

A Baroque painting depicting a young man with curly hair, wearing a white and red robe, leaning forward and holding a green cloth. He is looking down at a small object in his hand. To his right, an older man with a long grey beard and a white robe with a cross on the chest looks at him. The background shows a landscape with a church and a body of water.

IL TESORO DI SAN CLEMENTE

una nuova pinacoteca veneziana

IL TESORO DI SAN CLEMENTE

una nuova pinacoteca veneziana

Per la scrupolosa custodia pluridecennale e la preziosa collaborazione nelle recenti fasi di trasferimento delle opere hanno operato fattivamente il **Museo diocesano di Venezia** e la **Procuratoria di San Marco**.

Tutte le fasi autorizzative e di proficuo e decisivo raccordo istituzionale sono state seguite dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Venezia e Laguna.

Un meritato e grato pensiero deve essere rivolto alle organizzazioni e realtà culturali private veneziane e, in particolare ad **Antichità Piero Scarpa** e **Italia Nostra**, che hanno dato il loro impegno per difendere nel tempo l'integrità del patrimonio storico-artistico della Chiesa di San Clemente.

La realizzazione della Pinacoteca è stata resa possibile anche grazie al sostegno economico della Venerata Confraternita della Scuola Grande di San Marco.

Deliberazione e vigilanza del progetto da parte Consiglio di Amministrazione della Fondazione:
Edgardo Contato, presidente
Renata Codello,
Fabio Graceffa,
Lorenza Lain,
Giovanna Zabotti

*Progetto e organizzazione
trasferimento e allestimento
delle opere:*
Giacomo Sebastiano Pistolato,
Maria Cristina Fusetti

Foto di Andrea Avezzù - Arts
Photography
Grafica di Marina Pistorello
Testi di Mario Po'

*Trasferimento e installazione delle
opere:* Catil - Trasporti e servizi
per opere d'arte a Venezia

Rullaggio e restauro delle opere:
Annamaria D'Ottavi - Restauro
e Conservazione Opere d'Arte

REGIONE DEL VENETO



ULSS3
SERENISSIMA



*Immagine di copertina: particolare
dalla pala di Francesco Ruschi,
La Madonna di Loreto e
la Santa Casa di Nazareth
con San Giovanni Battista,
Sant'Agostino e San Benedetto
con San Romualdo*

INTRODUZIONE

La ripresa del pieno possesso da parte dell'Azienda Ulss delle opere già escluse dal contratto di vendita dell'Isola e della Chiesa di San Clemente, avvenuta agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso, ha potuto aver luogo soltanto pochi mesi or sono, dopo diversi anni di custodia scrupolosa da parte del Museo diocesano. È un fatto di grande importanza, che ha pochi paragoni nel contesto veneziano per il rilievo artistico, la consistenza quantitativa, la completezza contenutistica: viene restituito a Venezia e a tutti coloro che la amano un "corpus" di opere che ora può essere conosciuto ed apprezzato in un luogo che le valorizza e che può farle comprendere in un contesto consono rispetto alla loro origine ed alla destinazione otto/novecentesca.

È così significativo questo insieme artistico da meritare di costituire una pinacoteca, con il compito di conservare e mostrare una ricchezza artistica che possiamo chiamare il "Tesoro di San Clemente". Lo è non soltanto per il pregio delle opere, ma anche per tutto ciò che attraverso esse si può dire: l'eremitaggio nell'alto Medioevo in Laguna, la politica veneziana alle soglie dell'anno Mille, la sosta dei pellegrini in viaggio verso la Terra Santa, l'Isola che diventa lazzaretto, l'elezione a luogo Lauretano, l'insediamento Camaldolese, la cura delle malattie mentali.

Oltre a tutto questo, l'esposizione di queste opere diventa parte sorprendente di un itinerario che vede insieme la Chiesa di San Lazzaro – con i richiami di Giusto Le Court e della Santa Casa di Loreto – e gli ambienti monumentali seicenteschi e veronesiani del Convento Ss. Giovanni e Paolo, creando con reciproche relazioni tra artisti, opere, architetture, siti e vicende una realtà veneziana tra Sei/Settecento di indiscusso valore.

Ma ciò che è ancora più interessante è la nascita di una nuova offerta culturale nel cuore dell'Ospedale storico. Questo fatto inconsueto diventa espressione esplicita del progetto della Fondazione e dell'Ulss che abbiamo chiamato "Nel segno della cura", che vuol coniugare storia e arte per sostenere, in coerenza con il nostro contesto, il valore della bellezza senza tempo per la cura e il benessere di ogni persona.

Edgardo Contato

Direttore Generale Azienda Ulss 3 Serenissima

Presidente Fondazione Museo Scuola Grande di San Marco e della Sanità



La pinacoteca nella
Sala dei Novizi del complesso
storico monumentale della
Fondazione della Scuola Grande
di San Marco e della Sanità

IL TESORO DELL'ISOLA SAN CLEMENTE

Rappresentazione dell'isola di San Clemente nell'*Isolario* di Vincenzo Maria Coronelli (Venezia, 1650-1718)

Le opere della Raccolta di San Clemente provengono dalla chiesa e dal convento dell'omonima Isola che si trova tra la Giudecca e il Lido.

C'è un parallelismo dedicatorio tra questa chiesa veneziana e quella di San Clemente di Roma: entrambe fanno memoria del quarto Papa, condannato all'esilio in Crimea da Traiano e martirizzato nella città ucraina di Kherson, tra il 97 e il 101 d.C.. Come nella basilica della Città eterna ci sono le spoglie di Cirillo, santo della Chiesa d'Oriente, a Venezia – com'era avvenuto quattrocento anni prima con le spoglie di San Marco – dal 1228 riposa Sant'Aniano, primo vescovo della Chiesa Copta, il cui corpo viene traslato da Alessandria d'Egitto nell'Isola che prenderà il suo nome. Venezia, infatti, definisce spesso

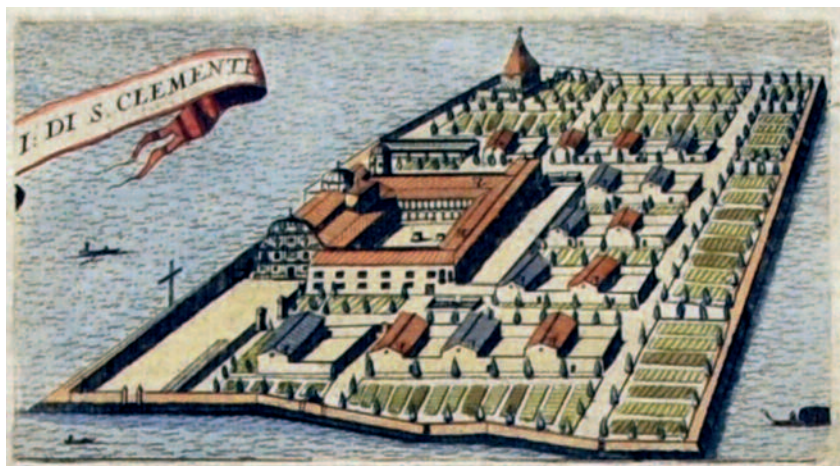
il proprio profilo di appartenenza ecclesiale replicando riferimenti romani (cattedrale di San Pietro in Castello, anulo Piscatoris, ministero vicariale del doge, ecc.).

Ci sono altri elementi di interesse storico riscontrabili nell'Isola di San Clemente, i cui primi insediamenti risalgono al 1131 allorché viene qui istituito uno dei più antichi ospizi per crociati e pellegrini diretti in Terra Santa, già pochi anni dopo l'impresa della prima Crociata (1095-1099), rappresentando poi un riferimento per la successiva formazione della rete degli ospedali a Venezia.

Dal 1160 tutta l'Isola è affidata ai Canonici regolari portuensi di Santa Maria della Carità; più tardi, tra Quattrocento e Cinquecento, a San Clemente si realizza la dimora riservata per alcune personalità di passaggio a Venezia (il duca di Milano Francesco Sforza, il duca di Urbino Federico da Montefeltro, il duca Gonzaga di Mantova).

Dal 1532 questo luogo muta destinazione e diventa una sorta di Lazzaretto riservato agli aristocratici, come ci ricorda tragicamente la peste del 1630 che scoppiò a Venezia a causa della trasmissione del contagio da parte di un falegname che lavorava nel monastero di San Clemente ove era in quarantena l'ambasciatore del Duca di Mantova.

Dal 1646 l'Isola diventa poi un monastero di monaci camaldolesi con la devozione al loro fondatore San Romualdo; in questo stesso periodo è portata a termine la splendida





riproduzione della Santa Casa di Loreto, che viene installata ampliando l'area dell'abside della chiesa.

Dopo le leggi eversive napoleoniche di soppressione di conventi e parrocchie, a San Clemente si istituisce un ospedale psichiatrico, a cui affluiscono malati da tutti i territori dei precedenti domini veneziani. Questa destinazione durerà fino alla riforma psichiatrica, che determinerà la cessazione dell'attività di cura manicomiale. È in questo momento che, cessata la vigilanza del luogo, per alcuni mesi si verificano a San Clemente gravi furti di opere d'arte e beni storici, denunciati anche da una campagna di stampa promossa da figure appassionate dell'arte classica come Piero Scarpa, che contribuisce in modo determinante alla loro cessazione. Con la vendita a privati dell'Isola, avvenuta nel 1992, resta per fortuna ancora nella proprietà pubblica dell'azienda Ulss una importante raccolta di dipinti (Marieschi, Pittoni, Lazzarini, Ruschi,

Zanchi ed altri) e sculture (Le Court ed altri) sino al 2025 conservati in deposito temporaneo presso il Museo diocesano di Venezia.

Dopo trent'anni, quella Raccolta può essere finalmente vista e studiata in un sito storico dedicato alla cura, alla cultura, alla memoria spirituale, come quello per il quale era stata pensata, grazie alla forte volontà dell'Azienda ULSS 3 Serenissima ed alla sintonia con il Museo diocesano di Venezia, la Procuratoria di San Marco e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Venezia e Laguna.

Questa collezione, accolta nella Fondazione della Scuola Grande di San Marco e della Sanità, costituisce ora un nuovo ambito museale e possiamo chiamarla il "Tesoro di San Clemente" per il suo valore storico, artistico, narrativo, identitario che arricchisce prestigiosamente la città di Venezia.

Francesco Tironi
(Venezia, ca. 1745-1797)
*L'isola di San Clemente
nella laguna di Venezia con il
monastero camaldolese*

UNA PINACOTECA TRA BAROCCO E ROCOCÒ

La raccolta di dipinti e sculture che denominiamo “Tesoro di San Clemente” si presenta con un carattere di spiccata omogeneità cronologica e stilistica, oltre che di provenienza e committenza. È interessante rilevare che questa omogeneità è così forte che alcuni degli autori qui presenti hanno avuto anche noti rapporti artistici tra loro (citiamo ad esempio la relazione tra Giambattista Pittoni e Jacopo Marieschi).

Questa raccolta viene inoltre attualmente ospitata in un ambiente non dissonante, in quanto gli ampi spazi del convento Ss. Giovanni e Paolo sono architettonicamente il frutto di una profonda risistemazione dell'edificio medievale operata da Baldassarre Longhena nel Seicento, proprio nel periodo nel quale a San Clemente arrivano i Camaldolesi e si iniziano a realizzare le opere che vediamo qui oggi. Nel convento domenicano, inoltre, come vedremo ci sono anche sorprendenti riferimenti artistici collegati con le stesse opere.

Per questo l'aspetto che si coglie dell'allestimento museale della Sala dei Novizi è quello di una realtà al posto giusto, come un insieme giusto, nel modo giusto.

Nell'iconografia religiosa veneziana il tema di riferimento è l'Annunciazione, perché è l'autodefinizione dell'inizio stesso dell'esistenza della città che è ancorato a questo mistero cristiano: 25 marzo, dies Natalis di Venezia.

IL CONVENTO SS. GIOVANNI E PAOLO E LA SALA DEI NOVIZI

Il Convento domenicano Ss. Giovanni e Paolo nasce nella prima metà del Duecento ed assume da subito la conformazione architettonica monumentale che vediamo ancor oggi, con dei precisi punti di riferimento che scandiscono la vita del centinaio di frati che lo abitano: le celle personali, i dormitori, i refettori, la cappella conventuale, la sala del capitolo, la biblioteca, la spezieria, il cimitero, i chiostri.

Nei secoli il Convento conosce la sua più incisiva risistemazione nel Seicento, ad opera soprattutto di Baldassarre Longhena, i cui interventi sono tuttora apprezzabili e che hanno confermato la grandiosità del complesso, tanto da giustificare nel maggio 1782 la scelta di ospitare qui Papa Pio VI ed il suo seguito nella sua tappa veneziana, di ritorno da Vienna da una missione sfortunata.

La Sala detta dei Novizi era destinata ad essere il dormitorio comune dei frati non ancora impegnati con i tre voti di povertà, castità e obbedienza, limitrofa da una parte al refettorio a loro riservato e dall'altra al lungo corridoio dove si trovavano i locali dello studio.

A partire dal periodo austriaco, la Sala assume una funzione di reparto ospedaliero e poi di centro prelievi; più recentemente acquisisce una destinazione culturale.

Immagini dell'Annunciazione sono, pertanto, spesso visibili a Venezia come dipinti, mosaici, altorilievi, sculture, affreschi, incisioni, decorazioni. Fin sulla punta del campanile di San Marco troviamo l'Angelo Gabriele annunziante e la scena è visibile anche sul fronte del Ponte di Rialto.

Non manca quindi nella Chiesa di San Clemente un' *Annunciazione* di un artista sconosciuto, benché di evidente fattura veneta tardo seicentesca.

Quest'opera per il suo significato simbolico è collocata all'inizio dell'esposizione: tutto ha inizio da un Mistero di cui Venezia si sente partecipe, ispirazione della sua "civiltà del Bene".

L'elemento saliente della raccolta è sicuramente dato dalla presenza del ciclo di Jacopo Marieschi (1711-1794), qui visibile per la prima volta dopo decenni nella sua interezza, dedicato a San Romualdo.

Marieschi fu allievo e in così stretta sintonia con Gaspare Diziani che a lungo si è discusso sull'attribuzione di alcune opere dei due artisti. Possiamo dire, però, che proprio con il "ciclo di San Romualdo" qui esposto Marieschi sviluppa una sua autonomia stilistica, affermandosi anche come figura di rilievo dell'Accademia veneziana di Pittura e Scultura di cui fu uno dei fondatori nel 1756.

Capace di una notevole produzione devozionale e narrativa, troviamo sue opere nella Curia vescovile di Vittorio Veneto, alle Gallerie dell'Accademia di Venezia e nella chiesa veneziana di Santo Stefano.

Nei sei grandi teleri che vediamo nella parete occidentale della sala, il tempo vive su tre piani: quello dei fatti storici avvenuti tra il 978 e il 1014; quello narrativo affidato al ritratto di Agostino Correggio, donatore dell'Isola ai Camaldolesi nel 1645, che è raffigurato in



primo piano nella scena di San Romualdo e il papa Sergio IV; quello dell'esecuzione delle opere collocato a metà del XVIII secolo.

Tutta questa enorme composizione vive in un ambiente di serenità, solennità, eleganza. Gli episodi storici sono raccontati con fedeltà cronachistica, parlano i fatti in modo così efficace che l'opera assume un valore documentaristico, pur riferendosi a situazioni di sette secoli prima. Ciò che conta è l'intenzione di rappresentare senza emozioni la "conversione" del doge Pietro Orseolo (che dopo aver vinto cruentemente l'antibizantino Candiano IV abbandona il suo incarico) e del patrizio Giovanni Gradenigo oppure il sorprendente rapporto di Venezia con l'impero degli Ottoni mediata da San Romualdo.

Ambito veneto
(fine sec. XVII),
Annunciazione

TRASLAZIONI MEMORABILI



Sculptore veneziano del quarto decennio del secolo XVII, *Madonna di Loreto*

Non molti luoghi hanno visto due storiche traslazioni nella loro storia.

È avvenuto a San Clemente in una prima situazione con la "traslatio" delle spoglie di Sant'Aniano nel 1228. I veneziani, dopo aver recuperato il corpo di San Marco, nell'828 da Bucoli nei pressi di Alessandria d'Egitto, non trascurano quattro secoli dopo quello del suo discepolo Aniano, guarito, convertito, considerato primo esponente dell'antica Chiesa Copta d'Egitto. L'isola clementina assume, quindi, un pronunciato profilo religioso e identitario nella definizione dell'eredità marciana veneziana, risultato di un incontro indistinguibile tra storia e mito.

La seconda traslatio riguarda l'arrivo del simulacro della Madonna, imitazione dell'immagine di quella della Santa Casa di Loreto, a seguito del voto per la peste del 1630 compiuto dal sacerdote Lazzaroni, che non potendo recarsi nel santuario marchigiano ne fa costruire una preziosa riproduzione, partendo da una pietra dell'altare maggiore della Chiesa di San Silvestro, dal 1105 sede del Patriarca di Grado.

Nel settembre 1646 con una delle più fastose e affollate cerimonie mai viste a Venezia, un autentico trionfo mistico, portata dal Bucintoro dogale, assieme ad un numero di galere e imbarcazioni che sembrava la potente flotta in partenza per la guerra di Candia, la bella scultura mariana, scolpita in cedro del Libano, viene portata come regina nella Chiesa camaldolese.

Nel telero successivo dopo i primi sei, il santo eremita è dentro una scena di assoluta concentrazione comunicativa: tenendo con una mano un bastone pastorale, con la mano sinistra

egli si protende in un gesto di sicura pedagogia spirituale verso i confratelli del cenobio. Al centro del dipinto, come assoluta protagonista, c'è la sua mano autorevole e caritatevole; tutto vive in una situazione di impalpabile leggerezza, di foschia sacra, nessuno dei volti dei monaci è distinguibile perché nella scelta dell'eremitaggio hanno voluto staccarsi dal mondo. Tra questi volti quale sarà quello del santo doge Orseolo? Forse quello ancora più in ombra degli altri, coperto dal cappuccio.

Autore di questo notevole e sorprendente dipinto, capace di anticipare stile, modi, impostazione compositiva della pittura successiva, è Giuseppe Angeli, artista del Settecento veneziano, poco conosciuto dalla critica, ma con opere anche in collezioni straniere.

Le vicende seicentesche storico-artistiche della Chiesa e del Monastero di San Clemente sono fortemente influenzate dal periodo della presenza camaldolese, che ha inizio a metà del Seicento. Con l'arrivo dei monaci camaldolesi si decide di raccontare ai veneziani quegli episodi della vita del fondatore San Romualdo collegati con Venezia e con l'epoca costitutiva del suo profilo di potenza politica, sempre ancorata però ad un forte sistema ispirativo che riordina anche i conflitti.

Parallelamente si rafforza e purifica il richiamo al mito costitutivo della città con l'ideale relazione Nazareth-Venezia, grazie al miracolo della Santa Casa di Loreto. Così nello spazio absidale della chiesa in Isola che viene notevolmente ampliato nel '600, è collocata la riproduzione della Casa di Maria: un insieme che lega mito, fede, arte e storia nell'accompagnare il luogo del "fiat" in Galilea, con l'evento di un secondo sì, saldo principio di obbedienza vissuto nel mito da sempre nella laguna veneziana.



Jacopo Marieschi
(Venezia, 1711 - Venezia, 1794),
San Romualdo è magister dal 978
del Beato Giovanni Gradenigo



Jacopo Marieschi
(Venezia, 1711 - Venezia, 1794),
*San Romualdo consegna nel 978
la Piccola Regola*
"tacente lingua et predicante vita"
al doge San Pietro Orseolo I



Jacopo Marieschi
(Venezia, 1711 - Venezia, 1794),
*San Romualdo nel 998
chiede all'imperatore Ottone III
clemenza per Giovanni di
Crescenzo patricius romanorum,
e nel 1001 per la città di Tivoli*



Jacopo Marieschi
(Venezia, 1711 - Venezia, 1794),
*Papa Sergio IV nel 1010
riconosce l'ordine dei Camaldolesi
di San Romualdo*



Jacopo Marieschi
(Venezia, 1711 - Venezia, 1794),
*L'imperatore Enrico II il Santo
dona a San Romualdo nel 1014
il monastero di Monte Amiata*



Giuseppe Angeli
(Venezia, 1712 - Venezia, 1798),
*San Romualdo nell'eremo
di Camaldoli insegna ai confratelli*

Il vestibolo della Sala è il cuore rococò della collezione clementina con una disposizione di dipinti e sculture, ad iniziare dalla tela di Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741), uno dei maggiori pittori veneziani del '700 e il più importante predecessore di Giovanni Battista Tiepolo. L'artista riferisce l'incontro di Gesù con la donna Cananea; straniera per gli ebrei, invoca Gesù "Signore, Figlio di Davide" affinché guarisca la figlia posseduta da un demone. Il pittore sceglie di raccontare nel dipinto il celebre dialogo tra un Gesù apparentemente scontroso e poco disponibile ad ascoltare la donna (*"sono venuto per le pecore perdute della casa d'Israele; non è bene dare il pane dei figli ai cagnolini"*) e la risposta decisa e convincente della Cananea che nel dipinto indica di proposito un cane (*"anche i cagnolini mangiano le briciole dalla tavola dei padroni"*) e così riesce a ribaltare la prospettiva di Gesù.

Di fronte si trova un'intensa opera di Angelo Trevisani (1669-1753), la Visitazione di Maria ad Elisabetta. Al centro dell'opera si impone il saluto, l'abbraccio di carità, l'*Aspamós* tra le cugine in attesa, più defilati vediamo Giuseppe e il sacerdote Zaccaria che, reso muto per la sua incredulità, comunica ormai solo con un gesto; più sotto una scala, simbolo di innalzamento verso il divino, ricorda il cantico del Magnificat di Maria (Luca 1, 46-55) che prorompe dalla sua bocca come la più definitiva affermazione contro i potenti di ogni tempo.

Questa tela contribuisce a far considerare Angelo Trevisani un esponente di spicco dei neotenebrosi di fine '600, ma la sua capacità di coniugare le principali scuole artistiche di Venezia emerge con l'altra sua opera di gusto neoveronesiano: lo Sposalizio di Maria, secondo il protovangelo di Giacomo e la Legenda Aurea di Jacopo da Varazze.

Ci sono i segni classici della fioritura miracolosa della verga di Giuseppe e la presenza di due libri, uno già aperto, la Bibbia, che simboleggia la Parola Divina che si compie, l'altro chiuso nelle mani di un addetto del Tempio per registrare l'evento decisivo nella storia della salvezza.

Il vestibolo della Sala, come uno scrigno prezioso, contiene anche un gruppo di ben quattro sculture di notevole rilievo, opera di Just Le Court (1627-1679), lo scultore fiammingo venezianizzato, considerato il "Bernini dell'Adriatico". La presenza di queste opere di Le Court permette di costituire un importante itinerario locale dedicato a questo scultore, considerando anche le sculture presenti nella Chiesa di San Lazzaro, appartenente alla nostra Fondazione. Dopo il 1658, egli realizza, infatti, le figure della Fortezza e della Prudenza (trasformata in Giustizia nel corso dell'Ottocento) destinate al maestoso e bifacciale monumento di Alvise Mocenigo.

Le due sculture, firmate, presentano una tendenza al gigantismo delle proporzioni e all'enfasi chiaroscurale, ottenuta attraverso l'irregolare andamento delle pieghe del panneggio, preludio della svolta in senso barocco dell'attività più matura. Con queste opere Le Court partecipa all'elaborazione dei monumenti di alcuni dei principali comandanti della flotta veneziana, nel contesto della politica dello Stato di formazione del consenso attorno all'immagine eroica dei capitani da Mar durante le guerre con i Turchi; ma anche di celebrazione individuale perseguita da eminenti rappresentanti di famiglie in ascesa economica e sociale, la cui figura viene esposta anche in luoghi sacri.

Il nostro itinerario di Le Court prosegue con i busti del Sepolcro di Bartolomeo Mora,

*Nella pagina a destra:
Giovanni Antonio Pellegrini
(Venezia, 1675 - Venezia, 1741),
Gesù incontra la donna cananea che
lo supplica di guarire sua figlia*





Angelo Trevisani
(Venezia, 1669 - Venezia, 1753),
*La Visitazione di Maria
alla cugina Elisabetta*



Angelo Trevisani
(Venezia, 1669 - Venezia, 1753),
Lo Sposalizio di Maria Vergine

progettato da Baldassarre Longhena sempre nella predetta chiesa con i ritratti scolpiti nel 1677 da Le Court di Bartolomeo e dei fratelli Francesco e Alessandro. Nello stesso anno il fiammingo eseguì anche il monumento funebre di Giorgio, provveditore generale in Dalmazia e Albania, e l'anno successivo quello di Pietro e Lorenzo Morosini in S. Clemente in Isola. I busti di questi due ultimi benefattori, finanziatori del rifacimento della facciata della Chiesa, sono oggi nella pinacoteca clementina.

Possiamo pertanto dire che il nostro compendio museale offre argomenti significativi per riconoscere il contributo decisivo che Le Court dà alla maturazione in senso barocco della scultura veneziana, grazie a un linguaggio figurativo potente e originale che costituisce una delle alternative più interessanti al barocco romano berniniano.

Le altre due sculture di Le Court, la Fede e la Carità, aggraziate e un po' teatrali nella loro classicità, provengono invece da un altro monumento sepolcrale: il grandioso manufatto collocato sulla controfacciata della chiesa dell'Isola che viene dedicato dal fratello Daniele nel 1663 al Patriarca di Aquileia Girolamo Gradenigo. Appartiene alla stessa "dinastia" anche il beato Giovanni Gradenigo, che si adoperò per la pietosa ricomposizione e sepoltura delle salme del doge Pietro Candiano IV e del suo figlioletto, assassinati nel conflitto con Pietro Orseolo nel 976. La tela di Marieschi che apre nella pinacoteca il suo ciclo camaldolese ricorda che nel 978 il beato Gradenigo fugge da Venezia insieme con San Romualdo e il doge Pietro Orseolo, diretti verso il monastero cluniacense di Cuxa nei Pirenei Orientali.

Nei fatti disdicevoli che riguardarono l'Isola, tra la cessazione della sua destinazione sanitaria e la sua cessione a privati, le due



sculture furono illecitamente asportate e divennero oggetto di una meritoria campagna di stampa, promossa per il loro recupero che avvenne, per fortuna, anni dopo grazie ad un'azione degli organi di polizia. Oggi si mostrano illese nella nuova pinacoteca in tutta la loro bellezza.

Giusto Le Court
(Ypres, 1627 - Venezia, 1679),
La Carità, 1670,
particolare



Giusto Le Court
(Ypres, 1627 - Venezia, 1679),
La Fede, 1670



Giusto Le Court
(Ypres, 1627 - Venezia, 1679),
La Carità, 1670



Giusto Le Court
(Ypres, 1627 - Venezia, 1679),
Lorenzo Morosini, 1670



Giusto Le Court
(Ypres, 1627 - Venezia, 1679),
Pietro Morosini, 1670



Giambattista Pittoni
(Venezia, 1687 - Venezia, 1767),
Ultima Cena di Gesù

Oltre il ciclo di Jacopo Marieschi, il “Tesoro di San Clemente”, comprende un altro rilevante insieme pittorico, quello di un maestro dello stesso Marieschi, Giambattista Pittoni (1687-1767), che insieme a Giambattista Tiepolo e Giovanni Maria Morlaiter fondò l'Accademia di belle arti di Venezia di cui fu presidente per numerosi anni. Il ciclo è dedicato a tre incontri cristologici, a Betania, nel Cenacolo e ad Emmaus, che l'artista esegue nella terza decade del '700 per il complesso religioso veneziano, probabilmente in parte per il refettorio monacale. Seguiamo per il commento la disposizione espositiva delle opere, anche se la stessa risente della logistica della sala, potendo attenersi soltanto in parte alla cronologia evangelica.

Giambattista Pittoni è uno dei maggiori esponenti del rococò veneziano, com'è testimoniato dalle sue tele presenti qui che nascondono la notevole raffinatezza esecutiva dietro la teatralità magniloquente e la gestualità enfatica dei personaggi.

Il Cenacolo di Pittoni, più che mostrare sul tavolo il pane e il vino eucaristici, sceglie di riferirsi all'evento tradizionale della Pasqua ebraica. Siamo nel primo giorno degli azzimi, cioè del pane non lievitato che ricorda la fretta del popolo ebraico di lasciare l'Egitto, quando si immolava la Pasqua (Mc 14,1); il giorno in cui, nel pomeriggio viene ucciso l'agnello che è poi consumato più tardi nel corso della cena del passaggio, di “pesah”. Il volto di Gesù nella tela è già celestialmente trasfigurato e accetta di trattenere su di sé il giovane apostolo Giovanni con così forte intensità da farne quasi un'unica figura, che contribuisce a spostare il peso iconografico più sulla destra di Gesù.

Significativi rimandi stilistici e fattuali all'Ultima Cena, come precisa del resto il Vangelo, sono presenti nell'altro dipinto del-

l'incontro di Gesù ad Emmaus, ove con una bella invenzione si mostra il duplice momento: nell'angolo sinistro, l'incontro inconsapevole dei due discepoli con Gesù sulla strada del cammino; poi, nella sala si vede il loro stupore nel riconoscere Gesù nel mistero eucaristico.

Nel terzo dipinto di questo ciclo, decisivo per comprendere Pittoni, Gesù è a Betania a casa dei tre fratelli, mentre stanno preparando la cena che impegna Marta e Lazzaro, non Maddalena che languida sta sdraiata su un lato. L'artista ha progettato l'opera con equilibrio compositivo fra la parte destra e la parte sinistra, dando risalto e mettendo sullo stesso piano la figura di Gesù e, inaspettatamente, quella dell'indaffarata Marta, che comunica già l'invito a tavola.

Due eleganti dipinti di Gregorio Lazzarini (1655-1730), fino ad oggi ignorati, si inseriscono coerentemente nella collezione clementina e appartengono alla tarda stagione creativa di questo artista, che ha lasciato una notevole produzione in molti luoghi a Venezia, tra cui la Sala San Tommaso della vicina Basilica Ss. Giovanni e Paolo e la nostra Chiesa di Ognissanti a Dorsoduro.

Qui, intanto, vediamo la scena di una delle tentazioni subite da Gesù nel deserto. *“Allora il diavolo gli disse: «Se tu sei Figlio di Dio, di' a questa pietra che diventi pane». Gesù gli rispose: «Sta scritto: Non di solo pane vivrà l'uomo»”*. L'altro dipinto più elaborato è dedicato al riposo della sacra Famiglia durante la fuga in Egitto seguendo il racconto del Vangelo apocrifo dello “pseudo-Matteo”: fa caldo nel deserto egiziano, soprattutto Maria è sfinita dopo trentatré giorni dal parto avvenuto a Betlemme, per questo Giuseppe mette la Madre e il Bambino all'ombra di una tenda.

*Nella doppia pagina successiva:
Giambattista Pittoni
(Venezia, 1687 - Venezia, 1767),
Gesù a cena ad Emmaus
con due discepoli*







Giambattista Pittoni
(Venezia, 1687 - Venezia, 1767),
*Gesù a casa di Marta e Maria
e del fratello Lazzaro*



Gregorio Lazzarini
(Venezia, 1655 - Villabona, 1730),
Cristo è tentato dal demonio



Gregorio Lazzarini
(Venezia, 1655 - Villabona, 1730),
*Riposo della Sacra Famiglia
nella fuga in Egitto*

*Nella pagina a destra:
Antonio Zanchi,
(Este 1631 - Venezia 1722),
San Michele Arcangelo
sconfigge il demonio con l'aiuto
della Beata Vergine Maria
e il Bambino in gloria*



Tre pale d'altare ci sono pervenute dalla Chiesa di San Clemente. Quella di San Michele che uccide Satana, infilandogli la lancia mortale in bocca, a significare che l'insidia diabolica contro la Parola di Dio è stata vinta. La tela, che ha una fortissima efficacia comunicativa, capolavoro di Antonio Zanchi (1631-1722), già allievo di Francesco Ruschi, ha un forte realismo, potremmo dire postcaravaggesco; la lotta tra l'Arcangelo Michele e Satana è anche una battaglia tra la luce che circonda Maria e il Bambino in alto e le tenebre infernali in basso. Zanchi, che è uno degli esponenti della poetica del tenebrismo, ancorché influenzato da Tintoretto e Francesco Ruschi, si distingue per un realismo marcato e un uso teatrale del chiaroscuro in composizioni cariche di pathos e tensione drammatica.

La seconda pala d'altare ha come tema *Cristo in gloria che mostra le piaghe a San Tommaso alla presenza di San Bernardo abate e San Francesco Saverio*; l'opera è di Pietro Ricchi detto il Lucchese (1606-1675), l'artista che eseguì anche gli affreschi, purtroppo perduti, del secondo chiostro del convento domenicano dei Ss. Giovanni e Paolo ove è situata la sala della pinacoteca. La pala è collegata alla famiglia Morosini e, particolarmente, a Bernardo che si occupò del restauro della facciata della chiesa di San Clemente: i tre santi raffigurati sono appunto patronimici del committente Bernardo, del padre Francesco e del fratello Tommaso il cui santo rappresentato tocca le piaghe di Cristo.

Pietro Ricchi raggiunge la sua maturità artistica sotto l'influenza dell'arte lombarda del Seicento, sviluppando uno stile molto espressivo con effetti drammatici di chiaroscuro.

Da segnalare che tra gli allievi di Ricchi ci fu anche Federico Cervelli, autore nel 1683 delle tre solenni tele allegoriche raffiguranti la Prudenza, il Timore di Dio, la Sapienza tuttora collocate sul soffitto dell'ex biblioteca del convento domenicano dei Ss. Giovanni e Paolo di Venezia. È una felice opportunità che a pochi metri dalla pinacoteca si possa apprezzare come un continuatore di Ricchi abbia sviluppato la poetica del tenebrismo con un'imponente realizzazione.

Al termine della parete orientale della Sala, il visitatore è accolto da una pala d'altare di impronta neoveronesiana di Francesco Ruschi (1598-1661), l'ultimo suo dipinto prima della morte, commissionato da Giovanni Donato Correggio.

È l'opera che potrebbe essere l'immagine di copertina di questa nostra raccolta, sia per la sua alta qualità artistica che per il contenuto condensato che si presenta come un annuncio ma anche come una memoria della missione camaldolese e di Venezia. Sono chiamati ad un incontro sacro quattro Santi, legati all'Ordine e all'Isola (Sant'Agostino, San Benedetto, San Giovanni evangelista e San Romualdo) nel voto di preservazione dalla peste. Essi partecipano al richiamo del mito costitutivo della città sostenendo l'ideale relazione Nazareth-Venezia, grazie al miracolo della Santa Casa di Loreto, portata dagli angeli in volo e, metaforicamente, approdata a San Clemente nella figura della fedele riproduzione lauretana, quale adempimento del voto di salvezza.

Infatti, nella chiesa, il cui spazio interno viene di proposito più che raddoppiato nel '600, sarà collocata la riproduzione della Casa di Nazareth: un insieme che lega mito, fede, arte e storia affidato a San Giovanni evange-



lista che mostra su un "poster" antelitteram proprio la chiesa camaldolese.

Ruschi, che avrà un'influenza notevole su Antonio Zanchi alla cui prima pala d'altare facciamo rinvio, avvia a Venezia la prima esperienza del neoveronismo, un mondo in cui prevalgono elementi architettonici e forti strutture decorative, caratterizzate da una verticalità accentuata e da monumentali figure inserite in complessi schemi compositivi, come vediamo in questa tela.

A pochi metri da qui, in questo ex-convento domenicano così ricco di riferimenti artistici, si può scoprire l'antico Refettorio per la cui parete meridionale Paolo Veronese aveva realizzato il famoso telero "Cena in Casa Levi", opera emblematica del suo inconfondibile stile.

Antonio Zanchi,
(Este 1631 - Venezia 1722),
*San Michele Arcangelo
sconfigge il demonio con l'aiuto
della Beata Vergine Maria
e il Bambino in gloria*, particolare



Pietro Ricchi,
(Lucca 1606 - Padova 1675),
*Cristo in gloria mostra le piaghe
a San Tommaso alla presenza
di San Bernardo abate
e San Francesco Saverio*

Nel riquadro: particolare



Francesco Ruschi,
(Roma 1598 - Treviso 1661),
*La Madonna di Loreto e la Santa
Casa di Nazareth con San
Giovanni Battista, Sant'Agostino e
San Benedetto con San Romualdo*

Nel riquadro: particolare



Il Vestibolo della
Sala dei Novizi del complesso
storico monumentale della
Fondazione della Scuola Grande
di San Marco e della Sanità

Finito di stampare nel mese di gennaio 2026

