

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti

Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



ATENEIO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
213° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneioveneto.org>

presidente

Antonella Magaraggia

vicepresidente

Filippo Maria Carinci

segretario accademico

Alvise Bragadin

tesoriere

Giovanni Anfodillo

delegato affari speciali

Paola Marini



1 8 1 2

ATENEIO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto
CCXII, terza serie 24/II (2025)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile

Michele Gottardi

direttore scientifico

Gianmario Guidarelli

segreteria di redazione

Silva Menetto, Carlo Federico Dall'Omo

e-mail

rivista@ateneioveneto.org

comitato di redazione

Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Michele Gottardi,
Filippo Maria Paladini,
Simon Levis Sullam

comitato scientifico

Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili †, Michele Gottardi,
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini, Piero Martin,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Michelangelo Savino, Antonio Alberto Semi,
Luigi Sperti, Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Progetto grafico e impaginazione

Livio Cassese

Stampa

Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento

Copyright

© Ateneio Veneto

Tutti i diritti riservati



REGIONE DEL VENETO

Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

INDICE

SAGGI

- 9 Jean-Claude Hocquet, *The salt pans of Chioggia, which flourished in 1200, disappeared in 1553?*
- 37 Emanuele Castoldi, *Un'inedita 'cappella Barbarigo' o del presbiterio di Santa Maria degli Angeli di Murano*
- 53 Alice Zitelli, *Aprire a Venezia una galleria di fotografia permanente*

AI, ETICA E RESPONSABILITÀ PROFESSIONALE IN AMBITO CLINICO

- 73 Giorgio Bolla, *AI as Tool for Amplifying Knowledge. L'Intelligenza Artificiale come strumento per il guadagno di conoscenza*
- 77 Alessandro Sperduti, *Intelligenza Artificiale e medicina*
- 97 Massimiliano Badino, *Umani e macchine: verso un'etica integrata?*
- 115 Daniele Rodriguez, *Medico, paziente, Intelligenza Artificiale: una relazione a tre*
- 129 Leopoldo Pagliani, *Intelligenza Artificiale e diagnostica: innovazioni e sfide future in cardiologia. L'evoluzione della medicina cardiovascolare attraverso l'intelligenza artificiale: dalla diagnosi tradizionale alla medicina personalizzata del futuro*

PREMIO "ACHILLE E LAURA GORLATO" GORLATO 2025

- 145 Elisabetta Dalla Giustina, *Garantire la tranquillità domestica: questioni familiari e polizia nel Ducato di Venezia (1798-1805)*

Tavole

Atti dell'Ateneo Veneto

Appendice: organigramma, codice etico, pubblicazioni

Emanuele Castoldi

Un'inedita 'cappella Barbarigo' o del presbiterio di Santa Maria degli Angeli di Murano

Pater, Patronus, Benefactor et Constructor

In el dicto loco de Murano ci sono VII monasteri de donne, e tra quelli egli uno in el quale se lavora de continuo sotto el nome del duce moderno domino Augustino Barbadico, el qual ha due sue fiole in el dicto monastero.

Così il francescano Pietro Casola da Milano chiudeva nella primavera 1494 il passo muranese dei suoi diari verso la Terra Santa, dichiarando come fatto pubblico la responsabilità del doge Agostino Barbarigo nella ricostruzione di Santa Maria degli Angeli, dov'erano monacate le figlie Isabetta e Innocenzia¹. Al 14 giugno dello stesso anno risale l'unico documento del fondo monastico capace di aprire uno spiraglio sul ruolo del doge nel cantiere: un atto notarile, redatto in Palazzo alla presenza di Jacopo da Arzignano medico e «m(aist)ro Antonio Ritio Architecto», tramite cui il Barbarigo dirottava un carico di legnami da Belluno «in fabricha Sancte Marie ab Angelis

Il presente articolo condensa uno degli snodi fondamentali della tesi di dottorato, dedicata alla fase rinascimentale della chiesa muranese e discussa presso l'Università di Verona nel luglio 2025. Tengo pertanto a ringraziare chi ha sostenuto l'intuizione di base e indicato vie critiche per raffinarla, tra Venezia e Londra: in particolare, Gianmario Guidarelli, Giorgio Fossaluzza, Giovanni Maria Fara, Matteo Ceriana, Irene Brooke, Guido Rebecchini.

1 PIETRO CASOLA, *Viaggio a Gerusalemme di Pietro Casola*, a cura di Anna Paoletti, Alessandria, Edizioni dall'Orso, 2001, pp. 98-99. Per una biografia del doge, FRANCO GAETA, *Barbarigo, Agostino, D.B.I.*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 6, 1964, pp. 47-49.

Muriani»². Non è allora un caso che egli sia citato con enfasi in un manufatto chiave per la cronologia della chiesa, conclusa in tempo per apparire nella *Venetie MD* di Jacopo de' Barbari (fig. 1): ossia la targa dedicatoria in piombo che nel 1495 suggellava la fine dei lavori, e dove il ricordo del restauro di Palazzo Ducale dopo l'incendio del 1483 elevava il doge rispetto alle coordinate fornite dai nomi dell'imperatore Massimiliano I e del papa Alessandro VI (fig. 2)³. Si aggiunga la vera da pozzo con lo stemma Barbarigo sormontato dal corno ducale e sant'Agostino che Cicogna annotava nelle imminenze della chiesa ancora nel 1852-1854⁴. Tali attestazioni svelano su piani diversi il rapporto tra il Barbarigo e il monastero nel momento cruciale dei lavori alla chiesa. Per il contributo che si propone, occorre allora ripercorrere gli estremi del patronato dogale tanto nelle dinamiche edilizie, quanto nella promozione istituzionale.

La storia di Santa Maria degli Angeli, monastero agostiniano femminile fondato nel 1187 ai margini occidentali di Murano, si connota nel Quattrocento per la cronica carenza di risorse e insufficienza delle fabbriche, risarcite da una serie di interventi pontifici e ducali inaugurati da Eugenio IV negli anni Trenta⁵. Se alla fine degli anni

- 2 VENEZIA, *Archivio di Stato* (ASVE), Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 36, fasc. 4. La notizia è trasmessa attraverso inventari di scritture conservati nello stesso fondo, b. 3, fasc. 2, da VINCENZO ZANETTI, *Del monastero e della chiesa di Santa Maria degli Angeli di Murano*, Venezia, Tipografia Clementi, 1863, p. 52, che leggeva il carico di legname da Cividale e l'atto rogato da tale Francesco Malipiero. Il documento, redatto invece dal notaio Francesco di Antonio Malipedi, conferma la provenienza «clavium viginti quattuor lignaminu(m)» da Belluno a seguito di un processo riguardante Ippolito di Antonio dei Doglioni, procuratore e tutore della famiglia di Bartolomeo di Donato Zanussi.
- 3 La lastra, rinvenuta nei restauri architettonici del 2001-2006, misura 160 x 210 mm. È pubblicata da RINO VIANELLO, *Guida storica e spirituale della chiesa degli Angeli*, Venezia, Grafiche veneziane, 2015, pp. 22-25. *Recto*: "Templum hoc/ Nunciate Virgini dicatum/ Gabriela Venerio Priorissa/ a fundamentis erexit/ monasteriumque virginum/ sub divi Augustini/ institutionibus/ Christum profitentium/ templum adiunctum/ ex elemosinis instauravit"; *verso*: "Anno Christiane Religionis/ MCCCXCV Ale/xanddro VI Pont(ifice) M/ax(imo) Maximiliano Ro/manorum Rege Aug/ustino Barbadico Ve/netorum Duce qui/ Senatam ac Venetorum/ Principum Aedes igne/ consumptas magnificen/tissimas red/didit".
- 4 VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr* (BMC), Fondo Cicogna, b. 2019, *Iscrizioni veneziane nelle isole. Murano*.
- 5 Per la storia dell'istituzione, cfr. FLAMINIO CORNER, *Ecclesiae Torcellanae antiqui monumenti*, Venezia, Gio. Battista Pasquali, 1749, II, pp. 233-322 e ZANETTI, *Del monastero*. Segnalo il manoscritto dell'abbadessa Maria Speranza Valier, redatto nel 1717 e intitolato *Epilogo, ovvero Raccolta di Varie Bolle, Scritture, e Decreti [...]*, in quanto regesto commentato delle bolle e delle ducali già nell'archivio monastico: VENEZIA, *Archivio di Stato*, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 10, fasc. 22.

Cinquanta risalgono i primi lavori documentati sugli ambienti monastici, il nome del Barbarigo appare negli atti preliminari al cantiere della chiesa nuova riguardo ai cosiddetti laghi Morosini: ampi bacini acquei arginati - situati a nord del lotto monastico - che da metà del XIII secolo erano impiegati per la produzione, tramite mulini azionati dal moto delle maree, di farine (fig. 3)⁶. Almeno dal 1467 gli Angeli furono impegnati in una serie di processi contro la famiglia Morosini, che ne deteneva la proprietà dal 1360, per reciproche ingerenze attorno all'attività edilizia del monastero. Dopo un tentativo di aprire il cantiere della chiesa già a fine anni Settanta, nel 1482 il cenobio acquisì parte dei laghi e, pagata la prima rata, né interrò una porzione per la costruzione del tempio «a fundamentis», come recita il *recto* della targa. Già nel 1481 il Barbarigo, non ancora doge, è citato con Alvise Ghisi e Gabriele Corner tra i 'garanti' che permisero l'accordo di compravendita con Alvise Morosini, in un ruolo di responsabilità riconosciuto nelle carte del cenobio⁷.

Non solo, all'indomani dell'elezione dogale, nell'autunno 1486 il Senato richiese alla Curia pontificia un atto risolutivo per le ristrettezze economiche degli Angeli, ossia la cessione di un beneficio a titolo vacante entro i territori del Dominio e con una rendita di 400 ducati annui⁸. La scelta, sancita tramite quattro bolle da Innocenzo VIII il 30 aprile 1490, ricadde sull'abbazia cistercense di Santa Maria dell'Ospe-dale a Lovadina: luogo strategico sulla destra Piave a sua volta a capo di una fitta rete di parrocchie e terre tra Conegliano e Treviso⁹. L'ultimo

6 I lavori ai chiostri - attestati in VENEZIA, *Archivio di Stato*, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 7, fasc. 8 - conseguirono alla ducale con cui Pasquale Malipiero nel 1459 (CORNER, *Ecclesiae Torcellanae*, II, pp. 239, 282) concedeva di disporre a fini edilizi di materiali di spoglio dal monastero di San Lorenzo di Ammiana, annesso agli Angeli nel 1438-1439. Quanto ai laghi, essi furono ricavati nel 1250 da Pietro Gradenigo con la riconversione dei fondamenti da sale: cfr. SILVIA RAMELLI, *Murano Medievale. Urbanistica, architettura, edilizia dal XII al XV secolo*, Padova, Il Poligrafo, 2000, pp. 19-24.

7 Per i processi e la compravendita, ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 9, n. 1; b. 10, fasc. 3, 13-14, 18-19, 21; quindi Santa Giustina, Atti, b. 5, fasc. 1. Barbarigo è nominato nello specifico in ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 10, fasc. 14, c. 44 e soprattutto ricordato in relazione all'acquisto dei laghi in una pergamena redatta dieci anni più tardi, in b. 10, fasc. 21.

8 CORNER, *Ecclesiae Torcellanae*, II, pp. 251-25 e ASVE, Senato, Terra, reg. (1486-1489), cc. 24r.-24v.

9 CORNER, *Ecclesiae Torcellanae*, pp. 251-257, 307-312; ZANETTI, *Del monastero*, pp. 39-42; la cronaca di Maria Speranza Valier, ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 10, fasc. 22, nn. 44-47. Su Lovadina, cfr. PIERANGELO PASSOLUNGI, *L'Hospitale-Monasterium di Santa Maria del Piave*, Susegana, Centro Studi Antico Comitato Cenedese, 1980.

commendatario di Lovadina, morto quindi entro il 1490, fu Filippo di Lorenzo Barbarigo di San Paternian, patrizio, letterato, protonotaro apostolico già vicino a papa Barbo, che gli aveva concesso l'abbazia nel 1465. L'individuazione del privilegio, che garantì al monastero un'inalterata stabilità economica fino alla soppressione del 1810, non fu casuale, se si considera la probabile parentela tra il doge e l'ultimo abate – ipotizzata per altre vie da Stefano Colonna – a infittire i legami tra gli Angeli e Roma già rintracciabili rispetto alla dinastia Barbo¹⁰. La responsabilità del doge si palesò l'11 luglio 1498, quando su sua iniziativa Alessandro VI concesse agli Angeli altre cinque parrocchie, non appena vacanti, nella diocesi di Ceneda e in precedenza sotto la giurisdizione di Lovadina: tanto che nel 1497 il Barbarigo aveva già imposto a Valerio Graziano arcidiacono di Ceneda di rinunciare a una di esse, i Santi Lorenzo e Marco di Soffratta, a favore del monastero¹¹. L'insieme di tali interventi, pur frammentari, restituisce un inedito rapporto di protezione e promozione di cui il cenobio, guidato dalla priora Gabriella Venier dal 1470 al 1520, si dimostrò consapevole. Ne è vivida testimonianza l'atto di *quietatio* del 9 luglio 1498 – due giorni prima della bolla di Alessandro VI – con cui il capitolo monastico, dove sede-

10 Per la biografia di Filippo Barbarigo, STEFANO COLONNA, *Francesco Colonna Romano Protonotario Apostolico. Cenni biografici su Filippo Barbarigo di Lorenzo*, «Studi Romani», LIX, 1-4 (2011), pp. 41-63. A partire dalla lastra funeraria già in San Francesco a Ripa nota alle fonti (cfr. GASPARO ALVERI, *Della Roma in ogni stato*, Roma, Stamperia di Fabio Falco, 1664, II, p. 352) la morte del Barbarigo è data al 1480: tuttavia, il suo nome ricorre nelle *probae* – ossia nei vagli preliminari alla nomina delle maggiori cariche ecclesiastiche della Repubblica – ancora nel 1481 (CELESTINO PIANA, CESARE CENCI, *Promozioni agli ordini sacri a Bologna e alle dignità ecclesiastiche nel Veneto nei secoli XIV-XV*, Firenze, Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1968, pp. 394, 404), mentre nel 1482 è al centro di una delle bolle citate da Maria Speranza Valier (ASVE, Santa Maria degli Angeli, b. 10, fasc. 22, n. 43). È quindi probabile che l'attesa per l'annessione sia dipesa dalla morte dell'abate a ridosso del 1490, come suggerito da CORNER (*Ecclesiae Torcellanae*, p. 255) e ZANETTI (*Del monastero*, p. 40). Quanto all'ipotesi di parentela con il doge, essa pare supportata dall'inserzione del cammeo di Filippo Barbarigo in GIOVAN FRANCESCO BARBARIGO, *Numismata Virorum illustrium ex Barbatica Gente*, Padova, Typographia del Seminario, 1732, *Numisma XXVIII*, prezioso volume in folio riccamente illustrato atto a celebrare la casata. Per i legami con i Barbo, rimando a EMANUELE CASTOLDI, *Relazioni, affetti e potere: snodi storici attorno a Santa Maria degli Angeli di Murano nel Quattrocento*, in *Nessun uomo è un'isola. Rappresentare le relazioni dalla preistoria al contemporaneo*, atti del convegno (Verona, 20-21 marzo 2025), a cura di Arianna Favaretto Cortese, Silvia Geraci, Giuseppe Maltese, Giulia Saccomani, Bologna (in corso di pubblicazione).

11 Cfr. CORNER, *Ecclesiae Torcellanae*, pp. 257, 314-317; ZANETTI, *Del monastero*, pp. 52-53; per la cronaca dell'abbadessa Valier: ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 10, fasc. 22, nn. 55-56.

vano le due figlie del doge, da un lato elogiava il benefattore, dall'altro si tutelava da eventuali azioni legali dei suoi eredi. La gratitudine per il Barbarigo vi si esprime proprio in relazione al doppio binario architettonico-istituzionale:

Ruinosum monasteriu(m) fabricari et costrui fecerit cu(m) suis/ proprijs impensis et ip(s)ius Monasterij et elemosinis et ips(u)m Monasteriu(m)/ protectio excell(en)tie Ducalis et beneficia collata reddideru(n)t famosum.

Tanto che al doge si riservarono gli appellativi di per sé eloquenti di «Pater, Patronus, Benefactor et Constructor dicti Monasterii et monialiu(m) [...]»¹².

Memoria e devozione

Messe in fila tali notizie, è necessario rivalutare la committenza Barbarigo nelle cronologie della chiesa nuova, tra 1482 e 1495. Vale allora la pena recuperare il testamento del doge rogato l'estate del 1501, poche settimane prima della morte il 20 settembre¹³. Tra le istituzioni religiose gli Angeli ricevono i lasciti più generosi: non solo la commissaria di 1500 ducati, ma anche la cifra sorprendente di 12500 ducati in Monte Vecchio per «piatoxe elemosine», echeggiata persino in Marin Sanudo, e i vitalizi di 20 ducati l'anno a ciascuna delle due figlie¹⁴. Infine, com'è noto, Barbarigo destinò alla chiesa una serie di oggetti di valore: «banchali», un «tapedo grandio in do pezi» e soprattutto la «palla n(ost)ra granda ch(e) è in la crozola de el palazzo», ossia il di-

12 Il documento, noto a ZANETTI (*Del monastero*, p. 53), si conserva in ASVE, b. 18, fasc. 6, *Mazzo 9*; ossia nel fascicolo sulla commissaria Barbarigo.

13 ASVE, Notarile, Testamenti, b. 416, n. 14. Cfr. FILIPPO NANI MOCENIGO, *Testamento del Doge Agostino Barbarigo*, «Nuovo Archivio Veneto», XVII, I (1909), pp. 3-30 e BERND ROECK, *Arte per l'anima, arte per lo stato. Un doge del tardo Quattrocento ed i segni delle immagini*, Venezia, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 1991. Punti e copie parziali si conservano in ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 18, fasc. 1, 6, 12; b. 17, fasc. 10; 18, fasc. 12 – base per la trascrizione di ZANETTI, *Del monastero*, pp. 57-59. Inoltre, cfr. b. 18, fasc. 3 per una sintesi dei lasciti, fasc. 6 per la commissaria.

14 Scrive MARIN SANUDO (*I Diarii di Marin Sanudo*, a cura di Federico Stefani, Guglielmo Berchet, Nicolò Barozzi, Venezia, Tipografia di Marco Visentini, 1880, IV, p. 113): «a Santa Maria di Agnoli, ducati X milia de imprestedì, con i soi pro', per compir la chiesa» - un'incongruenza forse riferibile ai lavori sui chiostri, visto che la chiesa doveva essere al tempo già conclusa.

pinto firmato da Giovanni Bellini, datato 1488 e realizzato per la Sala dello Scudo di Palazzo Ducale all'indomani dell'elezione: dove il doge inginocchiato è presentato alla Vergine col Bambino dai santi Marco e Agostino (fig. 4)¹⁵. Altrettanto nota è la collocazione intesa e ribadita con forza nel documento, ossia l'altar maggiore della chiesa:

[...] et che n(ost)ri zeneri ni n(ost)re fie ni n(ost)ri nevedi no(n) pensano di metterla [la palla] in la caxa granda/ n(ost)ra ni in alt(r)o luogo salvo sopra l'altar grande de q(ue)llo devotissimo et religioso monasterio¹⁶.

La posizione, a prima vista incongrua per tipologia e soggetto, è giustificata «[...] p(er) es(ser)e ben conforme q(ue)lla figura de n(ost)ra Dona/ cu(m) i anzoli», quindi per la pertinenza iconografica rispetto alla titolazione del tempio – cui si aggiunga quella di sant'Agostino rispetto all'ordine del monastero; ma soprattutto per la possibilità di mediazione che la preghiera dinanzi all'opera avrebbe garantito all'anima del doge¹⁷. D'altro canto, la prospettiva favorevole del cenobio sul dipinto può essere dedotta prendendo a prestito un passo della citata *quietatio* del 1498, dove si inserisce un efficace parallelismo tra la Vergine «dicti monasterii in Celis protectrice(m)» e il principe «in terris eiusdem monasterii protectori»¹⁸. L'ipotesi della reale collocazione in altare, prima del rinnovamento con l'*Annunciazione* commissionata a Tiziano e poi a Pordenone tra 1536 e 1538, assume spessore proprio alla luce del contesto¹⁹: anzitutto per la cronologia delle opere realiz-

- 15 La prima destinazione è riconosciuta da ROECK, *Arte per l'anima*, pp. 38-51. Cfr. PETER HUMFREY, *Madonna con il Bambino in trono coi santi Marco e Agostino, e il doge Agostino Barbarigo (Palione votivo Barbarigo)*, in *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, a cura di Mauro Lucco, Treviso, ZeL, 2019, pp. 477-479, n. 115 ed ETTORE MERKEL, *Chiesa di San Pietro Martire (Murano): il Paliotto Barbarigo*, in *Bellini a Venezia. Sette opere indagate nel contesto*, a cura di Gianluca Poldi, Giovanni Carlo Federico Villa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2008, pp. 102-115.
- 16 ASVE, Notarile, Testamenti, b. 416, n. 14. Senza entrare nel merito, si noti come l'insistenza sulla collocazione in chiesa lasci intendere che i teleri votivi rientrasero nelle proprietà della famiglia alla morte del doge. Cfr. WOLFGANG WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale: aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Arsenale, 1987, pp. 77-135.
- 17 Cfr. PETER HUMFREY, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven-Londra, Yale University Press, 1993, p. 83; ROECK, *Arte per l'anima*, 1991, pp. 38-51.
- 18 ASVE, b. 18, fasc. 6, *Mazzo 9°*.
- 19 Per l'*Annunciazione* cfr. GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori [1550-1568]*, a cura di Paola Barocchi, Rosanna Bettarini, Firenze, Sansoni, 1987, VI, pp. 161-162; CECIL GOULD, *The Cinquecento at Venice. IV: Pordenone versus Titian*, «Apollo», 96, 1972, pp. 106-110; VALENTINA FRESCAROLO,

zate per la chiesa nuova, dove le pale degli altari laterali, tra cui l'*Assunzione della Vergine con otto santi* di Bellini, seguono il 1501 in cui il telero raggiunse Murano²⁰. La sua messa in opera, differita rispetto al compimento del presbiterio, non avrebbe d'altronde compromesso le esigenze cultuali del cenobio, che durante le fasi di cantiere mantenne in uso la chiesa vecchia – documentata in relazione a lavori di ristrutturazione tra il 1518 e il 1519²¹. Infine, e soprattutto, le disposizioni testamentarie del doge trovarono una solida garanzia nella continuità di governo della priora Gabriella Venier e nella presenza in capitolo delle due figlie²². Lo stesso Barbarigo, inoltre, poteva essere cosciente della relativa anomalia di formato dell'opera, tipica delle tele da *portego*, rispetto all'uso veneziano: tanto da richiedere un adeguamento al nuovo sito tramite una cornice, che adornasse il telero «[...] si dessoto come dai ladi et desopra [...]»²³.

Le osservazioni condotte inducono ora a spostare lo sguardo sull'architettura della cappella maggiore degli Angeli, del tutto inedita, quale nuova sede del dipinto belliniano (figg. 5-6). Essa consiste in una scarsella a pianta quadrata di circa 8 m per lato, affacciata sull'aula unica a nord e rivestita da una cupola di 16 m di altezza con una copertura esterna a falde. L'accesso è garantito dall'arco trionfale, circa 12 m di altezza e 7,5 m di intercolumnio, retto da pilastri con lesene addossate e capitelli in pietra d'Istria su cui si innesta la trabeazione²⁴. La cupola poggia su una volta a vela, con tre alte lunette e l'arco trionfale, e pennacchi sferici. Una luce abbondante è garantita a est e ovest da

EMANUELE PELLEGRINI, *L'ombra di Tiziano: l'Annunciazione che visse più volte*, «Studiolo», 10, 2013, pp. 92-108.

- 20 Le prime pale dipinte *ad hoc* per la chiesa sono l'*Assunzione della Vergine tra otto santi* di Giovanni Bellini, attualmente in Opificio delle Pietre Dure, di datazione discussa ma successiva (cfr. GIOVANNI CARLO FEDERICO VILLA, *Madonna in gloria con i santi Pietro, Giovanni Evangelista, Marco, Francesco, Ludovico da Tolosa, Antonio Abate, Agostino e Giovanni Battista*, in *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, pp. 527-529, n. 154); e la *Madonna con Bambino tra i Santi Zaccaria e Geremia* di Francesco di Simone da Santacroce, datata 1507, presso il Museo parrocchiale di Murano.
- 21 ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 12, fasc. 4-5 – inerenti ai lavori condotti dal procuratore Zuan Alvise Venier.
- 22 Dai documenti di commissaria si riscontra la morte di Isabetta nel 1527, mentre Innocenzia è ricordata ancora nel 1543 (ASVE, Santa Maria degli Angeli, Atti, b. 18, fasc. 6).
- 23 ASVE, Notarile, Testamenti, b. 416, n. 14. Cfr. HUMFREY, *The altarpiece*, p. 83.
- 24 Cfr. VENEZIA, *Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna*, Isole, Santa Maria degli Angeli di Murano, b. 2.

due oculi nei lunettoni e quattro monofore centinate nel registro inferiore. Cornici in pietra d'Istria definiscono ogni elemento, scandendo i volumi della cappella. Le sole modifiche subite si giustificano con l'inserimento della pala di Pordenone e della macchina d'altare barocca²⁵. Oltre alla pavimentazione secentesca, sulla parete di fondo si notano la tamponatura di un terzo occhio (fig. 7) e la rottura della trabeazione: elementi a supporto della concezione di un altare di minori dimensioni; mentre la mancanza di monofore a nord – che non avrebbero dunque inficiato la visibilità del dipinto – avalla l'ipotesi di una prima pala longitudinale.

Tanto il telero quanto la scarsella si distinguono per l'ambiguità tipologica rispetto alla sede monastica. Da un lato, la risemantizzazione in chiave solo devozionale del dipinto di stato fu possibile per la sottile linea che separa l'iconografia votiva – collaudata dai Bellini nel telero per Giovanni Mocenigo alla National Gallery di Londra – dalle rappresentazioni funerarie, pittoriche e scultoree²⁶; ma anche dalle opere di celebrazione personale o dinastica proprie della committenza cortese: con il devoto presentato alla Vergine in trono dal santo epónimo, Agostino, e dal patrono della Repubblica, Marco. Dall'altro, l'architettura risponde a una tipologia in uso nelle chiese monastiche, con il corpo di fabbrica del presbiterio addossato all'aula o alla navata, di minori dimensioni ma in forme più monumentali e luminose²⁷. Tuttavia, il linguaggio architettonico e la pianta centrale cupolata assomigliano il corpo di fabbrica a una cappella gentilizia e, quindi, a un significato celebrativo e memoriale. In tale direzione, si possono ricordare pochi casi limite a Venezia: la cappella maggiore di San Giobbe, luogo di sepoltura del doge Moro; la chiesa dei Miracoli, terminata nel 1489 e di per sé straordinaria, dove la pianta monastica è piegata alla devo-

25 Per gli interventi di fine Seicento, SIMONE GUERRIERO, *La prima attività di Giovanni Bonazza*, «Arte Veneta», 67, 2010, pp. 73-101.

26 Sulla validità della categoria storiografica di pala d'altare in relazione al telero, PAUL HILLS, *The Renaissance altarpiece: a valid category?*, in *The altarpiece in the Renaissance*, a cura di Peter Humfrey, Martin Kemp, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 34-48. Sul telero Mocenigo, MAURO LUCCO, *Madonna con il Bambino in trono, coi santi Cristoforo e Giovanni Battista, e il doge Giovanni Mocenigo*, in *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, pp. 417-419, n. 71 e nel contesto delle commissioni dogali WOLTERS, *Storia e politica*, pp. 77-135.

27 La planimetria deriva delle grandi fabbriche dei Frari, dei Santi Giovanni e Paolo e di Santa Maria dei Servi, declinata in sede monastica o conventuale nei casi di Santo Stefano, Santa Maria della Carità, San Gregorio, San Cristoforo della Pace, ma anche Sant'Alvise, Sant'Andrea della Zirada o Santa Caterina de' Sacchi.

zione dell'immagine miracolosa; il santuario di San Rocco, pressoché coevo al caso muranese, dove l'enfasi architettonica si lega al culto delle reliquie del santo²⁸.

Un riscontro eloquente si osserva nello scarto linguistico che si consuma tra presbiterio e aula. Laddove quest'ultima è scandita da tre alte monofore con cornici di gusto ancora tardo-gotico, in cotto a losanghe quadrilobe policromate, l'arco trionfale introduce a uno spazio pienamente rinascimentale, di volumi semplici, aperture regolari e membrature lapidee²⁹. Il presbiterio deve allora datarsi a una fase avanzata del cantiere della chiesa, costruita *ex novo* interrando le acque dei laghi verso nord. Il suo frontespizio dichiara una concezione in dialogo con il soffitto di Nicolò Rondinelli, dipinto tra il 1490 e il 1495, per il raccordo con l'*Annunciazione* entro le cornici dei pennacchi³⁰. Con quest'ultimo, l'architettura della scarsella elevava la qualità del complesso nel momento cruciale dell'annessione dell'abbazia di Lovadina, riflettendo in una rinnovata monumentalità lo *status* di maggior prestigio appena acquisito. E al contempo fungeva da luogo di commemorazione del munifico doge, che, scriveva in testamento rivolto al monastero, «[...] in vita n(ost)ra no(n) habiamo desiderato che el ben suo»³¹.

28 Cfr. JANNA ISRAEL, *Burial alguno honore: Doge Cristoforo Moro's Break from Ducal Burial Convention at the Church of San Giobbe*, in *The Tombs of the Doges of Venice*, a cura di Benjamin Paul, Roma, Viella, 2016, pp. 375-422; MATTEO CERRIANA, *L'architettura e la scultura decorativa*, in *Santa Maria dei Miracoli a Venezia. La storia, la fabbrica, i restauri*, a cura di Mario Piana e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2003, pp. 51-122; GIANMARIO GUIDARELLI, *L'architettura della chiesa quattrocentesca di San Rocco*, in *La Chiesa di San Rocco: spazio sacro confraternale e luogo di culto*, atti del convegno (Venezia, 2-4 dicembre 2021) a cura di Maria Agnese Chiari, David D'andrea, Roma, Viella, 2024, pp. 77-94.

29 ZANETTI (*Del monastero*, p. 167) interpretava le monofore come rimanenza della chiesa più antica.

30 Cfr. EMANUELE CASTOLDI, *Uno scolaro di Giovanni Bellini: Nicolò Rondinelli, a Murano*, «Arte Veneta», 80, 2024, pp. 66-81.

31 ASVE, Notarile, Testamenti, b. 416, n. 14.

Ipotesi, tra forma e contesto

Nel tentativo di proporre una lettura formale dell'architettura, si consideri come la sua stessa tipologia la inserisca nel catalogo di scarselle cupolate di origine fiorentina avviato a Venezia da Pietro Lombardo con la cappella Moro, e che annovera le cappelle Grimani sempre in San Giobbe, Gussoni in San Lio, la cappella Corner di Codussi ai Santi Apostoli, fino al presbiterio dei Miracoli e alla cappella del Sacramento a Treviso³². Una prima osservazione riguarda il raffinato sistema di aperture, a garantire una luce più generosa rispetto all'aula. Una simile articolazione caratterizza spesso architetture lombarde, come ai Miracoli, dove gli oculi e le coppie di monofore ricorrono anche attorno alla *Madonna con Bambino* di Zanino di Pietro³³.

Il presbiterio degli Angeli si connota per sobrietà e regolarità di ornato, che si riduce ai cassettoni con rosette dell'intradosso, alla cornice a canali dell'arco, ai capitelli di semipilastri e paraste, alla trabeazione lineare, alle dentellature dei plinti. La monumentalità è amplificata dalle superfici piane, dalla luminosità dello spazio e dalla sua resa cromatica. L'unica nota di colore è affidata alle dorature di capitelli e profili delle modanature e ai tondi decorativi dell'arco trionfale. L'ordine scandisce e ritma l'architettura: il frontespizio garantisce il legame sintattico con l'aula, slanciato e monumentale per i due semipilastri in pietra d'Istria sormontati da capitelli a doppia S, con il calice a sostegno della testa alata di cherubini – sempre variati e di buona qualità – in vece del fiore d'abaco³⁴. Parimenti, l'arco trionfale genera l'unico elemento che unifici internamente la scarsella in mancanza di una zoccolatura continua, ossia la trabeazione: costituita da un architrave a due fasce e semitoro e una cornice superiore con sima, gocciolatoio e semitoro attorno al fre-

32 Cfr. MATTEO CERIANA, *La cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli a Venezia*, in Id. e Massimo Bulgarelli, *All'ombra delle volte: architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia*, Milano, Electa, 1996, pp. 105-192.

33 CERIANA, *L'architettura e la scultura*, pp. 60-61; si menzionino i casi della cappella di San Luca in San Giobbe e della cappella del Sacramento a Treviso (BERTRAND JESTAZ, *Monuments Vénitiens de la première Renaissance à la lumière des documents*, Venezia-Parigi, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2017, pp. 36-37, 46-49; MATTEO CERIANA, *Osservazioni sulla cappella maggiore del Duomo di Treviso e sulla committenza del vescovo Giovanni da Udine*, «Venezia Arti», 1991, 5, pp. 134-144) dove le aperture dipendono dalla disponibilità di spazi in esterno.

34 Il raccordo tra estradosso e pennacchi ricorda le soluzioni della cappella Moro e su scala minore dei monumenti Marcello e Mocenigo ai Santi Giovanni e Paolo.

gio continuo in marmo grigio³⁵. Al di là dei raffronti possibili, il presbiterio muranese dimostra un linguaggio aggiornato ma quasi privo di elementi stilistici forti, dove la riduzione d'ornato costituisce un tratto tipico e progressivo, pur entro una direzione lombardesca, della scena lagunare da fine anni Ottanta sulla scia di Codussi.

Una prima particolarità si riscontra nelle soluzioni d'angolo (figg. 8-9). Sul lato sud i due semipilastrini sono ribattuti da altrettante paraste contratte a meno della metà della superficie, senza coinvolgere il fiore d'abaco a cherubino. Il movimento si espande sia alla trabeazione, sia al dado piegato a libro. Sul lato nord sono le paraste a essere affrontate, con l'effetto di affondamento nella muratura. Rispetto all'arco trionfale, vi si varia la tipologia di capitello, con una decorazione fitomorfa nello spessore della voluta che ricorda il registro inferiore esterno dei Miracoli. La soluzione risulta in un effetto di affollamento e accelerazione, con fasci di due volute ravvicinate che dagli angoli sporgono verso l'altare. Il conflitto angolare rappresenta anche a Venezia, su lascito brunelleschiano e bramantesco, un tema di confronto e sperimentalismo, a partire dalle paraste a libro delle cappelle di San Giobbe e San Lio³⁶. Per il catalogo lombardesco valga considerare il setto di San Giovanni Evangelista, con l'armoniosa piega a libro che riverbera sulla trabeazione e trova un nesso nel fiore del capitello; e il prospetto esterno dei Miracoli, tra aula e presbiterio, dove una sola parasta filiforme affonda nelle pareti, spicca nella voluta e trasmette il movimento alla trabeazione³⁷. Se il catalogo lombardesco si costruisce con coerenza, Codussi propone una gamma di soluzioni meno sistematica fin dal presbiterio di San Michele, dove il semicapitello privo di fusto sostiene l'angolo, per arrivare a un esito regolare nei pianerottoli dello scalone di San Giovanni Evangelista³⁸.

35 Se il fregio in marmo grigio ricorre nelle architetture lombardesche fin dalla cappella di San Luca in San Giobbe, la semplicità di ornato è vicina ai casi del registro inferiore esterno dei Miracoli, del secondo registro della facciata della Scuola Grande di San Marco, alle trabeazioni spoglie del santuario di San Rocco e della cappella del Sacramento a Treviso. Altrettanto formale è la scansione del pilastro in base, con toro, scozia, toro e plinto.

36 Cfr. MATTEO CERIANA, *Due esercizi di lettura: la cappella Moro in San Giobbe e le fabbriche dei Gussoni a Venezia*, «Annali di Architettura», 4-5, 1993, pp. 22-41.

37 Cfr. ALBERTO SPINAZZI, *Un atrio all'antica per la Scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia: origini, architettura, committenza*, «Annali di architettura», 17, 2005, pp. 53-68, in particolare p. 59; CERIANA, *L'architettura e la scultura*, p. 76.

38 Cfr. JESTAZ, *Monuments vénitiens*, pp. 83-85; SPINAZZI, *Un atrio all'antica*, pp. 58-62.

L'altra caratteristica atipica risiede nei semipilastri del frontespizio e riguarda l'inserzione dei tondi a decorazione del fusto e del plinto, già in porfido o serpentino e risarciti da formelle in vetro calcedonio realizzate e offerte da Lorenzo Radi nel 1865 (fig. 10)³⁹. La collocazione in base, a differenza di quella in fusto, è assai rara sulla scena lagunare. Tra le poche eccezioni, si ricordino in ambito civile Ca' Contarini di San Vio e Ca' Trevisan Cappello alla Canonica, tradizionalmente riferiti l'uno a Giovanni Buora, l'altro a Pietro Bon⁴⁰. Il precedente più vistoso è allora rappresentato dal monumento che il doge Barbarigo commissionò per sé e il fratello e predecessore Marco nella chiesa della Carità: noto solo in frammenti e tramite stampe, esso fu innalzato dal 1492 da Giovanni Buora e Bartolomeo di Domenico del Duca (fig. 11)⁴¹.

Quest'ultimo nesso apre la via a un'ipotesi attributiva. Prima delle scoperte archivistiche di Roeck, il monumento funerario era disputato tra Antonio Rizzo, proto di Palazzo, e Pietro Lombardo, suo successore dal 1498⁴². Senza calarsi nel merito della questione, si ritiene la lettura dello studioso tedesco utile alla comprensione di un contesto complesso, dove alla messa in opera e alla regia pratica sono documentati i due lapidici; mentre potrebbero celarsi nel disegno l'intervento o l'ispirazione lombardesca, la supervisione generale e forse

39 Il vetro si conserva solo nei tondi di base. Cfr. MURANO, *Archivio Parrocchiale di San Pietro Martire*, Fabbriceria, Atti generali, b. 40, fasc. 4.

40 Cfr. RALPH LIEBERMAN, *Renaissance Architecture in Venice. 1450-1540*, New York, Abbeville Press, 1982, n. 65; ELENA BASSI, *Palazzi di Venezia: Admiranda Urbis Venetae*, Venezia, La Stamperia di Venezia Editrice, 1978, pp. 242-243. Tra i casi più tardi e dove il tondo non presenta rialzi a cornice, il presbiterio di San Giacomo dall'Orio, il portale della Scuola di San Giovanni Evangelista e l'altare di Verde della Scala da Santa Maria dei Servi.

41 BERND ROECK, *Zu Kunstaufträgen des Dogen Agostino Barbarigo (1419 - 1501): das Grabmonument in der Chiesa della Carità in Venedig und die "Pala Barbarigo" Giovanni Bellinis*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 55, 1992, pp. 1-34. Cfr. ANNE MARKHAM SCHULZ, *The history of Venetian Renaissance Sculpture. Ca. 1400-1530*, Londra Turnhout, Harvey Miller Publishers-Brepols, 2017, I, pp. 192-198.

42 Il monumento era riferito a Rizzo per i ritratti dogali e a Codussi per l'architettura da PIETRO PAOLETTI (*L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia, Ongania-Naya, 1893, II, pp. 142-143, 161, 185), interamente a Rizzo da ROBERT MUNMAN (*The last work of Antonio Rizzo*, «Arte Lombarda», 47-48, 1977, pp. 89-98) e da JOHN MCANDREW (*Venetian Architecture of Early Renaissance*, Cambridge (MA)-London, The MIT Press, 1980, pp. 62-81); infine a Lombardo da ANNE MARKHAM SCHULZ (*Pietro Lombardo's Barbarigo Tomb in the Venetian Church of S. Maria della Carità*, in *Art the ape of nature: studies in honor of H. W. Janson*, a cura di M. Moshe Barasch, Lucy Freeman Sandler, New York-Englewood Cliffs, H.N. Abrams-Prentice-Hall, 1981, pp. 171-192).

la mano di Rizzo nelle effigi dogali – di cui rimane l'*Agostino Barbarigo* alla Salute⁴³. Come empiricamente messo in luce dagli studi, la cultura architettonica lagunare si distingueva al tempo per una prassi di collaborazione, scambio e sovrapposizione tra progettisti, lapidici e botteghe, a sfumare una moderna logica autoriale. Codussi architetto e Buora lapicida collaborano a San Zaccaria come a San Michele, e fu il secondo a compiere il cantiere di San Giovanni Grisostomo dopo la morte del bergamasco nel 1504⁴⁴; la bottega lombardesca è ipotizzata nell'ornato e nell'apparato scultoreo della cappella Corner di Codussi, un cui intervento, prima ancora di approdare allo scalone, è argomentato da Spinazzi per il setto di San Giovanni Evangelista⁴⁵. Il caso più emblematico è rappresentato dalle vicende della facciata della Scuola Grande di San Marco: nel 1489 Lombardo e Buora risultano associati per la decorazione lapidea, mentre l'esecuzione della fabbrica era affidata dal 1487 a Gregorio di Antonio; sottoposti i lavori al giudizio di Rizzo e Codussi, nel 1490 la direzione fu assunta dal bergamasco, che chiuse il cantiere nel 1495⁴⁶.

Come osservato, il presbiterio degli Angeli risponde per tipologia a una soluzione legata per diffusione alla bottega lombardesca; così come lombardesche, pur in senso lato, sono le sue componenti stilistiche. Elementi che concorrono a leggere in Santa Maria dei Miracoli, pur con un'altra levatura, l'immediato precedente della scarsella muranese⁴⁷. Pietro Lombardo è d'altronde attestato agli Angeli come scultore nei primi anni del cantiere della chiesa: da un ambiente non noto proviene la *Madonna con Bambino* della Ca' d'Oro, capolavoro

43 ROECK, *Zu Kunstaufrägen des Dogen*, pp. 15-20; si ricordi che nei documenti (ASVE, Nani-Mocenigo, b. 190, n. 5) si menziona Pietro Lombardo in relazione ai marmi segati da Valentino «Breta». ANNE MARKHAM SCHULZ (*The history*, pp. 192-198) considera l'effigie come apice di Buora in scultura.

44 Cfr. PAOLA PLACENTINO, *La "chiesa nuova" di San Zaccaria*, in «*In centro oculis urbis nostrae*» *La chiesa e il monastero di San Zaccaria*, atti del convegno (Venezia, 27-29 novembre 2014) a cura di Bernard Aikema, Massimo Mancini, Paola Modesti, Venezia, Marcianum Press, 2016, pp. 217-241; JESTAZ, *Monuments vénitiens*, pp. 211-245.

45 CERIANA, *La cappella Corner*, pp. 166-171; SPINAZZI, *Un atrio all'antica*, pp. 58-62.

46 Cfr. GIANMARIO GUIDARELLI, *L'architettura della Scuola Grande di San Marco* e MATTEO CERIANA, *Si fabbrica di nuovo bellissima: la facciata della Scuola Grande di San Marco a Venezia*, in *La Scuola Grande di San Marco a Venezia*, a cura di Gherardo Ortalli e Salvatore Settis, Modena, Franco Cosimo Panini, 2017, pp. 43-66, 67-97.

47 Soprattutto, i Miracoli costituiscono il preciso precedente a livello planimetrico, dove il diverso rapporto nella scansione coro-aula-presbiterio deriva dalle esigenze delle due istituzioni.

in bassorilievo ricondotto dalla critica agli inizi del nono decennio⁴⁸; mentre è attribuibile alla bottega e con una datazione parallela la lunetta dell'*Annunciazione* che oggi introduce al campo della chiesa e probabilmente concepita in origine per l'ingresso dei chiostri⁴⁹. Tuttavia, la contrazione della soluzione angolare e l'impiego dei tondi in base piegano la neutralità di linguaggio in altra direzione. La vicenda del monumento Barbarigo permette allora di formulare un'ipotesi per Giovanni Buora, che con Lombardo aveva collaborato fin dal monumento Marcello già in Santa Marina⁵⁰. Una pista plausibile per la severità decorativa prestata alla matrice lombardesca, che in Buora raggiunse l'apice nella facciata della Manica Lunga di San Giorgio Maggiore – dove la partizione della superficie perde l'ordine. Moduli che, trasmessi alla bottega, posso leggersi nel caso tardo della cappella Valier alla Madonna dell'Orto, con un simile battimento d'angolo ormai privo di capitello⁵¹. Il coinvolgimento di Buora, su invenzione o ispirazione di Lombardo, consente un'ultima nota sulle committenze Barbarigo. Agli Angeli come alla Carità, al lapicida sarebbero affidate le commissioni 'secondarie', o meglio private, del doge, eseguite con l'eventuale supervisione di Rizzo, cui spettavano i cantieri ufficiali dello Stato – lo scalone per l'incoronazione e la facciata orientale nel cortile ducale⁵². Una dinamica che a Murano può riconoscersi anche

48 Cfr. MATTEO CERIANA, *Lombardo, Pietro, D.B.I.*, 65, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2005, pp. 519-528 e MARKHAM SCHULZ, *The history*, I, p. 19. La provenienza è attestata in VENEZIA, *Archivio Direzione Regionale Musei del Veneto, Elenco delle opere passate in deposito a Palazzo Ducale*, cc. 67v.-68r..

49 Per l'opera, assai sottovalutata, cfr. ALBERTO RIZZI, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia 2014, p. 528. L'attribuzione a Pietro Lombardo, per la prossimità con la *Natività* della Certosa al Seminario Patriarcale, si deve a PAOLETTI, *L'architettura e la scultura*, I, p. 154.

50 Cfr. ROBERT MUNMAN, *Giovanni Buora: the "missing" sculpture*, «Arte Veneta», 30, 1976, pp. 41-61; ID., *The sculpture of Giovanni Buora: a supplement*, «Arte Veneta», 33, 1979, pp. 19-28; ANNE MARKHAM SCHULZ, *Giovanni Buora lapicida*, «Arte Lombarda», 65, II, 1983, pp. 49-72. Come riferimento aggiornato, cfr. MARKHAM SCHULZ, *A history*, pp. 192-199. Per l'opera architettonica, MCANDREW, *Venetian architecture*, pp. 488-505.

51 Cfr. WLADIMIR TIMOFIEWITSCH, *Drei Entwürfe für die Fassade des Dormitoriums von S. Giorgio Maggiore*, in *Venedig, in Klassizismus: Epoche und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70*, a cura di Jürg Meyer zur Capellen, Gabriele Oberreuter-Kronabel, Hildesheim, Olms, 1987, pp. 465-485; *The Church of the Madonna dell'Orto*, a cura di Ashley Clarke, Philip Rylands, Londra, Paul Elek, 1977, pp. 34-38.

52 MATTEO CERIANA, *Rizzo, Antonio*, in *D.B.I.*, 87, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2016, pp. 727-733 con bibliografia. Si ricordi l'atto del 1494 citato in apertura del saggio, dove Rizzo è nominato tra i testimoni.

per la parte pittorica, dove al grande soffitto lavora Rondinelli e non direttamente Bellini, allora impegnato nella Sala del Maggior Consiglio. Infine, entro il catalogo di Buora, il portale del Palazzo episcopale di Verona lo lega per committenza al cardinale e vescovo scaligero Giovanni Michiel, membro di un'altra famiglia di rilievo nella storia degli Angeli⁵³.

In conclusione, il presbiterio muranese si configura come mediazione tra commissione ducale e destinazione monastica. Redatto nelle forme di una cappella cupolata, divenne a tutti gli effetti luogo della celebrazione dogale nel 1501 quando fu installato il telero di Giovanni Bellini. Un *hapax* complesso, capace di restituire l'almeno ventennale rapporto con il cenobio, ma il cui mantenimento dovette essere compromesso anche dalla «malla fama» che afflisce la memoria postuma del Barbarigo, tacciato di un governo personalistico e dispotico⁵⁴. La sostituzione con la nuova grandiosa pala d'altare, congrua con la dedicazione della chiesa all'Annunciazione, confinò il telero a una posizione marginale, eppure eloquente per l'identità dell'istituzione: a chiunque visitasse la chiesa, il rutilante ritratto dogale appariva in orazione «Sopra le finestre, sotto il Choro, dove si parla con le Monache [...]»⁵⁵.

53 Sui Michiel, rimando a CASTOLDI, *Relazioni, affetti e potere*. Tra 1511 e 1521 Giovanni e Andrea Buora sono documentati per i chiostri del monastero di Ognissanti, altro contesto legato ai Barbarigo e ai Michiel (PIERO SANTOSTEFANO, *Tagliapietra e proti del monastero e della chiesa di Ognissanti in Venezia*, «Atti dell'Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti», 151, 1992-1993, pp. 141-219).

54 SANUDO, *I Diarii*, p. 113: «[...] con malla fama, che, da missier Christofal Moro in qua, niun doxe *taliter* è morto». Come noto, gli eredi del Barbarigo furono costretti a pene pecuniarie – tanto da causare la malattia e la morte del genero Zorzi Nani – e fu istituita la magistratura degli Inquisitori sopra il doge defunto.

55 MARCO BOSCHINI, *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia ma dell'isole ancora circonvicine*, Venezia, Niccolini, 1664, p. 531, collocazione confermata dalle fonti antiche fino al trasferimento ottocentesco a San Pietro Martire.

ABSTRACT

L'articolo propone l'analisi storico-critica di un episodio architettonico inedito nel panorama veneziano di fine Quattrocento: il presbiterio della chiesa monastica di Santa Maria degli Angeli a Murano, edificato tra 1490 e 1495. Il contributo si articola in tre momenti: la ricostruzione del ruolo del doge Agostino Barbarigo nel cantiere ecclesiastico e nella promozione istituzionale del cenobio; l'interpretazione della cappella maggiore quale spazio di memoria e rappresentazione, in relazione al telero votivo realizzato nel 1488 da Giovanni Bellini e destinato dal doge all'altare maggiore nel testamento del 1501; infine, l'analisi formale dell'architettura, organismo ibrido tra presbiterio monastico e cappella gentilizia. La scarsella cupolata, caratterizzata da un linguaggio aulico e aggiornato, è quindi ricondotta all'ambito lombardesco, con una proposta attributiva a Giovanni Buora. Nel suo complesso, lo studio si fonda su una metodologia trasversale che coniuga indagine archivistica, analisi storica e lettura tipologica e stilistica, al fine di restituire agli studi un episodio di rilievo per committenza e soluzioni impiegate.

The article provides a historical-critical analysis of an architectural episode that has been largely overlooked in Venetian scholarship: the presbytery of the monastic church of Santa Maria degli Angeli in Murano, built between 1490 and 1495. The study is divided into three parts: the reconstruction of the role of Doge Agostino Barbarigo in the building programme and in the institutional promotion of the monastery; the interpretation of the high chapel as a space of memory and representation, in relation to the votive painting realised in 1488 by Giovanni Bellini and bequeathed by the Doge to the high altar in 1501; finally, the formal analysis of the architecture, as a hybrid structure between a monastic presbytery and a private chapel. The domed chapel, characterised by refined and updated architectural patterns, is thus linked to the Lombardesque style, with a proposal for attribution to Giovanni Buora. As a whole, the study employs an interdisciplinary methodology combining archival research, historical, typological and stylistic analysis, and aims at restoring to research a significant episode in terms of both patronage and architectural solutions.

Emanuele Castoldi
Un'inedita 'cappella Barbarigo' o del presbiterio
di Santa Maria degli Angeli di Murano



1.
Jacopo de' Barbari, *Venetie MD* (dettaglio Santa Maria degli Angeli), c. 1500, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, n. 1949.565.
Open Domain



2.

Bottega veneta, *Verso della targa dedicatoria*, 1495,
Murano, Sacrestia della chiesa di Santa Maria degli
Angeli

Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e
Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia
Archivio Fotografico dell'Ufficio Beni culturali e
Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia



3.
I laghi Morosini e Santa Maria degli Angeli,
prima metà XV sec., Venezia, Archivio di Stato,
Miscellanea Mappe, dis. 868.

Su concessione dell'Archivio di Stato di Venezia



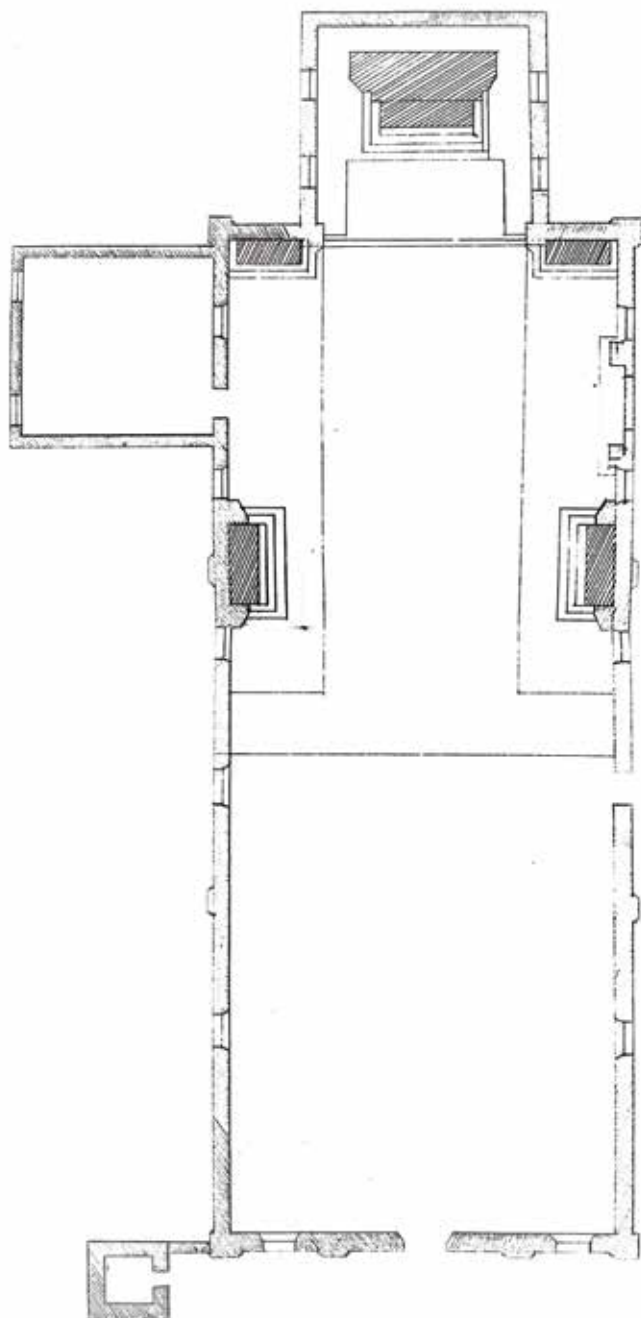


4.
Giovanni Bellini, *Madonna con Bambino in trono tra Agostino Barbarigo e i santi Marco e Agostino* (telero Barbarigo), 1488, Murano, San Pietro Martire.

Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia
Archivio Fotografico dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia







5.

Presbiterio di Santa Maria degli Angeli, c. 1490-1495, Murano, Santa Maria degli Angeli

Foto dell'autore. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia

6.

Planimetria della chiesa di Santa Maria degli Angeli (successiva alla demolizione della cappella Pasqualigo nel 1863).



7.
Oculo tamponato nella parete nord, Murano, Santa Maria degli Angeli.
Foto dell'autore. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia

8.
Soluzione d'angolo tra frontespizio e presbiterio, Murano, Santa Maria degli Angeli.
Foto dell'autore. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia



9.

Soluzione d'angolo per la parete di fondo, Murano, Santa Maria degli Angeli.
Foto dell'autore. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia

10. *Tondi in vetro calcedonio nelle basi dei semipilastr*, Murano, Santa Maria degli Angeli.
Foto dell'autore. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni culturali e Edilizia di Culto della Diocesi Patriarcato di Venezia



MARCUS BARBARIGUS PRINCIPIS URGAE HIC JUVENS
QUONDAM PISCIS INVENTORUM INTER HOMINES
NUNCIAE INTELLECTA LAMEN QUERITUM DE
IN PRINCIPATU ADMIRARI NON POTERANT
DEUS FENICE CREDENTIS PATRIAE ITERUM
RESTITUTURUS AUGUSTINUS TRACTUM ET
SUFFICIENTER DEUTUM URGAE TESTAM
NUS, QUID ANTEA IN ALIIS POSTERIS
AD GENUA PERPETUA EXCEDEAT
PRAEVIT BARBARI NOVER
ULXI ANNO LXXII
MCCCLXXXVI



MAUSOLEA SERENISSIMORUM PRINCIPUM, ET FAMILIAE BARBARIGO POSITA IN ECCLESIA.



11.
Isabella Piccini, *Mausoleo dei dogi Barbarigo*, 1692, Londra, The British Museum, 1925,0728.12.
© The Trustees of the British Museum.
Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence.