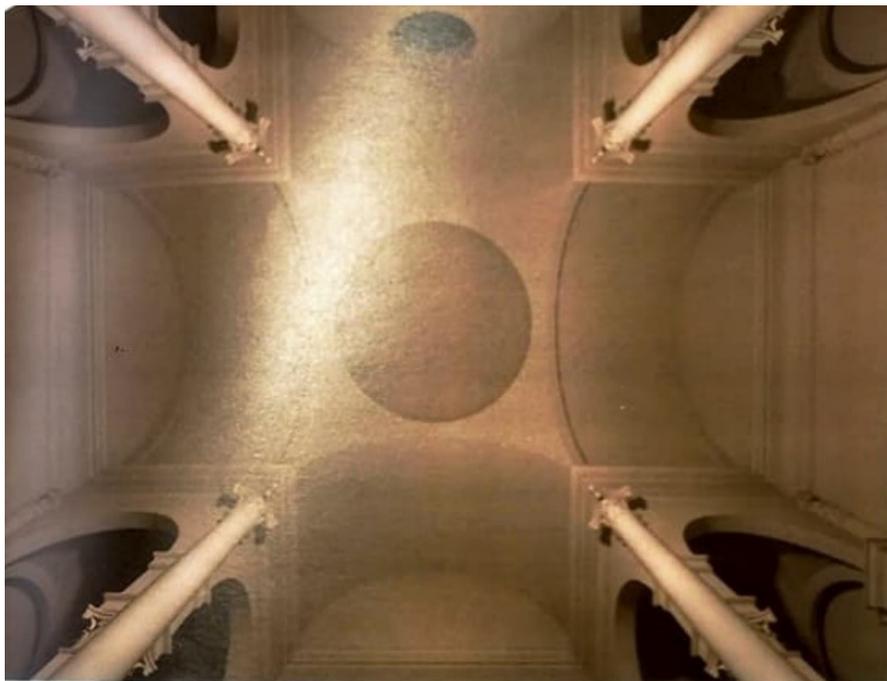


Fig. 23: Modello digitale della chiesa di San Geminiano. In evidenza lo spazio voltato che copre lo spazio della crociera. Elaborazione digitale di I. Friso, p. 101

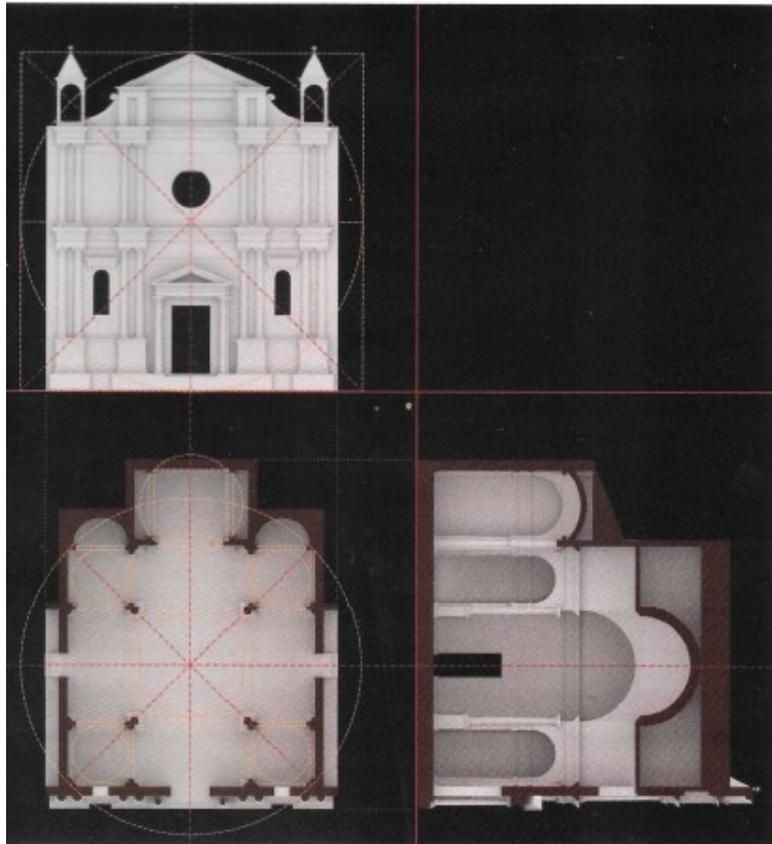


Fig. 24: Proiezioni mongiane della chiesa di San Geminiano. Elaborazione digitale di I. Friso

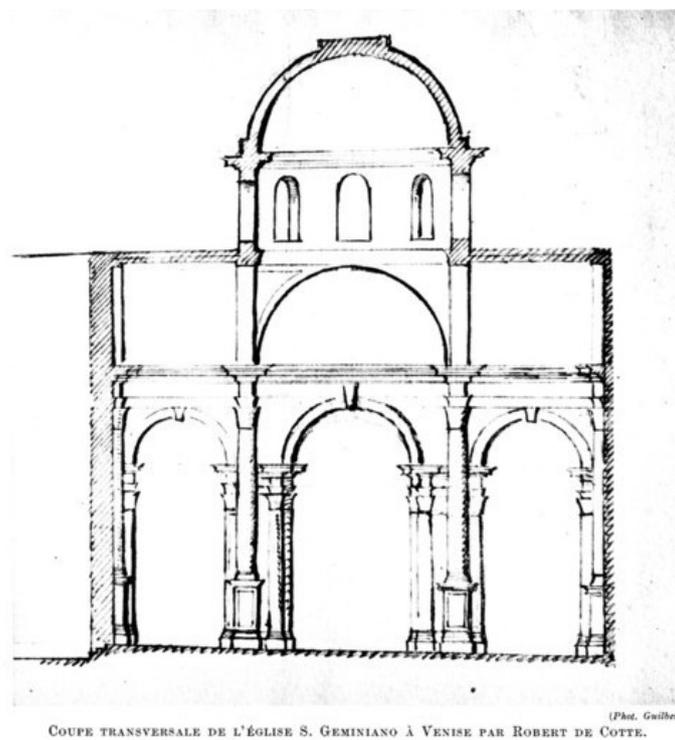


Fig. 25: Sezione trasversale della chiesa di San Geminiano a Venezia, Robert de Cotte

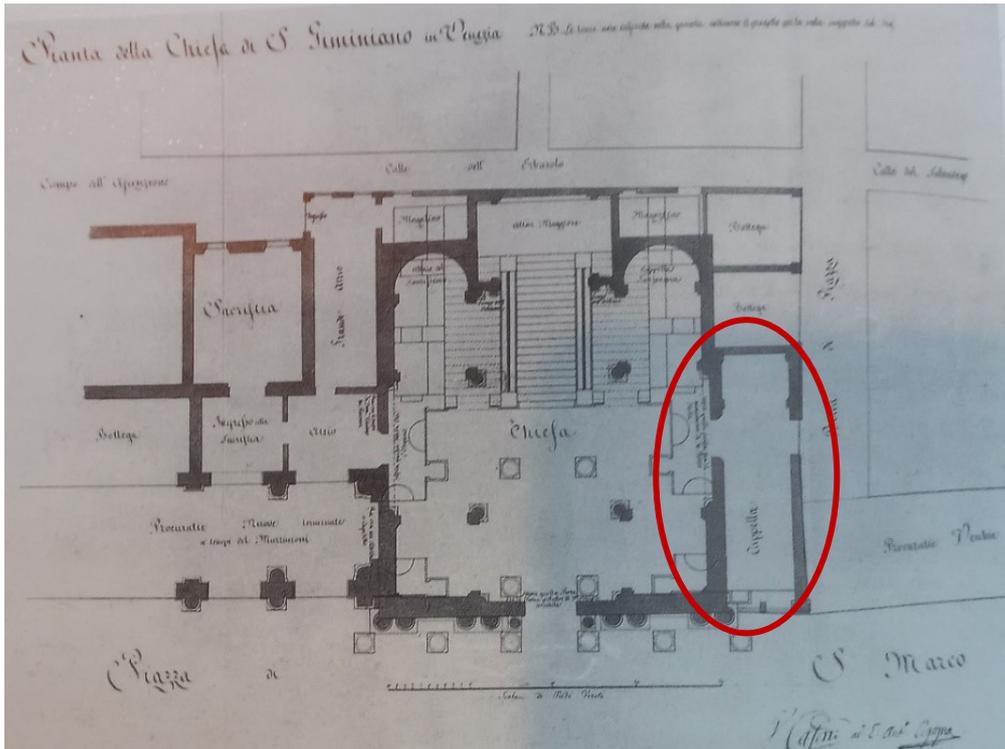


Fig. 26: Cerchiato in rosso la cappella del Crocifisso
 M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Venezia, Electa, 2000, p. 336; Giovanni Casini, pianta di San Geminiano (in nero) con sottoposto un progetto per lo scalone del palazzo Reale, 1807 circa, (Venezia, Civico Museo Correr)



Fig.27: G. Borsato, *"Ingresso di Napoleone a Venezia il 29 novembre 1807"*, 1809, olio su tela, Roma, Museo Mario Praz

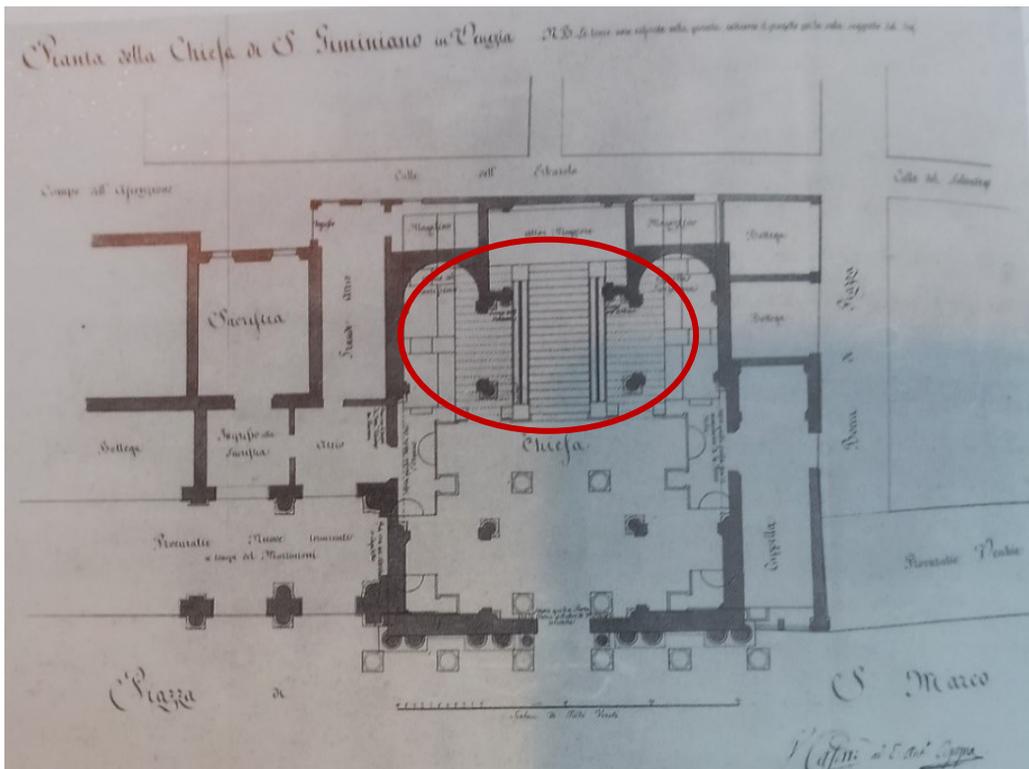


Fig. 28: : Cerchiato in rosso lo scalone
 M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Venezia, Electa, 2000, p. 336; Giovanni Casoni, pianta di San Geminiano (in nero) con sottoposto un progetto per lo scalone del palazzo Reale, 1807 circa, (Venezia, Civico Museo Correr)

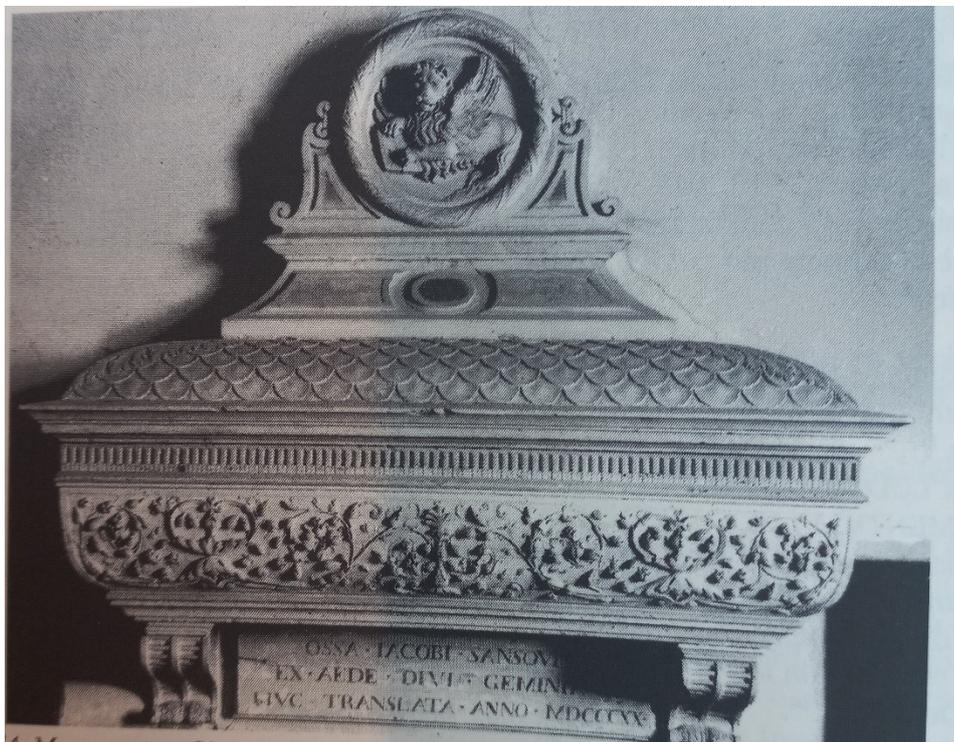


Fig. 29: Monumento a Giampietro Stella, ora al Seminario Patriarcale



Fig. 30: Dettaglio statue di Bartolomeo Bergamasco poste sopra l'altare maggiore



Fig. 31: Altare Maggiore, chiesa del Gran Priorato dell'Ordine sovrano di Malta



Fig. 32: Matteo Eletto



Fig. 33: Tommaso Rangone



Fig. 34: Altare in Cappella Pisani



Fig. 35: Tintoretto, *Annunciazione del martirio di Santa Caterina*, 1582-87 (probabile datazione), olio su tela, collezione privata, in prestito alla "Casa di Rubens", Anversa



Fig. 36: P. Veronese, *Due santi vescovi (Geminiano e Severo?)*, dipinto ciclo decorativo, 1558-1561, olio su tela, Galleria Estense, Modena



Fig. 37: P. Veronese, *San Giovanni Battista*, ciclo decorativo ca 1558-ca 1561, olio su tela, Galleria Estense, Modena



Fig. 38: P. Veronese, *San Menna*, ciclo decorativo ca 1558-ca 1561, olio su tela, Galleria Estense, Modena



Fig. 39: Bernardino da Murano, *Sant'Elena e i Santi Menna e Geminiano*, 1550-1524, olio su tela, Gallerie dell'Accademia, Venezia



Fig. 41: B. Vivarini, *Santa Barbara*, 1490, dipinto su tavola, Gallerie dell'Accademia, Venezia

Fig. 40: B. Vivarini, *Santa Maria Maddalena*, 1490, dipinto su tavola, Gallerie dell'Accademia, Venezia

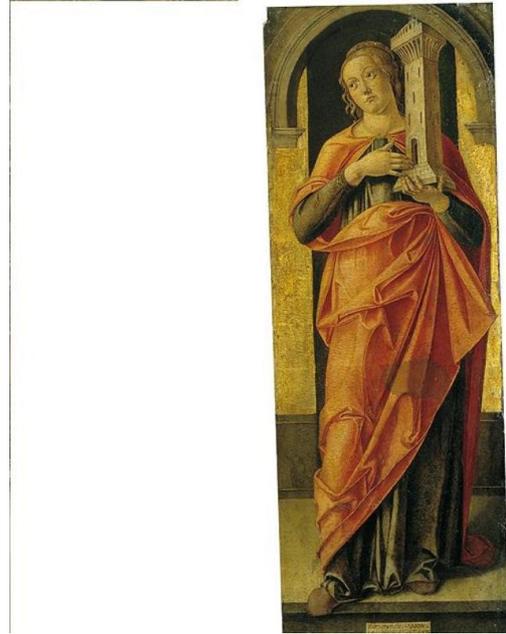


Fig. 42: S. Ricci, *Resurrezione di Cristo*, 1700-1704, olio su tela, Ca' Rezzonico, Venezia



Fig. 43: Tomba di Jacopo Sansovino all'interno del Battistero della Basilica di San Marco (foto autrice)

Fig. 44: Monumento a Jacopo Sansovino all'interno del Battistero della Basilica di San Marco (foto autrice)

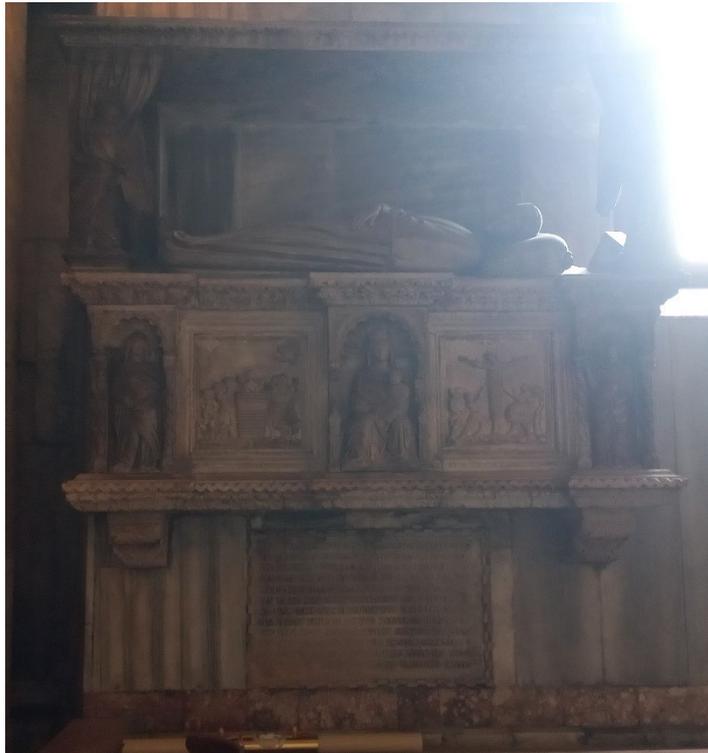




Fig. 45: Dettaglio Monumento (foto autrice)

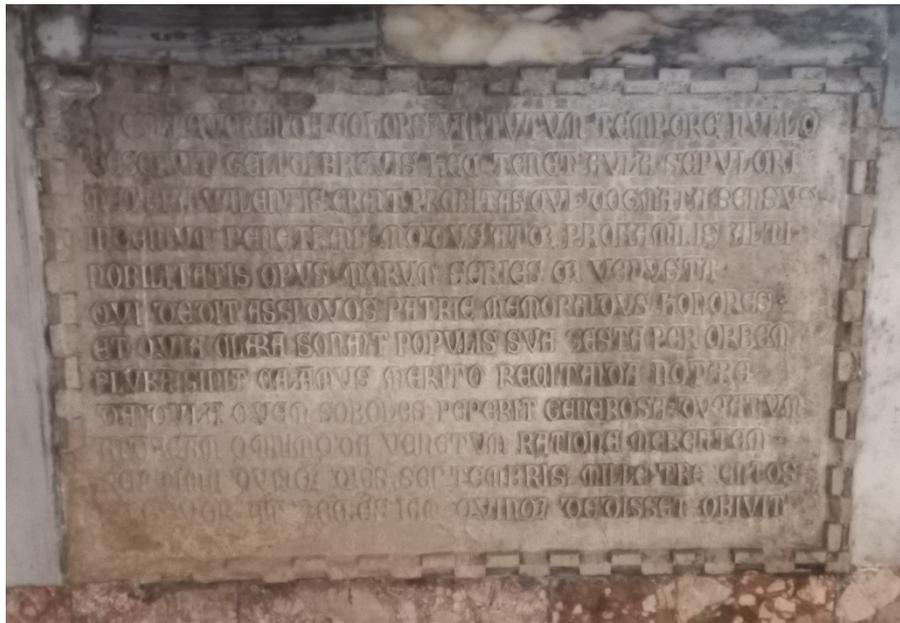


Fig. 46: Dettaglio epitaffio (foto autrice)

Bibliografia

- J. Calvo, A. Bortot, G. Piccinin, *Geometria e costruzione. Stereotomia e configurazione in architettura. Dai documenti d'archivio alla modellazione 3D: studio della genesi configurativa della chiesa di San Geminiano di Jacopo Sansovino a Venezia*, 2020, Aracne, Ariccia, pp. 97-107.
- E. Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, 1995, Electa, Milano, pp. 5-358.
- U. Franzoi, D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, 1976, Alfieri, Fantonigrafica, Bergamo, pp. 314-316.
- A. Gaggiato, *LE CHIESE DISTRUTTE a Venezia e nelle isole della Laguna, CATALOGO RAGIONATO, PRIMO VOLUME*, 2019, Supernova Edizioni srl, Venezia, pp. 136-143.
- A. M. Ghion, C. Balistreri Trincanato, D. Zanverdiani, E. Balistreri, *Venezia città mirabile. Guida alla veduta prospettica di Jacopo de' Barbari*, 2009, Cierre Edizioni, Caselle di Sommacampagna, Verona, p. 154, foto 16.
- B. Jestaz, *Le voyage d'Italie de Robert de Cotte. Étude, édition et catalogue des dessins*, 1966, De Boccard, Paris, pp. 105-204.
- G. Lorenzetti, *Itinerario Sansoviniano a Venezia*. A cura del comitato per le onoranze sansoviniane, 1929, Archetipografia di Milano, pp. 5-141.
- M. Morresi, *PIAZZA SAN MARCO. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, 1999, Electa, Milano, pp. 11-111.
- M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, 2000, Electa, Milano, pp. 336-340.
- F. Sansovino, 1581, G. Martinioni, 1663, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII Libri*, 1998, ristampa anastatica, Filippi Editore, Venezia, Libro II pp. 92-139.
- M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, 1985, Giulio Einaudi Editore spa, Torino, pp. 5-314.
- A. Zorzi, *Venezia Scomparsa*, 2001 Arnoldo Mondadori Editore spa (Oscarmondadori), Milano, pp. 17-97, pp. 223-227.

Sitografia

<https://evenice.it/venezia/piazzasanmarco#:~:text=La%20Suddivisione%20della%20Piazza,metri%20dal%20lato%20della%20Basilica>

<https://www.conoscerevenezia.it/?p=26405>

<https://storiearcheostorie.com/2024/02/21/archeologia-venezia-in-piazza-san-marco-scheletri-altomedievali-sepolti-nella-perduta-chiesa-di-san-geminiano/>

<https://www.associazionepiazzasanmarco.it/storia-della-piazza/piazza-san-marco-nel-xii-secolo/57>

https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-sansovino_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<https://www.visitvenezia.eu/venezianita/racconti-di-venezia/i-nizioletti-le-tipiche-indicazioni-stradali-di-venezia>

<http://www.unavoce-ve.it/11-10-41.htm>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordon_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordon_(Dizionario-Biografico)/)

<https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=49763&RicProgetto=personalita>

https://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Lorenzetti

[https://www.treccani.it/enciclopedia/proiezione-di-monge_\(Enciclopedia-della-Matematica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/proiezione-di-monge_(Enciclopedia-della-Matematica)/)

<https://www.istemi.it/servizi/rilievo-fotogrammetrico>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/ellissoide/>

<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/buttacalice-butta-calice-grazioso/>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-maria-soli_(Dizionario-Biografico)/)

https://www.ilgazzettino.it/nordest/venezia/alvise_zorzi_ritratti_veneziani-5237679.html

<https://www.culturaveneto.it/it/percorsi/tappe/ckotq77zr0002nm70hykkg2j7>

<https://www.ordinedimaltaitalia.org/gran-priorato-di-lombardia-e-venezia/news/il-cardinal-tomasi-benedice-laltar-maggiore-restaurato>

<https://initalia.virgilio.it/venezia-torna-tintoretto-david-bowie-31065>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675946>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675948>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0800675947>

[https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-boschini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-boschini_(Dizionario-Biografico)/)
Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 13

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500442966>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500402396>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500402384>

<https://arte.cini.it/Opere/434350>

<https://www.pellizzarimichele.it/blog/la-chiesa-di-san-gemignano-piazza-san-marco-demolita>

<https://www.associazionepiazzasanmarco.it/storia-della-piazza/piazza-san-marco-nel-xii-secolo/57>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500581483>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500401508>

<https://www.gallerieaccademia.it/processione-piazza-san-marco>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900099584>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500123575>

<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405935/piazza-san-marco-looking-west-towards-san-geminiano>

<https://www.arte.it/guida-arte/venezia/da-vedere/opera/veduta-di-venezia-859>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-de-barberi/?search=De%20Bàrbari%2C%20Iacopo>

<https://www.royalcollection.org.uk/collection/405935/piazza-san-marco-looking-west-towards-san-geminiano>

<https://collections.vam.ac.uk/item/O60325/architectural-drawing-visentini/>

Ringraziamenti

Fin da bambina ho sognato di arrivare alla laurea, idea che avevo ormai accantonato. Fortunatamente non c'è un limite d'età per esaudire i propri sogni e potersi, nel proprio piccolo, realizzare.

E' giusto, però, ricordare tutti coloro che mi sono stati vicino sin dall'inizio di questa avventura, a cominciare da mio marito Riccardo che mi ha sempre spronato, dai miei figli Anna e Matteo che mi hanno dato la loro fiducia e, a loro modo, mi hanno sostenuto. A Daniele, anche lui sempre pronto a fare il tifo per me, a mia mamma Gianna e mio zio Elvio che, quando ho detto loro la mia intenzione, hanno subito approvato.

Non dimentico di certo quelle che sono le amiche di una vita, nel vero senso della parola, Monica e Pamela, mie prime supporters per qualsiasi idea folle io abbia avuto. Altre amiche con cui ho percorso gli ultimi vent'anni, Romina, Sara e Claudia sono state insostituibili su tutti i fronti e, infine, ma non per questo meno importante, ringrazio Francesca che si è adattata ai miei ritmi senza batter ciglio.

Come non ringraziare, poi, la mia "figlia" universitaria Desireè che, oltre a condividere con me ore di studio, ha continuato a incitarmi anche dopo che lei aveva finito, o le nuove amicizie universitarie, Oumeima, Ivana, Rosa Lina e Ronald, con cui mi sono potuta confrontare.

Un ringraziamento doveroso va alla mia Relatrice, la Professoressa Svalduz, per aver avuto fiducia in me e nelle mie capacità.

A questo punto mi sento di dire che... potrei anche non fermarmi qui!!!