

MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL

LA CHIESA DI SANTO STEFANO:  
IL PATRIMONIO ARTISTICO

«Oltra alle Parrocchie si troua il Tempio di San Stefano primo per grandezza & bellezza, dopo le Chiese parrocchiali di questo Sestiero, il quale si finì l'anno 1325. Il corpo suo di struttura Tedesca ripieno d'ornamenti & di ricchi marmi & colonne è assai capace: & commemorato fra i primi della città». Così si esprimeva nel 1581 Francesco Sansovino <sup>1</sup>, descrivendo per primo la chiesa di Santo Stefano, la cui prima pietra era stata posta con grande solennità il 7 giugno 1294, dopo che sin dal 1274 gli Eremitani di osservanza agostiniana avevano acquistato alcune case in un'area compresa tra il rio di Sant'Angelo e quello di San Maurizio, con l'intento di erigere in quel luogo convento e chiesa.

Alla data di completamento indicata dal Sansovino contraddice peraltro l'analisi degli elementi strutturali e decorativi dell'edificio, che presentano caratteri quattrocenteschi e tale osservazione <sup>2</sup> ha originato un lungo dibattito di natura storiografica riguardo alla datazione della chiesa e ai tempi e ai modi della sua riedificazione. Il problema è ancor lungi dall'essere risolto, anche se in base alle attuali conoscenze si può ragionevolmente affermare che la primitiva fabbrica trecentesca, della quale non è ancora stata chiarita la struttura originaria, venne profondamente modificata agli inizi del secolo successivo <sup>3</sup>. Sulla scorta di quanto emerso nel corso degli

1) F. SANSOVINO, *Venezia città nobilissima e singolare...*, Venezia 1581, c. 49 v.

2) P. PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, I, Venezia 1893, pp. 57-58.

3) Si veda A. FOSCARI, *L'architettura quattrocentesca della Chiesa di Santo Stefano*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la chiesa di Santo Stefano*, Giornata di Studio nel V Centenario della dedicazione della Chiesa di Santo Stefano, 10 novembre 1995, pp. 123-159.

scavi condotti in occasione dei lavori di restauro degli anni 1971-1973, si è ipotizzato che si trattasse di «un edificio piuttosto piccolo, che giungeva, partendo dal presbiterio, sino alla seconda colonna attuale, verso l'ingresso»<sup>4</sup>, mentre altri ritengono che della chiesa originale, a tre navate, si conservino ancora le mura perimetrali della navata centrale (senza il fregio terminale, tardogotico)<sup>5</sup>.

In quest'antica chiesa è peraltro documentata l'esistenza nella navata centrale di un coro sovrastato da una grande croce (1380)<sup>6</sup>, nonché di altari dedicati a santa Caterina (1382)<sup>7</sup> e a san Michele (1392)<sup>8</sup> nelle navate laterali<sup>9</sup>. In un momento assai prossimo al 1383, anno di costituzione della Scuola dei Calegheri (calzolai) Tedeschi, riconosciuta appunto il 15 luglio di quell'anno dal Consiglio dei Dieci<sup>10</sup>, è da collocarsi anche la primitiva erezione dell'altare dell'Annunciata, secondo della navata sinistra<sup>11</sup>.

4) A. NIERO, *Chiesa di Santo Stefano in Venezia*, Padova 1978, p. 10.

5) H. DELLWING, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990, p. 117.

6) Nel testamento del 2 ottobre 1380 (Archivio di Stato di Venezia = A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. VIII, c. 12), pubblicato per la prima volta dal PAOLETTI (*L'architettura e la scultura* cit., p. 58, n. 4), Francesco da Masiero fa infatti riferimento ad una lampada da lui tenuta davanti alla croce grande posta sopra il coro nella chiesa: «Ser Francischi a Maseris de confinio Sancti Angeli... dimitto fratribus heremitanis pro librarum sexcentarum de meis imprestitis pro una missa dicendo omni die pro anima mea... et pro illa lampada, quam teneo nunc ad praesens ante crucem magnam positam supra corum in ecclesia Sancti Steffani».

In questa, come nelle successive trascrizioni di documenti, punteggiatura, maiuscole e minuscole sono critiche.

7) Nel suo testamento del 17 luglio 1382 (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. I, c. 12) tal Zuanne Muraro dona un calice ai padri agostiniani, con l'obbligo di celebrare una messa quotidiana in perpetuo all'altare di Santa Caterina nella loro chiesa.

8) Nel testamento di Lorenzo Valentin (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. VIII, c. 18) viene stabilito l'obbligo di dir messa all'altare di san Michele secondo la buona usanza seguita all'erezione dell'altare stesso.

9) Nel testamento del 16 luglio 1364 (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. V, c. 7) Lorenzo Soranzo dispone che sia compiuta la cappella fatta a Santo Stefano, dotandola di banchi, libri, paramenti, messali ed altro. Probabilmente anche questa cappella si trovava in chiesa, anche perchè due anni più tardi Andrea Soranzo nel testamento dell'8 maggio 1366 (Ivi, c. 45) dispone in modo specifico che sia fatta una cappella nel monastero di Santo Stefano, spendendo mille ducati «dove li parerà», ma fuori dalla chiesa.

10) F. APOLLONIO, *La chiesa e il convento di S. Stefano in Venezia. Memoria*, Venezia 1911, p. 20.

11) Ad esso infatti si fa riferimento in un documento del 10 ottobre 1483 (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 31, proc. CCCCXXX, c. 22) relativo all'utilizzo della cappella da parte del-

L'inizio della grande trasformazione, che comportò lavori murari dalle fondamenta e la modifica di parte dell'edificio preesistente, si può collocare agli inizi del secolo XV. Nel suo testamento del 30 giugno 1407 Nicolò Zorzi disponeva un lascito perpetuo alla chiesa di Santo Stefano «pro emendo lapides et calcinam pro reparatione ipsius ecclesie...»<sup>12</sup> ed ancora nel 1423 e nel 1437 si registrano elargizioni per la fabbrica della chiesa o del convento<sup>13</sup>, che pure in quegli anni (1434) si andava fabbricando «con nuovi e più moderni edificj»<sup>14</sup>. Non si può d'altro canto stabilire quando siano terminati tali lavori di rifabbrica, determinanti per l'aspetto attuale della chiesa.

Con il rinnovamento quattrocentesco Santo Stefano, che nel suo complesso si differenzia dalle altre chiese conventuali gotiche veneziane, presentando dalle absidi, alla strutturazione interna, alla facciata, un significativo «insieme di ricerche e sperimentazioni di carattere rinascimentale declinate per voluto conformismo con linguaggi antichi», mantenne dunque l'originale struttura a tre navate, acquistando un maggiore sviluppo in lunghezza per l'amplia-

la Scuola, con particolare riferimento all'arca per la sepoltura dei confratelli. In tale occasione si attesta l'esistenza centenaria della cappella stessa con il suo altare, definendone le dimensioni (*Ibidem*, c. 23): «... ipsam iam ab dicta societate fabricatam cappellam cum suo et consueto iam centum annis elapsis altari Annunciatae Virginis Mariae cum spatio et fundo soli (...) latitudinis tredecim pedum quantum tenent columnae ipsius capellae; longitudinis vero a pariete qui est post ipsum altare usque ad gradum magnarum columnarum ecclesiae Sancti Stephani, qua quidem longitudo est vigintitrium pedum iam facta mensura coram me notario infrascripto...».

La cronologia così definita rettifica quella proposta dalla scrivente nella comunicazione del 10 novembre 1995 e pubblicata quindi in M.A. CHIARI - A. GALLO - E. MERKEL, *Chiesa di Santo Stefano, arte e devozione*, Venezia 1996, p. 28.

- 12) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. IX, c. 10. «Ser Nicolai Georgio quondam Petri... Item volo et ordino quod a decimo anno ultra ipsum residuum detur perpetuo ecclesie Sancti Stephani pro emendo lapides et calcinam pro reparatione ipsius ecclesie...». Il documento venne pubblicato per la prima volta dal PAOLETTI (*L'architettura e la scultura* cit., p. 46).
- 13) Il 10 febbraio 1423 (1422 m.v.) il maestro Nicolò da Teramo (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. V, c. 6) lascia in testamento una somma per la fabbrica della chiesa o del convento.  
Il 4 luglio 1437 Orsa, vedova di Girolamo Trevisan, dispone un lascito alla fabbrica di Santo Stefano (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. V, c.n.n.).
- 14) L. TORELLI, *Secoli Agostiniani*, VI, Bologna 1680, p. 654.  
Secondo quanto attesta A. NICOLAI (*Memoria manoscritta sopra la chiesa e monastero di S. Stefano*, 1750 c.; Venezia, Biblioteca Correr, ms. Cicogna 1877, c.n.n.), tra il 1434 e il 1455 nella cappella absidale destra, il cui altare era dedicato a sant'Agostino, si riuniva la Scuola intitolata al santo.

mento della parte presbiteriale e absidale che, con straordinaria audacia costruttiva, giunse a superare il retrostante rio del Santissima grazie ad un ponte, che costituisce un dato unico nell'architettura ecclesiastica veneziana<sup>15</sup>.

Scarse sono le notizie concernenti la decorazione dell'antica chiesa, della quale rimangono le dodici colonne monolitiche in rosso di Verona e marmo greco che, susseguendosi in alternanza sia longitudinale che latitudinale, separano la navata centrale da quelle laterali. La distanza e l'altezza delle colonne, nonché quella delle arcate ogivali da esse sostenute, fanno peraltro sì che crei una straordinaria integrazione delle navate, conferendo all'ambiente un senso di vastità, che sembra già preludere ad una spazialità di tipo rinascimentale. Più che come serie, le colonne si configurano come elementi unici, singolarmente caratterizzate da eleganti capitelli decorati in oro e lapislazzuli, a cubo scontornato o a becco di civetta. Una serie di catene lignee, poste attraverso le navate in corrispondenza delle colonne, «crea una fitta trama aerea che frammenta lo spazio interno»<sup>16</sup>, testimoniando il permanere ancora a queste date di una tradizione tardobizantina, documentata per altri versi dal cromatismo dell'insieme, che funge da elemento unificatore di grande suggestione. L'effetto cromatico è accentuato dalla decorazione a fresco, che, quasi un gigantesco arazzo, veste le pareti della navata, mutuando dal rivestimento marmoreo del palazzo Ducale il motivo a finti mattoni bianchi e rossi disposti a rombi con croci inserite. Sull'arco del presbiterio e sull'estradosso degli archi ogivali viene ripreso invece a monocromo lo schema decorativo utilizzato sull'arco del portale, nel fregio a fogliami accartocciati, che al vertice di ciascun arco sostiene la mezza figura di un santo agostiniano<sup>17</sup>. Nelle figure si distingue la collaborazione di almeno due diversi maestri legati all'ambito padovano della metà del Quattrocento, i cui caratteri stilistici sono ancora riconoscibili nonostante le estese ridipinture dovute all'intervento degli anni 1901-1910, quando fu ri-

15) FOSCARI, *L'architettura quattrocentesca* cit., pp. 144-146.

16) U. FRANZOI - D. DI STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia 1975, p. 333

17) Da sinistra: *Simone da Todi*, con cartiglio; *Agostino Novello*, con libro chiuso; *Paolo primo eremita*, con libro aperto; *Agostino*, con pastorale e libro; *Tomaso da Rimini*, con libro; *Giovanni Bon da Mantova*, con libro chiuso. Da destra: *Nicola da Tolentino*, con libro e giglio; *Cristoforo da Pedimonte*, con libro; *Francesco da Venezia* (forse identificabile con Francesco Contarini), trafitto dalle frecce; *Monica*, con libro aperto; *Simpliciano*, con libro aperto; *Guglielmo*, con libro aperto.

scoperto e restaurato tutto il paramento affrescato della chiesa, scialbato nel primo Seicento<sup>18</sup>.

Il bel soffitto ligneo a carena di nave a sezione pentalobata, riccamente decorato a rosoni e dipinto, uno dei rari esempi di copertura di questo genere conservati integri a Venezia, potrebbe trovare significativo modello nella chiesa degli Eremitani a Padova<sup>19</sup> ed è assai simile a quello coevo della chiesa di San Giacomo dell'Orio. La cornice policroma, che ne ha nascosto gli eleganti peducci (riapparsi con il restauro del 1971 e visibili presso l'altare), venne forse aggiunta nel Cinquecento.

Non è certo che il soffitto e le catene fossero in origine dipinti. Tuttavia l'aspetto generale dell'interno quattrocentesco era presumibilmente simile all'attuale (fig. 1), caratterizzandosi peraltro per la presenza del coro nella navata centrale e per la collocazione dell'altar maggiore all'estremità della zona absidale. Diversi erano gli altari laterali (cui se ne aggiungevano due, collocati in controfacciata), addossati alle pareti delle navate minori; negli antichi documenti sono definiti come «cappelle», talché resta da approfondire se si trattasse di strutture edilizie con autonomia copertura. In tal caso la separazione tra una cappella e l'altra sarebbe stata formata da balaustate o da banchi, disposti perpendicolarmente alla navata. Interessante a tale proposito il citato documento relativo all'altare dell'Annunciata<sup>20</sup>, che specifica in modo assai particolareggiato le dimensioni della corrispondente «cappella» quanto a lunghezza, larghezza, profondità e si rivela interessante ai fini di una ipotetica ricostruzione della chiesa quattrocentesca: la «cappella» – e credibilmente le altre consimili – si estendeva dunque dal muro dietro l'altare (parete della navata sinistra) sino al gradino che già allora marcava il dislivello tra la pavimentazione della navata maggiore (più bassa) e quella delle laterali, con sepolcro di fronte ad essa<sup>21</sup> e banchi ad uso dei confratelli.

Tra gli altari quattrocenteschi il più antico ad essere documentato è il primo della navata destra, oggi detto di *Sant'Anna* o del-

18) APOLLONIO, *La chiesa e il convento* cit., pp. 10, 55-56.

19) FOSCARI, *L'architettura quattrocentesca* cit., p. 137.

20) In proposito si veda nota 11.

21) L'ubicazione dei sepolcri davanti alle cappelle è attestata dal citato documento relativo all'altare dell'Annunciata (si veda nota 11) ed anche dal testamento di Andrea Corbelli del 1447 (si veda *infra*, nota 30).

la *Natività di Maria*, in origine intitolato alla Vergine e chiamato «altare della Madonna granda in canton», la cui struttura lignea era stata eretta a spese di Giacomo Bernabò de' Catenacci da Montepulciano, ricco mercante di seta, che di fronte ad esso aveva voluto la propria sepoltura – compiuta, egli ancora vivente, nel 1438 –<sup>22</sup> e che nel suo testamento aveva lasciato agli Eremitani «ducato mille di imprestidi», nonché un legato perpetuo di un ducato d'oro «ogni anno alla giesa... in reparation de paramenti, calesi, e libri et altre cose necessarie»<sup>23</sup>.

All'inizio degli anni quaranta<sup>24</sup> Antonio Vivarini eseguiva per il quarto altare della navata sinistra, dedicato alla santa, il *Politico di santa Monica* composto da una serie di storielle disposte su ordini sovrapposti alla sinistra e alla destra della statua della titolare, scolpita in legno e policroma. Scomparsa la scultura<sup>25</sup>, i frammenti pittorici della pala sinora identificati, stilisticamente tutti da assegnarsi ad Antonio, sono oggi dispersi in varie raccolte: lo *Sposalizio di santa Monica* si trova alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (fig. 2), la *Nascita di sant'Agostino* al Courtauld Institute of Art di Londra, la *Conversione e morte di Patrizio, marito di santa Monica* all'Institute of Arts di Detroit, la *Visione di santa Monica* in collezione privata milanese e il *Battesimo di*

22) Come attesta l'iscrizione della pietra tombale, oggi murata nel chiostro della Salute, dove fu trasferita in occasione del rifacimento del pavimento della chiesa: «Sepulcrum nobilis et circumspetti viri S. Iacobi Bernabobi de Catenacys de Montepulciano providi mercatoris et civis venetiarum completum ipso vivente die prima Iunii MCCCCXXXVIII» (APOLLONIO, *La chiesa e il convento* cit., p. 11).

23) PAOLETTI, *L'architettura e la scultura* cit., p. 178, docc. 89-90.

24) Nei medesimi anni, secondo NIERO (*Chiesa di Santo Stefano* cit., p. 14), anche i Pittori (fornai) tedeschi, la cui Scuola aveva creato nel 1433 un ospizio a San Samuele per i poveri dell'arte, avrebbero eretto il proprio altare, terzo della navata destra, collocandovi le statue lignee della Madonna, di santa Caterina e di santa Barbara. Non se ne conserva peraltro alcun documento.

Secondo APOLLONIO (*La chiesa e il convento* cit., pp. 13) questo altare era dedicato alla santa «sin dalla fondazione della chiesa».

25) Agli inizi del Settecento, quando si decise lo smantellamento dell'originario altare di Santo Stefano, collocato in controfacciata, quello di santa Monica venne dedicato al titolare della chiesa, rinnovandone in marmo l'antica struttura lignea tra il 1708, anno in cui è ancora documentata la dedicazione a Santa Monica del quarto altare della navata sinistra, ed il gennaio 1734 (1733 m.v.), indicato dall'iscrizione apposta sotto la pala di Antonio Foler con il *Martirio di santo Stefano*, allora ivi trasferita dalla collocazione originale. In quell'occasione la statua di santa Monica passò alla chiesa delle terziarie francescane di Spilimbergo «ed insieme anco le Pitture, che stavano intorno a detta immagine» (NICOLAI, *Memoria manoscritta* cit., c.n.n.).

*sant'Agostino* alla Carrara di Bergamo <sup>26</sup>.

Il 1441 fu un anno importante per la decorazione della chiesa. Attesta il Sansovino che in quell'anno Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna dipingevano il *Polittico di san Girolamo* per l'antico altare ligneo dedicato al santo, secondo della navata destra, eretto a spese della famiglia Molin, il cui intaglio era opera di Gaspare Moranzone <sup>27</sup>. Il polittico, che costituisce il più antico frutto della collaborazione tra i due cognati, è un'opera ricca di spunti innovativi e segna un significativo punto di svolta nell'opera di Antonio, in precedenza artista ancora prettamente gotico: forse proprio grazie all'intervento di Giovanni – al cui *San Girolamo* firmato e datato 1444 è stata giustamente accostata la figura del medesimo santo nel polittico <sup>28</sup> – le figure vi sono concepite come sculture policrome nell'ambito di una nuova sensibilità prospettica.

26) Per la particolare tipologia della pala nell'ambito della pittura gotica veneziana si veda: P. HUMFREY, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven and London 1993, pp. 165-167.

Per i singoli dipinti si veda: S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955, p. 35, n. 34 (con bibliografia precedente); R. PALLUCCHINI, *I Vivarini*, Venezia 1962, p. 97; G. NEPI SCIRÈ, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia 1991, p. 53, n. 16 (con bibliografia precedente).

27) SANSOVINO, *Venetia città nobilissima* cit., c. 50 r.: «Et in Chiesa alla destra la palla di San Hieronimo di Giouanni, & Antonio Viuarini che furono l'anno 1441. & l'intaglio dell'altare fu fatto da Gaspare Moranzone.».

All'inizio del Settecento, quando l'altare di Santa Monica, quarto della navata sinistra, venne dedicato a Santo Stefano, in sostituzione di quello soppresso in controfacciata (si veda nota 25), si ritenne opportuno dedicare alla santa il secondo altare della navata destra. Il *Polittico di san Girolamo* venne trasferito nel refettorio per passare poi al Kunsthistorisches Museum di Vienna, dove si conserva tuttora.

Sul polittico si veda: PALLUCCHINI, *I Vivarini* cit., p. 96, n. 6; K. CHRISTIANSEN, *Venetian Painting of the Early Quattrocento*, <<Apollo>>, 1987, p. 169.; ID., *La pittura a Venezia e in Veneto nel primo Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, I, Milano 1987, p. 142; *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorisches Museum in Wien. Verzeichnis der Gemälde*, a cura di S. FERINO PAGDEN, W. PROHASKA - K. SCHUTZ, Wien 1991, p. 133 e tav. 12.

Non si hanno documenti in merito all'altare. Già nel *Catastico delle scritture tutte ritrovate nell'archivio delli reverendi padri Agostiniani del monastero di Santo Stefano di Venezia* del 1727 (A.S.V., *Santo Stefano*, bb. 2a, 2b) il «cartone» del processo CCCCLXV intitolato «Altare di San Girolamo e Marco da Molin» risulta vuoto (Ivi, b. 2b, c. 1498).

28) In proposito si veda: F. ZERI, *Un 'San Girolamo' firmato di Giovanni d'Alemagna*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 40-49; K. CHRISTIANSEN, *La pittura a Venezia* cit., p. 142.

Nel medesimo anno 1441 vengono anche presi accordi per l'erezione dell'altare Corbelli, poi dedicato a san Nicola da Tolentino, che *ab origine* si configura come uno dei più importanti nella chiesa. Il 24 agosto 1441 gli Agostiniani concedono ad Andrea Corbelli un luogo in cui erigere un altare e collocare un sepolcro, nella navata sinistra della chiesa, presso l'altare dell'Annunciata, in corrispondenza del pulpito allora esistente. Secondo gli accordi la struttura sarà costruita in marmi e mattoni, coperta da una volta e chiusa da una balaustrata in marmo<sup>29</sup>. Apparentemente, però, anche se nel testamento dello stesso Andrea Corbelli stilato nel 1447 c'è un'esplicito riferimento all'altare e alla cappella da poco costruita<sup>30</sup>, nel 1450 l'opera non è ancora compiuta e l'accordo viene ripetuto, facendo specifica menzione della dedizione a Nicola da Tolentino, che nel frattempo (1446) è stato canonizzato<sup>31</sup>.

Un'idea, anche se approssimativa, dell'aspetto originario dell'insieme si può ricavare dalla memoria delle spese sostenute nel 1584 da Luca Corbelli e dal figlio Girolamo, frate agostiniano col nome di Salvatore nel convento di Santo Stefano per «ristaurar e ridur

29) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 9, proc. XXXXVI, c. 1. 24 agosto 1441 «...Circumspectus egregius vir ser Andreas de Corbellis, quondam ser Benvenuti de contrata Sancti Herma-core ... pacta, compositiones et conventiones fecerunt et contraxerunt ad invicem in hunc modum videlicet: quod praedicti fratres et capitulum per se et successores suos ac nomine praedicti eorum conventus et monasterii concesserunt, dederunt, tribuerunt, consignaverunt, assignaverunt, atque concedunt, dant, tribuunt, consignant et assignant eidem ser Andreae de Corbellis, presenti, recipienti, stipulanti et recipienti, locum in dicta ecclesia eorum Sancti Stephani sub pulpito, quod ad presens est in dicta ecclesia, apud murum partem ecclesiae, introeundo dictam ecclesiam per portam magnam ad manum sinistram; qui locus est apud altare Annunciationis Virginis Mariae, ex opposito archae Rorai praedictae ecclesiae, ad dictam manum sinistram. In quo quidem loco sic dato, concesso et assignato, dictus ser Andreas de Corbellis possit et valeat atque debeat fieri facere et fabricari unum altarem, ornatum secundum condeciam praedictae ecclesiae et ornatum et constructum lapidibus marmoreis et coctis cum volto superius et clausum circum circa de colonellis marmoreis. Et ante ipsum altare in terra etiam possit et valeat dictus ser Andreas de Corbellis fieri facere unam archam, seu sepulturam, pro ut sibi videbitur et placuerit, pro seppellendo; et in qua sepelli possit corpus, sive cadaver suum in dicta archa sive sepultura, cum ipse decesserit de hoc seculo...».

30) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 8, proc. XXXXV, c. 2. 1 agosto 1447. «... et volo et ordeno corpus meum sepelli debere in ecclesia Sancti Stephani, ordinis fratrum Eremitarum de Venetjis in arca et sepultura mea nova quam fieri feci in dicta ecclesia, posta in dicta ecclesia ante capellam meam quam noviter fieri feci in dicta ecclesia...».

31) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 8, proc. XXXXIV, c.n.n.. 23 aprile 1450. Si fa esplicito riferimento all'istromento del 24 agosto 1441 (si veda nota 29), riconfermandolo.

in bona forma» l'altare, o meglio la cappella di Ca' Corbelli<sup>32</sup>: l'altare era di marmo, parzialmente dorato e policromo (azzurro, giallo e rosso) con pala marmorea e sovrastato da una copertura a vol-

32) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 9, proc. XXXXVIII, c.n.n.: «1584 adi primo setembrio. Memoria de le spese che si a da far per l'altar de san Nicola de Tolentino qual altar per avanti a fatto far il quondam magnifico messer Andrea Corbeli il segretario, cioè il vecchio, e adesso il fa risarcir il soprascritto magnifico messer Luca Corbeli de suo ordine e de ordine de suo fiolo il magnifico messer Hierolimo l'è a nui fra Salvator da Venecia del monasterio de Sancto Stephano, da loro a me imposto lo deba far ristaurar e ridur in bona forma quando fu fato; e cusì io al no[me] de Dio et de la sua gloriosa mader e de messer san Nicola e de tutta la corte celestial dago principio far far dia opera.

In prima per far netar e fregar tutto d'alto baso tutte le piere de marmoro a li sfregadori e per fargli far soleri e resto o da lire 40;

per far tor zo il quaro vecchio e conzarlo e per terlise per far le depenture e per le doi tavole per li depenzente e per far ficar le terlise sul quaro e per soleri per il depentor e per l'opera de il depentor a fato il quaro grandò soto il volto de lato quatro vangelista e depento le doi tavole da le bande in tutto al dito o datto e per tutto de questa spesa lire cento e doi — lire 102;

per far far il salizo de quadroni de piera cota, per le piere, calcina e per sabion uso per far il suolo per diti quadroni et per il mistro in tutto lire sessanta — lire 60;

per aver tolto a nolo per far far soleri e ponti per le maistranze, per quatro chiave d'albeo, vintisei ponti e arente vele vinti e tondi per l'opera e fachini cargo discargo e riporto a san Basegio per il murer, manoval, calcina de doi sorte, sabion, piere per conzar il volto di 4° vangelista e altri luogi dove era roto in tuto — lire 35;

per oro con pro sino a tuto febraro 1585 per indorar ditto altar dove faceva bisogno o con pro domile e centocinquanta pece de oro a lire sei, il conto tutto monta lire cento et trenta tre — lire 133;

per contadi a maestro Zorzi indorador per metter in opera il dito oro a lire doi il carato in tutto monta lire quarantatre — lire 43

per azuro e per zalo, cenaprio, per ogio de lin per l'altar et per li ferri, in tutto lire sedese e soldi diese spesi per man de maestro Zorzi sopradito — lire 16:10;

per metter in opra dito zalo e azuro e cenaprio e ogio de lin dove a fatto bisogno per dito altar de il tutto o da al maestro Zorzi lire — lire 10: 10;

per tavole d'albeo compre per mia man e tre peci de rame per il ditto altar oltra quele a compro maestro Francesco marangon in tuto — lire 10;

per contadi a maestro Francesco marangon a bon conto de sui fatige in tuto altre — lire 60;

per contadi a maestro Zuanmaria Veronese e altri tagliapietra e murer e per calcina e per far conzar la pala dove era rota, taselo, per pironi de fero, per pionbo, per stucchi, per far retagiar il muro per metter le doi tavole depente, per far immaltar de rochi, per far retagiar il muro per metter le doi ditte tavole, in tutto con le piere vive rose e bianche o dar ducati dodesse fa lire setantaquatro e soldi otto, questo val — lire 74: 8;

584:8;

far il saliza davanti l'altar dove mancava

per il cesendolo grandò de laton e suo vero, corda monta lire 18: 10;

per diversi feramenti fati far per dito altar, per doi chiavaroli de fero e il fero per tarchar il cesendolo per meter li doppiari quando si leva il Santissimo Sagramento in tutto lire oto soldi dieci — lire 8: 10;

ta in laterizio, decorata con i *Quattro evangelisti*. Della pala, eseguita da Pietro Lombardo e aiuti su modello di quella compiuta dalla bottega di Antonio Rossellino per la Cappella Martini nella chiesa di San Giobbe tra il 1471 e il 1476, si conservano le tre figure a tutto tondo di santi in piedi: al centro il titolare, *Nicola da*

per far portar via rovinazi in tutto — lire 5;

per più fachini porto li quaro vechio e novo e le doi tavole su e zo dal depentor in giesa e de giesa dal depentor per provar e per il marangon lo mese suso e ficà con quatro fachini e per chiodi de uno per l'uno per ficar dito quaro in tutto lire cinque e soldi quatro — lire 5: 4;

per dati a maestro Francesco fabro per ancora per lavori per la tavola lire quatro come ne sa maestro Zorzi e altri — lire 4;

per doi diademe grande per la Madona e l'anzolo e altre cosete — lire 2;

per diverse volte e in diversi giorni o da da manzar e da beber a mureri, marangoni, tagiapiera, depentor, indorador, fregadori, fachini, in tutto in tutto per pan, vin, menestrar companadego o speso soldi otto in più die più volte — lire 8;

per l'intagio de le portele de nogera per l'altar — lire 10;

per feri stagnadi per dite portele — lire 4;

per conzar ancora stucchi dove e sta roti lire 11;

per doi candelieri de fero e cadenele per dito altar, per cinapro per le rame, per resto 2;

per conzar il banco fra San Nicola e la Noncià e per la stela lire 2;

per indorar li doi fili de le meze colone apreso le doi tauole depinte, per un belo pallio de cuorodoro con il suo teller lire 5;

per le banche de nogara ale doi colone grande — lire 55: 16;

per il tagiapiera a fregà la colona granda bianca e principià la rosa — lire 31;

per far conzar la sua arca e meter li peci a la pala de marmoro, conzar portele — lire 58

lire 196: 0

lire 584: 8

---

lire 780: 8 ».

Questa nota di spese è integrata da una seconda (*Ibid.*) «25 novembrio [15]84. Spese fate per l'altar di San Nicola di ordine del reverendo padre Salvator.

Per n. 6 tavole per far il sol de dito altar di larese a soldi quaranta l'una monta — lire 12;

per 8 tavole dalbeo per il dito altar per far il capar et parapeto et scalini do a soldi cinquanta cinque l'una che andrà per banda de il dito altar et una per la porta soldi cinquanta et cinque a soldi 25 l'una monta in tuto — lire 13 soldi 15;

6 morali de larese per il sol de l'altar a soldi 13 l'uno monta — lire 3 soldi 18;

2 tavole d'albeo per conzar li banchi del medesimo altar a soldi 10 l'una — lire 1 s. -;

per portaura de il dito legname, barcha et facini cargarlo in tuto — lire 1 soldi 2;

6 decembrio per 100 ciodi per ficar il parapeto et il capar — lire soldi 12;

per cola per incolar li diti — lire soldi 4;

il dito per portar li diti lavori in chiesa — soldi 12;

il dito per 100 ciodi da canal lire soldi 12;

il dito per 100 ciodi da canal lire soldi 12».

*Tolentino* – che il Nicolai<sup>33</sup> dice opera di Pietro Lombardo, pagata dagli Agostiniani 300 ducati al maestro – e ai lati *San Girolamo* (fig. 3) sulla destra e *Sant'Andrea*, patrono del committente, sulla sinistra, attualmente collocate nella sproporzionata struttura del rifacimento settecentesco dell'altare. Queste dovevano essere in origine situate all'interno di nicchie a conchiglia, forse con uno sfondo azzurro e inserite entro una cornice parzialmente dorata con pilastri scolpiti a racemi di gusto lombardesco. La struttura era forse completata da una lunetta e mutuata da quella della cappella Martini a San Giobbe<sup>34</sup> – quantomeno dal punto di vista iconografico – era forse anche la decorazione della volta della cappella, in cui analogamente comparivano gli *Evangelisti*<sup>35</sup>. Nell'insieme, dunque, si doveva trattare di un inserimento di gusto ormai rinascimentale nell'ambito dell'architettura gotica della chiesa. Le statue, tra le quali spicca per qualità il *San Girolamo*<sup>36</sup>, sono difficilmente databili con esattezza anche se l'affinità stilistica con quelle del monumento funebre del doge Pietro Mocenigo nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, opera dello stesso Pietro, induce ad accoglierne una datazione tra il 1475 ed il 1480 circa<sup>37</sup>.

Di poco successivo a quello di San Nicola da Tolentino era l'originario altare dei Calafati (operai dell'Arsenale), quinto della navata sinistra, dedicato ai santi Marco e Foca, loro patroni. Nel febbraio 1454 la Scuola dei Calafati stabiliva una tassazione per i propri aderenti da riscuotersi «per fine tanto che serà compido la fabrica e adornamento d'un altar che si vuol far nella chiesa di San Stefano»<sup>38</sup>. Il 1 agosto seguente, in occasione del trasferimento del-

33) NICOLAI, *Memoria manoscritta* cit., c.n.n.

34) In proposito si veda: HUMFREY, *The Altarpiece* cit., pp. 277-279; A. GALLO- G. NEPI SCIRÈ, *Chiesa di San Giobbe, arte e devozione*, Venezia 1994, pp. 28-30.

35) In proposito si veda nota 32.

36) La sculture è firmata «PETRI LOMBARDI» sul basamento. L'iscrizione è peraltro giudicata apocrifa da J. BURCKHARDT (*Il Cicerone*, Firenze 1952, p. 680).

37) Alla luce di tale ricostruzione si potrebbe forse ipotizzare su basi iconografiche (si tratta infatti dei medesimi santi che affiancavano Nicola da Tolentino nella pala lombardesca) che le due statue lignee quattrocentesche di *Sant'Andrea* e *San Girolamo*, oggi in sacrestia, potessero costituire parte di una precedente decorazione dell'altare.

38) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 9, proc. XXXIX, c. 1. 27 febbraio 1454 «... fu preso... che cadaun calafado sia obligado de pagar ogni ebdomada un soldo et un soldo per cadaun fante delli denari del fante per fine tanto che serà compido la fabrica e adornamento d'un altar che si vuol far nella chiesa di San Stefano». Una parte simile, che ratifica quella del 27 febbraio e stabilisce che ogni «mistro» che sarà iscritto alla scuo-

la Scuola dalla sede originaria presso la chiesa dei Carmini a quella di Santo Stefano, si stipulava l'accordo con gli Agostiniani, dai quali veniva concesso, tra l'altro, «un luogo ... di far un altare in la chiesa da ladi dell'inclaustro», promettendo altresì «de imprestar l'altare appresso la sagrestia per fino che i farà el so...»<sup>39</sup>. L'altare quattrocentesco aveva struttura lignea<sup>40</sup> e, secondo quanto attesta il Sansovino<sup>41</sup>, una «palla di Marco», oggi perduta, opera di Giorgio Veneziano, personalità secondaria e oscura nel panorama della pittura veneziana quattrocentesca. Nel settembre 1726 il dipinto, ancora sull'altare, veniva descritto come l'«immagine della Bea-

la debba pagare tre ducati all'anno e ogni fante 16 soldi sino a che sarà «compida detta fabbrica» è quindi presa il 6 aprile successivo.

Questi documenti, come gli altri contenuti nel medesimo processo, sono copie settecentesche.

- 39) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 9, proc. XXXXIX, c. 4. Copia dell'istrumento stipulato il 1 agosto 1454 tra gli Agostiniani e i calafati, contenente anche copia di un altro atto del febbraio 1454: «Sia manifesto a cadauna persona che vedrà questo scritto come missier lo provincial e missier lo prior de luogo de missier Santo Stefano di Venezia per nome di tutti i so frati, da una parte, e lo gastaldo de calafadi de Venezia e suoi compagni per nome di tutta l'arte, dall'altra parte, si se convien insieme che i detti frati se obbliga e promette de dar ai detti calafadi luogo da far capitolo entro el so refetorio de sora tante volte quante i vorà far all'anno. Item promette de dar luogo ai detti de far un altare in la chiesa da ladi dell'inclaustro appresso il banco alle spese de detti calafadi: e promette de imprestar l'altare appresso la sacrestia per fino che i farà el so... ».
- 40) Come si ricava dalla proposta per la sua ricostruzione, avanzata da Giacomo de Zorzi, gastaldo dei Calafati, nel settembre 1726: «E' noto à cadauno di noi fratelli carissimi come possediamo un altare nella chiesa dei reverendi padri de Santo Stefano in forza di pubblico solenne istrumento stipulato con detti reverendi padri sin dall'anno 1454 1° agosto da noi e à spese nostre costruito su cui habbiamo posto l'immagine della Beatissima Vergine nostra avvocata di san Marco e san Fiocà nostri tutelari: ma perchè questo fu fatto di legno s'atruova presentemente desolato, e cadente, in stato da non potervi sopra celebrar quando non sij riparato. Hanno pertanto e portano premurose e diverse istanze detti reverendi padri di Santo Stefano alli gastaldi e bancali perchè eccitino la nostra somma pietà a concorrer alla fabrica dell'altar stesso e perchè sia sussistente e durabile quello rifabricar di pietra, tanto più che ancora dalle altre scole e confraternite in detta chiesa così furno rifatti gli altri altari e se ne sono per rifabricar ad opera, che la detta chiesa resti perfettamente decorata al maggior onor del signor Iddio. Mosso pertanto io Giacomo de Piero de Zorzi vostro gastaldo con mia banca da impulsi sì forti eccito pure la vostra pietà a concorrer ad un'opra sì necessaria... Mando perciò parte io gastaldo e banca a questo capitolo generale di poter rifar detto altar di marmo giusto al disegno che vi esibisco e di poter spender ducati 1250 in circa...» (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 9, proc. XXXXIX, c. 6). La parte non fu presa.
- 41) SANSOVINO, *Venetia città nobilissima* cit., c. 50 r.

tissima Vergine nostra avvocata, di san Marco e san Fiocchè nostri tutelari»<sup>42</sup>. Nome dell'autore e soggetto del dipinto, trovano significativa rispondenza in quelli di una tavola raffigurante *San Marco* (Milano, Brera), firmata «georgius. pinxit.» e datata 1454<sup>43</sup>, data questa che coincide perfettamente con quella dell'erezione dell'altare, tanto da indurre a pensare che il dipinto milanese possa forse essere la parte superstite di un'originaria struttura a polittico, in cui compariva al centro la Vergine con ai lati i santi Marco, a sinistra, e Foca, a destra.

Ancora, nel 1460 i padri concedono l'altare intitolato a san Nicola di Bari, quarto della navata destra<sup>44</sup>, a Marchesina Mocenigo che, come si evince dal suo testamento del 1466<sup>45</sup>, ne inizia la fabbrica, rimasta in seguito apparentemente incompiuta.

Anticamente, secondo una consuetudine tipica delle chiese monastiche veneziane, anche a Santo Stefano il coro era collocato nella navata centrale, occupandone due campate. Così lo descriveva il Sansovino: «Il coro è diviso da vn parapetto di marmo, sopra il quale collocate alquante nobili colonne, sostengono gli Apostoli di marmo grandi al naturale scolpiti da Vittorio Gambello»<sup>46</sup>.

La sua struttura, che nella descrizione del Sansovino sembrerebbe richiamarsi nell'impostazione all'inconostasi della Basilica di San Marco, può essere per altri versi immaginata come assai prossima a quella dell'unico coro di questo tipo che si conservi a Venezia, quello della chiesa dei Frari: gli stalli lignei erano contornati da un muro e separati dal resto della navata da un septo marmoreo o in altra ipotesi, da un basso parapetto su cui erano poggiate le colonne sostenenti la trabeazione decentrata con le statue ornate di rilievi e sculture.

L'accesso principale del quale si apriva in asse con l'altar maggiore. È ragionevole ipotizzare che, analogamente ai Frari, tale

42) In proposito si veda nota 40.

43) Riguardo al problema dell'autenticità delle iscrizioni e della datazione della tavola si veda: M. LUCCO in *Pinacoteca di Brera. Scuola Veneta*, Milano 1990, p. 174, n. 92 (con bibliografia precedente).

La provenienza ottocentesca del dipinto dalla sala del Magistrato di Petizion in Palazzo Ducale non contraddice all'ipotesi qui avanzata.

44) Attuale altare di sant'Agostino.

45) 12 ottobre 1466. Dispone di esser sepolta nella chiesa di Santo Stefano all'altare della cappella di San Nicolò che ha «principiato a fabricar» (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, proc. IX, c. 25).

46) SANSOVINO, *Venetia città nobilissima* cit., c. 49 v.

struttura non fosse addossata al presbiterio, ma che l'ultima campata fosse lasciata libera, creando così una sorta di virtuale transetto, necessario a scopi processionali. Tale ipotesi sembrerebbe del resto confermata dall'antica collocazione del pulpito, posto presso l'attuale altare di Santo Stefano e credibilmente in origine addossato al septo del coro <sup>47</sup>.

All'inizio del Seicento (1613 c.), in ossequio alle norme dettate dal Concilio di Trento, la struttura fu smantellata: gli stalli furono parzialmente trasferiti e ricomposti nell'abside maggiore, mentre le due fronti del septo, fortemente rimaneggiate, alterandone le proporzioni con arbitrari inserimenti di marmi e stucchi, furono addossate alle pareti del presbiterio e forse la struttura del portale d'accesso fu «murata, sia pure tagliata e in parte malamente ricomposta, al centro dell'abside tra le due serie di stalli lignei», a incorniciare la porta aperta nel 1526 da Gabriele Dalla Volta per collegare direttamente convento e chiesa. Questa la ricostruzione ideale del coro offerta dal Mariacher sulla scorta delle parti conservate: «le due ali del septo constavano di uno zoccolo a riquadri marmorei alternati a pilastrine sagomate, su cui poggiava una serie di colonne, tra specchi di marmo alternati con nicchie e statue, ed infine coronate da una trabeazione sulla quale si ergevano le statue dei dodici Apostoli (sei per lato); tra una nicchia e l'altra stavano tondi a foggia di conchiglia con i busti degli Evangelisti, di S. Stefano e S. Gregorio [sic]» <sup>48</sup>.

In considerazione del suo carattere di transizione, il progetto architettonico del coro viene ritenuto opera di Antonio Gambello, sebbene la sua attività per Santo Stefano non sia in alcun modo documentata. Qualora si accolga tale attribuzione, la data di morte del Gambello (1481) fornisce un *terminus ante quem* per la progettazione del coro, che non si discosta del resto dalla cronologia documentata per l'inizio della lavorazione delle parti lignee (*ante* 1482), completata nel 1488 <sup>49</sup>. Anche la costruzione e la rifinitura

47) Un'analoga posizione del pulpito è del resto indicata nell'accordo intercorso nel 1441 tra i padri e Andrea Corbelli. In proposito si veda nota 29.

48) G. MARIACHER, *Contributi all'attività di scultori caronesi e comaschi a Venezia nei secoli XV-XVI*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi*, a cura di E. ARSLAN, Como 1959, pp. 191-195.

49) Del coro ligneo si conservano trentasei stalli, suddivisi in quattro blocchi, con specchi intagliati e intarsiati, disposti su due ordini, oggi collocati nell'abside maggiore. I dossali dell'ordine inferiore sono decorati a motivi floreali, mentre quelli dell'ordine superiore - che presentano al centro una losanga decorata da un fiorone e agli angoli quattro figure allegoriche - sono conclusi superiormente da una nicchia a conchiglia

degli elementi lapidei dovettero protrarsi a lungo, come conferma l'analisi stilistica sia delle parti decorative che di quelle figurate, che presentano evidenti arcaismi accanto a elementi più dichiaratamente rinascimentali. Le statue furono create da un gruppo di artisti appartenenti con ogni probabilità alla bottega lombardesca, tra i quali emerge la personalità di Giovanni Buora, cui si devono le quattro figure maggiori collocate entro le nicchie: *San Nicola da Tolentino* e *San Simpliciano* sulla parete sinistra del presbiterio, *Santa Chiara da Montefalco* e *San Paolo primo eremita* su quella destra. Il carattere lombardesco del *San Simpliciano*, derivato dal *San Marco* di Pietro Lombardo, un tempo parte della tomba del doge Pietro Mocenigo (1476-1481 c.) e ancor oggi nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, l'esitante trattamento plastico della figure, le loro pose statiche, la semplificazione dei panneggi, consentono di accogliere per esse una datazione intorno al 1480, che le colloca tra le prime opere autografe del Buora<sup>50</sup>.

Tradizionalmente associato al nome di Pietro Lombardo, ma più probabilmente anch'esso opera del suo seguace Giovanni Buora, era l'altare tardoquattrocentesco della *Madonna della neve*, un piccolo altare di devozione privata eretto in controfacciata, alla sinistra entrando dalla porta maggiore – specularmente all'antico altare di Santo Stefano –, dal medico riminese Jacopo Suriano tra il

sovrastata da una guglia, che sostiene un profeta o un santo. L'opera fu iniziata da Leonardo Scalamanzo, in un momento anteriore ai primi mesi del 1482, quando, in occasione di un contenzioso sorto con gli Agostiniani, questi furono condannati a saldare il debito contratto nei confronti dell'intagliatore, che dal canto suo avrebbe dovuto consegnare una serie di elementi ancora incompiuti entro la Pasqua del medesimo anno (F. STEFANI, *Il vero autore de' sedili del coro di S. Stefano in Venezia*, <<Archivio Veneto>>, XXIX (1885), pp. 193-196). Attualmente non è possibile stabilire il ruolo realmente ricoperto dallo Scalamanzo nell'esecuzione del coro o conoscerne il vero autore. La tradizione – ripresa anche da V. BARICHELLA (*Ancora sull'autore del coro di S. Stefano in Venezia*, <<Archivio Veneto>>, XXX (1885), pp. 449-451) – che identifica nel celebre Marco Cozzi quel «Marco da Vicenza» il quale, secondo quanto attesta l'iscrizione incisa sul fianco di uno dei sedili dalla parte a sinistra di chi entra dal presbiterio, firma e data l'opera il 25 ottobre 1488, contrasta con la data di morte del Cozzi (20 agosto 1485). D'altro canto non è neppure certa l'identificazione con un altro Marco, intagliatore in legno vicentino morto poco prima del 1520 (APOLLONIO, *La chiesa e il convento* cit., pp. 27-30).

A seguito del restauro del 1902 trentaquattro conchiglie, tredici figure di profeti (che recano sul retro la data 1903), parti di cornici ed altri elementi furono completamente rifatti da Vincenzo Cadorin (APOLLONIO, *La chiesa e il convento* cit., pp. 56-59).

50) R. MUNMAN, *Giovanni Buora: the <<Missing>> Sculpture*, <<Arte Veneta>>, XXX, 1976, pp. 54-56.

1488 e il 1493, il cui rilievo bronzeo (fig. 4) era tra le quattro sole pale d'altare menzionate dal Sanudo tra le «cosse notabile in diverse chiese» nel 1493<sup>51</sup>. Nel 1742, in considerazione del fatto che per la sua particolare posizione, incompatibile con le norme dettate dal Concilio di Trento, non veniva utilizzato da lungo tempo<sup>52</sup>, gli Agostiniani ne chiedevano ai patroni lo smantellamento per poter collocare al suo posto il banco dei Centurati, che ingombrava la navata centrale della chiesa, promettendo di levare «la mensa e li scalini, con l'impegno sacro di lasciar illesa la pala ed il restante dell'altare» e chiedendo anche di «alzare tutto ciò un poco di più, perchè sia in vista maggiore»<sup>53</sup>. Concessa dagli eredi all'inizio del 1744, la demolizione fu subito attuata e la pala bronzea fu collocata in parete, dove rimase sino al restauro del 1847-1852<sup>54</sup>, quando fu spostata nella navata destra, tra la porta della sacrestia e l'altare di sant'Agostino. Il rilievo, attribuito a Giovanni Buora, le cui fonti iconografiche sono state individuate nelle sacre conversazioni pittoriche coeve, dal trittico di Giovanni Bellini ai Frari alla *Pala di Treviso* di Alvise Vivarini oggi alle Gallerie dell'Accademia, rappresenta la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giacomo Maggiore e Minore e i donatori Jacopo e Eugenia Suriano* ed è tuttora collocato entro la sua cornice originale, sia pur rimaneggiata. Nonostante alcune debolezze nell'impaginazione prospettica e nella scala dei donatori, la pala riveste un notevole interesse, documentando già a queste date l'ambizioso tentativo di creare una sacra conversazione in bronzo con figure a tutto tondo, secondo una tipologia che, se da un lato si richiama esplicitamente all'altare di Donatello nella basilica del Santo a Padova, troverà realizzazione a Venezia solo vent'anni dopo, nella pala Zen a San Marco<sup>55</sup>.

L'orgoglio per la fama acquisita a Venezia dal medico riminese è espresso non solo nell'altare, ma anche nel monumento funebre dello stesso Jacopo Suriano, tuttora *in situ* e anch'esso oggi assegnato al lombardesco Giovanni Buora<sup>56</sup>. Nel 1488 il Suriano ave-

51) M. SANUDO, *De origine situ et magistratibus urbis Venetae (1493-1530)* a cura di A. CARACCILO ARICÒ, Milano 1980, p. 51: «A San Steffano, l'arca de Jacopo Surian da Rimano medico. E' l'altar suo di bronzo».

52) Il celebrante avrebbe infatti volto le spalle al Santissimo, posto sull'altar maggiore.

53) Il documento è trascritto dal NICOLAI (*Memoria manoscritta* cit., doc. I)

54) P. SELVATICO - V. LAZZARI, *Guida di Venezia*, Venezia-Milano-Verona 1852, p. 81.

55) In proposito si veda HUMFREY, *The Altarpiece* cit., pp. 282-286 e p. 348 n. 39.

56) MUNMAN, *Giovanni Buora* cit., pp. 41-52.

va acquistato uno spazio per il proprio sepolcro nella chiesa dei Frari. Per ragioni ignote questo fu eretto invece, forse a distanza di tempo, ma seguendo probabilmente comunque il progetto originario, accanto alla porta principale della chiesa di Santo Stefano. Attribuito in passato alla bottega dei Lombardo e talora allo stesso Pietro per le parti scultoree, il sepolcro, che presenta lo schema tipologico proprio dei monumenti funebri dei dogi, è chiaramente derivato da modelli di Pietro Lombardo, in particolare dal monumento funebre del doge Nicolò Marcello nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, di un decennio precedente, del quale isola e riprende la parte centrale. Come il suo modello, il *monumento Suriano* consta di un arco incorniciato da pilastri posti dietro colonne, racchiude un'effigie distesa sorretta da un sarcofago decorato a motivi «lombardeschi», presenta nella zona superiore una lunetta a rilievo in cui il defunto viene presentato da san Giacomo Maggiore alla Madonna con il Bambino, al cospetto di san Nicola da Tolentino. Nonostante molte delle parti che lo compongono siano di buona qualità, l'insieme rivela però una certa incoerenza e sproporzione.

Il Cinquecento vede un significativo ampliamento degli ambienti collaterali alla chiesa, prima tra tutti la Sacrestia maggiore per la costruzione della quale gli Eremitani inoltrarono una supplica al Senato il 5 aprile 1521<sup>57</sup>. Ne fu architetto l'agostiniano Gabriele Dalla Volta, che fu in seguito responsabile anche della ricostruzione del primo chiostro del convento<sup>58</sup>, distrutto il 4 gennaio 1529 da un incendio che comportò anche la riedificazione della cappella Contarini nelle forme attuali<sup>59</sup>.

57) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 24, proc. CCCLXV, c. 1.

Nella medesima busta (proc. CCCLXVII, c. 44) si conserva la ducale del 28 settembre 1521 con cui si consente la fabbrica della Sacrestia maggiore, nonché un «Conto di pietre e spese fatte nella fabbrica della Sacrestia e conto del murer» (proc. CCCLXVI, c. 1). Vi si conservano anche una serie di documenti e note di spesa relativi alla costruzione e ai restauri del campanile (proc. CCCLXV).

58) Cenni sull'attività di Gabriele Dalla Volta per la chiesa e il convento di Santo Stefano sono in E. MERKEL, *La sacrestia maggiore*, in M.A. CHIARI - A. GALLO - E. MERKEL, *Chiesa di Santo Stefano* cit., pp. 41-43.

59) La cappella fu ricostruita a spese di Gentile Contarini, protonotaro apostolico. Sull'altare venne collocata la pala con il *Battesimo di Cristo*, attribuita a Pomponio Amalteo e dipinta presumibilmente negli anni Trenta. Nel 1810, quando la chiesa di Santo Stefano divenne parrocchiale, la cappella fu adibita a battistero. In quell'occasione vi fu trasferito da Sant'Angelo il bel fonte battesimale, opera di Giulio del Moro, datato 1592, con la vasca in pietra di paragone sovrastata da una poderosa figura del *Battista*.

Nella prima metà degli anni Trenta la cappella absidale sinistra, in origine iuspatronato della famiglia Siega o dalla Sega e anticamente dedicata a san Sebastiano<sup>60</sup>, passò alla famiglia Zorzi e forse in quell'occasione venne dedicata a san Giuseppe<sup>61</sup>. Nel suo testamento del 1 febbraio 1532 Marino Zorzi il vecchio, senatore e filosofo, chiedendo di esservi sepolto, lasciava agli Agostiniani, insieme ad altri oggetti preziosi, «l'ancona della mia Madona, quando io possa aver la capella delli Siega da metter sopra l'altare, dopo la morte della mia consorte»<sup>62</sup>. Tale «ancona» è identificabile con la *Sacra famiglia e le sante Maria Maddalena e Caterina d'Alessandria*, oggi in Sacrestia maggiore (fig. 5), che le fonti antiche, a partire dal Ridolfi<sup>63</sup>, assegnano a Jacopo Palma il Vecchio, mentre parte della critica più recente preferisce accostare a Bonifacio de' Pitati con una datazione alla fine degli anni venti<sup>64</sup>, e che il Nicolai dice esser stata donata dagli eredi di Marino Zorzi, presumibilmente proprio a seguito dell'assegnazione alla famiglia della cappella absidale sinistra<sup>65</sup>. Ancor oggi il *monumento funebre di Marino Zorzi* si trova sulla parete sinistra della cappella, anche se nel 1612 Zaccaria Siega nel suo testamento faceva esplicita menzione della «nostra cappella di San Bastian da me acquistata» e, dicendosi l'unico superstite della famiglia, affermava di aver «aquistato detta cappella e sepoltura con autorità di poter destruger io, ò miei eredi quel deposito che vi è dentro del quondam Marin Zorzi ad ogni piacer di ognuno di noi»<sup>66</sup>.

60) A tale antica dedicazione si potrebbe forse ricollegare la testa di *San Sebastiano* attribuita a Tullio Lombardo, che ancor oggi si conserva in chiesa.

61) Già il 13 gennaio 1538 (1537 m.v.) Elena, vedova di Marino Zorzi, nella propria «mansionaria» fa riferimento alla «tomba dove son sepulto il mio magnifico e chiaro consorte in San Stefano ne la nostra chapela» (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 13, proc. CXXXIV).

62) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 6a, IV, c. 47. 11 febbraio 1532. Testamento di Marino Zorzi. Lascia ai padri vari oggetti e «l'ancona della mia Madona quando io possa aver la capella delli Siega da metter sopra l'altare, dopo la morte di mia consorte...».

63) C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, edizione a cura di D. von HADELN, Berlin 1914-1924, I, pp. 138-139.

64) In proposito si veda P. RYLANDS, *Palma Vecchio*, Cambridge - New York - Melbourne 1992, p. 307, n. A68 (con bibliografia precedente).

65) NICOLAI, *Memoria manoscritta* cit., s.p.

66) Nel citato *Catastico* del 1727 (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 2a, c. 542; si veda nota 26) si fa riferimento al testamento di Zaccaria Siega del 29 novembre 1612 «... Si ha da metter una mansionaria nella chiesa di San Stefano fatta da Prudenza nella nostra capella di San Bastian da me acquistata... Item voglio che sii fatto un epitafio in ditta capella nel qual volgarmente dica che li è posto le ossa di Francesco dalla Siega olim

Originariamente sulla parete della navata sinistra ed oggi nella cappella absidale sinistra, sopra il monumento di Marino Zorzi, è l'*urna di Giovanni Boldù* (morto nel 1537), caratterizzata da mensole decorate con teste di putti. Sulla parete destra della cappella il *Monumento funebre di Giovanni Battista Ferretti*, giurista vicentino, eretogli dalla moglie Giulia nel 1557<sup>67</sup>. In origine anch'esso sulla parete della navata sinistra, tra gli altari dell'Annunciata e di San Nicola da Tolentino, ne venne autorizzato dagli eredi il trasferimento sopra la porta che immette nel chiostro il 1 febbraio 1705<sup>68</sup>, ma questo non venne effettivamente compiuto sino al 1709, quando i Ferretti imposero ai padri di collocarlo nel luogo stabilito entro il termine di quindici giorni<sup>69</sup>. Il nuovo trasferimento nell'attuale posizione avvenne nel 1742, per lasciar posto al *monumento a Bartolomeo d'Alviano*, a seguito dello spostamento dell'organo sopra la porta laterale destra. Fu in tale occasione che la fa-

Cancellier Grande per spatio di 31 anni et che io solo superstite ho aquisato detta cappella e sepoltura con autorità di poter destruger io, ò miei eredi quel deposito che vi è dentro del quondam Marino Zorzi ad ogni piacer di ognuno di noi».

Nella b. 13, in cui dovrebbe essere conservato, il «cartone» del processo CXXXIII «Mansionaria di Prudenza Siega - Marin Zorzi Senior» è mancante.

- 67) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 31, proc. CCCCXXXVIII, c. 1. 9 novembre 1557  
«... in perpetuum dedit et concessit, pro ut dat, et concedit eidem magnificae Iuliae praesenti, stipulanti ac accipienti locum in muro dicte eorum ecclesiae dictorum fratrum Sancti Stephani Venetiarum existentem intra altare Annunciationis Virginis Mariae et altare Sancti Nicolai de Tolentino, in quo quidem loco sive muro eadem magnifica domina Iulia deinceps quandocumque melius sibi visum fuerit, possit et valeat construi facere sarcophagum sive sepulcrum lapideum, vel marmoreum in memoriam predictae piae memoriae excellentissimi domini Ioannis Baptistae Ferretti olim viri sui, ea forma, latitudine et altitudine pro ut ei melius videbitur, et placuerit, et in eo arma quaecumque, insignia et inscriptiones possit facere absque aliqua tamen expensa dicti sui monasterii; nec possit dictum sarcophagum sive sepulcrum tempore futuro aliquo modo inde removeri, nec alias mutari, sed perpetuo remanere debeat in ea forma prout fuerit constructum...».
- 68) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 31, proc. CCCCXXXVIII. 1 febbraio 1705 (1704 m.v.) «... resta concessa facoltà di potere transportar il deposito del quondam excellentissimo signor dottor Giambattista Ferretti, che si ritrova di presente trà l'altar della Santissima Annunziata e quello del glorioso San Nicola da Tolentino, posto nella chiesa di essi molto reverendi padri e riponerlo sopra la porta della chiesa che vâ nell'inclaustrò di detto monastero...».
- 69) A.S.V., *Santo Stefano*, b. 31, proc. CCCCXXXVIII, c. 5. 7 marzo 1709. Si constata come, in base all'accordo del 1 febbraio 1705, sia stato disfatto il deposito Ferretti e fabbricato l'altare, ma anche come nel corso degli anni non sia stato possibile far ricollocare il sepolcro nel luogo stabilito, cioè sopra la porta che conduce nel chiostro, ciò che i padri dovranno fare nel termine di quindici giorni.

miglia ottenne la restituzione del «busto vecchio», sostituito sul monumento da una copia <sup>70</sup>. Il monumento costituisce un tipico esempio di epitaffio figurato con il busto del defunto secondo una tipologia assai in voga all'epoca, nella quale fu specialista Alessandro Vittoria, autore documentato del ritratto <sup>71</sup>. E opera dello stesso Vittoria, con la collaborazione di aiuti è anche il monumento, caratterizzato da eleganti volute sul sarcofago, che poggia su mensoloni a zampa di leone. Come in altri epitaffi figurati del periodo, privi di immagini sacre, il messaggio centrale è costituito dal busto del defunto e dall'elogio dei suoi meriti (la lapide originale, perduta durante le traslazioni settecentesche, venne sostituita a quell'epoca).

Alla destra della porta principale veniva ricostruito nel medesimo periodo anche l'antico altare di Santo Stefano, che in quel luogo sorgeva sin dalla fondazione della chiesa ed era stato successivamente concesso dai padri alla nobile famiglia Zorzi. Nel suo testamento del 20 maggio 1561 <sup>72</sup> il senatore Antonio Zorzi, disponeva di essere sepolto a Santo Stefano, in un «cason alto come quello da l'altra banda dela porta granda» (il monumento funebre di Jacopo Suriano), spendendo complessivamente cinquecento ducati per l'arca e l'altare. Sull'altare ricostruito veniva collocata la pala di Antonio Foler con il *Martirio di santo Stefano*, oggi sul quarto altare della navata sinistra, una delle opere migliori tra le poche note dell'artista, lì collocata quando in ossequio alle disposizioni controriformiste si deliberò la demolizione dell'altare in controfacciata. Inteso dunque come simmetrico, anche dal punto di vista strutturale, a quello di Jacopo Suriano, il *monumento funebre di Antonio Zorzi*, accostabile stilisticamente alla bottega di Alessan-

70) Il relativo carteggio si conserva nel citato processo (A.S.V., *Santo Stefano*, b. 31, proc. CCCXXXVIII). In data 24 settembre 1742 si giunge all'accordo tra gli Agostiniani e i Ferretti: «... che da detti reverendi padri sia levato a proprie loro spese il deposito della loro casa esistente sopra la porta del chiostro... e trasferito nella cappella di San Tommaso da Villanova in cornu Epistulae e in esso sito di esso loro deposito sia riposto lo deposito pubblico del generale d'Alviano... Più promette... di cambiar il busto della statua del quondam Giovanni Battista Ferretti che riguarda la porta dall'ingresso della chiesa, il tutto a spese de padri... con restituir ali detti signori Ferretti il busto vecchio...».

71) F. CESSI, *Alessandro Vittoria scultore (1525-1608)*, I parte, Trento 1962, p. 383.

72) A.S.V., *Notarile testamenti. Atti notaio Antonio Marsilio*, 1209. 552. 20 maggio 1561 «... corpo mio deve esser messo a San Stefano con uno cason alto como quello da l'altra banda dela porta granda... come za razonai per avanti con li frati et poi con messer Alvise mio zenero, li qual frati za mi promise e nel qual archa et altare voglio sia spesi ducati cinquecento come meglio alj mej comesari parerà...».

Nel corso dell'Ottocento vi pervennero opere dalla demolita chiesa di Sant'Angelo e da altre chiese, determinando spostamenti e manomissioni dell'esistente, con la conseguente perdita di alcuni dipinti e statue <sup>133</sup>. La prima descrizione ottocentesca della chiesa è offerta dalla *Guida* del Moschini nel 1815: <sup>134</sup> da Sant'Angelo giunsero numerose opere: dall'altare del Sacramento (oggi nella cappella absidale destra; fig. 10), al fonte battesimale con la statua di Battista del Moro (collocato nell'antica cappella Contarini, all'epoca trasformata in battistero), dalla pala di Giuseppe Angeli con *San Luigi Gonzaga, sant'Antonio abate e San Francesco Saverio*, opera carica di reminiscenze piazzettesche, dipinta nel 1775 (oggi sul secondo altare della navata destra, dove fu collocata in luogo della tela del Pellegrini, in quell'occasione spostata nella sacrestia maggiore a destra dell'altare e poi perduta) ad una tela con *San Michele arcangelo* di Gregorio Lazzarini, collocata sull'altare dell'Annunciata, distruggendo la preesistente sacra rappresentazione. Altre modifiche minori sono documentate dall'edizione francese della *Guida* <sup>135</sup> e quindi dal Soravia <sup>136</sup>, dal Paoletti <sup>137</sup> e dallo Zanotto <sup>138</sup>.

Negli anni 1847-1852, poi, un vasto restauro comportava ulteriori rimaneggiamenti: la pala bronzea dell'altare Suriano, tolta dalla controfacciata, veniva posta nella collocazione attuale a destra della porta della sacrestia maggiore <sup>139</sup>.

Ed è intorno a queste date che la sacrestia maggiore assume quella fisionomia museale che la connota tuttora: <sup>140</sup> accanto ad opere quasi certamente conservate un tempo nel vicino convento, come il *San Giovanni Battista e San Girolamo* e lo *Sposalizio mistico*

133) Le modifiche subite dal patrimonio artistico della chiesa nel corso dell'Ottocento sono state efficacemente riassunte dal NIERO (*Chiesa di Santo Stefano* cit., pp. 28-36).

134) G.A. MOSCHINI, *Guida di Venezia*, I, parte II, Venezia 1815, pp. 574-594.

135) G.A. MOSCHINI, *Itinéraire de la ville de Venise...*, Venezia 1819, pp. 160-166.

136) G. SORAVIA, *Materiali preparati* cit.

137) PAOLETTI, *Il fiore di Venezia* cit., pp. 134-140.

138) F. ZANOTTO, *Venezia e le sue lagune*, II, parte II, Venezia 1847, pp. 144-150.

139) L'intervento di restauro, promosso dal parroco mons. Piccini e finanziato da Maria Loredana de Gattenburg Morosini, è ampiamente descritto dal NIERO (*Chiesa di Santo Stefano* cit., pp. 33), che dà conto anche delle fonti.

140) Dopo il restauro dell'ambiente, che ne ha rimesso in luce la struttura architettonica rinascimentale (1995), è stato creato anche un nuovo allestimento delle opere d'arte in esso conservate. In proposito si veda: MERKEL, *La sacrestia maggiore*, cit., pp. 43-46.

di santa Caterina con donatore di Giovanni Agostino da Lodi, vi hanno trovato collocazione temporanea tra Ottocento e Novecento alla Giudecca <sup>141</sup>, i due laterali con *San Nicola di Bari* e *San Lorenzo* dello smembrato trittico di San Vidal, dipinto da Bartolomeo Vivarini nel 1475 circa <sup>142</sup>, nonché i grandi teleri tintorettiani della chiesa di Santa Margherita: dall'*Ultima Cena* al *Cristo che lava in piedi agli apostoli* all'*Orazione nell'Orto* <sup>143</sup>.

Tra il 1900 e il 1911 veniva quindi restituito alla chiesa il suo primitivo aspetto gotico (ovviamente ad eccezione degli altari) <sup>144</sup>, mentre un integrale restauro delle strutture è stato compiuto negli anni 1971-1973 <sup>145</sup> ed altri sono in corso.

141) Tra cui *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia* di Sebastiano Ricci. In proposito si veda: J. DANIELS, *L'opera completa di Sebastiano Ricci*, Milano 1976, p. 121, n. 357.

142) In proposito si veda: E. MERKEL, in *Restituzioni '91. Quattordici opere restaurate*, catalogo della mostra, Vicenza 1991, pp. 45-48, nn. 10-11.

143) In proposito si veda: E. MERKEL, in *Le siècle de Titien*, catalogo della mostra, Paris 1993, p. 681, n. 266 (con bibliografia precedente).

144) I restauri sono dettagliatamente descritti in APOLLONIO, *La chiesa e il convento* cit., pp. 53-73.

145) E. ZUCCHETTA, *Chiesa di Santo Stefano*, in *Venezia restaurata 1966-1986*, Milano 1986, pp. 164-165.