

**I teleri dei *Miracolo della Croce*.
Tra storia e riti cristiani**

Cristian Boscaro



La ricerca presentata, che si inserisce all'interno di un progetto più ampio, esito del percorso formativo intrapreso all'interno della prima edizione del Master di secondo livello Iuav "MI-Heritage"¹, e nasce dalla volontà di sviluppare, in sede accademica, un supporto multimediale informativo che guidi il visitatore attraverso la storia e le opere che la Scuola di San Giovanni Evangelista² custodisce.

In particolare, il progetto mira ad essere un primissimo approccio all'analisi delle fonti storiche, dei documenti d'archivio, relative allo spazio e alle decorazioni contenute all'interno dell'ambiente più rappresentativo della Scuola: l'oratorio della Croce³.

Un'attenzione particolare, inoltre, è stata dedicata allo studio e al tentativo di ricollocazione virtuale del ciclo di "teleri"⁴ dei *Miracoli della Croce*, opere queste, che hanno ornato le pareti dell'oratorio fino al 1806, anno della soppressione napoleonica della confraternita⁵.

La nascita della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista

Il monumentale complesso della *fraternità di frati battuti*⁶, stretto tra le calli di impianto medievale della città lagunare, si affaccia su di un piccolo ma ricco campiello, separato dal resto della città da un prezioso *septo mormoreo*, realizzato tra il 1478 e il 1481 dallo scultore e architetto Pietro Lombardo (1435-1515).

Seconda per fondazione solamente a quella della Carità, la confraternita nasce nel marzo del 1261, presso la chiesa di Sant'Apollinare (Sant'Apollinare) nel sestiere di San Polo e pochi anni più tardi, nel 1301, viene trasferita presso la chiesa di San Giovanni, da cui prenderà il nome, nella parrocchia di Santo Stefano Confessore. Successivamente, nell'ottobre del 1340, la confraternita ottenne dalla famiglia Badoer⁷ in affitto alcuni dei locali, parzialmente in rovina, posti al primo piano dell'antico ospizio per anziane indigenti e pochi decenni dopo, nel 1389, impegnandosi ad avviare di lì a poco i necessari lavori di recupero della fabbrica, acquistò l'intero edificio.

L'importanza devozionale ed economica della Scuola, che non poteva ancora definirsi *Grande*, crebbe in modo particolare a partire 1369, grazie alla donazione, fatta da Philippe de Mézières⁸ (1327-



1405), di un supposto frammento della Croce biblica intrisa del sangue di Cristo.

L'apparato decorativo

Già nei primi anni Ottanta del XIV secolo, la fabbrica iniziò ad arricchirsi di importanti decorazioni e, dopo il 1420, anche di un notevole ciclo pittorico opera di Jacopo Bellini (1396-1470), il maggiore artista veneziano dell'epoca.

Questo, rovinatisi precocemente, fu presto sostituito da un secondo ciclo di dipinti realizzati, tra il 1494 e i primi anni del Cinquecento, dal figlio Gentile (1429-1507), da Vittore Carpaccio (1465-1520), da Pietro Cristoforo Vannucci detto il Perugino⁹ e da alcuni collaboratori del Bellini tra cui Giovanni Mansueti (1465-1527), Benedetto Diana (1460-1525) e altri.

Il ciclo dei *Miracoli della Croce*, se pur realizzato dalle mani di cinque artisti diversi, fu concepito in una incredibile sintonia compositiva che mirava ad accrescere la devozione per la reliquia della Vera Croce e al contempo il prestigio della Scuola.

L'apparato decorativo si arricchiva quindi degli stupefacenti *teleri* del ciclo dei *Miracoli della Croce* in cui rivestono particolare interesse, per questo studio, l'unico dipinto eseguito da Vittore Carpaccio e due dei tre dipinti che furono affidati a Gentile Bellini. Questi, ambientando gli episodi narrati nei luoghi dove la tradizione vuole avvennero veramente i miracoli, offrono un fedele ritratto della città lagunare, assumendo un forte valore di documento storico¹⁰.

Il ciclo di otto *teleri*, ora conservati, dal 1820, presso la sala XX delle Gallerie dell'Accademia, offriva e offre tuttora al visitatore una interessante doppia chiave di lettura, legata da un lato, agli aspetti più spirituali e devozionali e dall'altro, ad una precisa e puntuale testimonianza storica e topografica del tessuto urbano veneziano dell'epoca, in cui sono riconoscibili scorci di una città oggi mutati se non addirittura perduti. I *teleri*, nella loro collocazione originaria, grazie al realismo delle figure e delle ambientazioni urbane rappresentate, in qualche modo portavano la città all'interno della sala, affollandola di personaggi prelevati dalla quotidianità e dai rituali civili.

Entrando nella sala che li ospitava il visitatore aveva la sensazione di immergersi in una Venezia reale e pulsante, caratterizzata da una ricchezza materiale e spirituale, con un effetto di esaltazione e appar-

tenenze reciproche fra la città e la religione¹¹. Ed è proprio questa stupefacente scenografia uno degli aspetti che il supporto multimediale, oggetto della presente ricerca, vuole riproporre.

I Miracoli della Croce

I teleri di Gentile Bellini e Vittore Carpaccio, due dei massimi esponenti del vedutismo veneziano, furono dipinti in un lasso temporale che va dal 1496 al 1524, mettendo in scena una fedele cronaca figurativa dei luoghi urbani, affollati di figure ritratte con minuzia di particolari, che ponevano in evidenza, oltre ad un profondo significato religioso, un forte contenuto civico, educativo e di prestigio sociale.

Gentile Bellini, Processione in piazza San Marco e miracolo della guarigione del figlio di Jacopo de' Salis (1496)

Forse si tratta del dipinto più famoso e importante del ciclo. Viene considerato dagli storici uno tra i primissimi esempi di vedutismo veneziano. In esso la piazza e la basilica vengono rappresentate sotto un ampio angolo visuale che permette all'osservatore di abbracciare l'intera scena in cui sono visibili, oltre agli elementi già descritti, anche le architetture che ne costituiscono la scenografia.

La scena rappresentata, che fa da maestoso sfondo alla processione del giorno di San Marco, mostra una straordinaria e fedele testimonianza di come si presentava nel 1446, prima del suo rinnovo cinquecentesco, il centro civile e religioso della città.

Se confrontassimo oggi il dipinto con la vista attuale, si potrebbe notare, sul lato destro, oltre alla mancanza della torre dell'Orologio e delle Procuratie Nuove, la presenza dell'antico campanile e dell'ospizio Orseolo, demolito durante la risistemazione sansoviniana della piazza; ma anche il pavimento antico in mattone rasato, i mosaici duecenteschi della Basilica (di cui oggi ne resta solo il primo arcone, a sinistra del portale d'ingresso) e la Porta della Carta che risulta ancora ricca di policromia. E infine, in primo piano, sono visibili alcuni confratelli della Scuola che partecipano alla processione con un elegante *soler* dorato alla processione dogale.

Filippo Pedrocchi (1950-2014), in uno dei suoi numerosi scritti, evidenzia come il telerico offra "la minuta e lucida trasposizione delle imponenti architetture che si affacciano sulla piazza, frutto di una scrittura



Gentile Bellini, *La Processione in piazza San Marco e miracolo della guarigione del figlio di Jacopo de' Salis*, 1496



Gentile Bellini, *Il Miracolo della reliquia della Croce al Ponte di San Lorenzo*, 1500

di altissima qualità grafica che certo ha il suo precedente nei disegni del padre Jacopo¹².

Gentile Bellini, Miracolo della reliquia della Croce al Ponte di San Lorenzo (1500)

Il dipinto raffigura, in un connubio tra rappresentazione di episodi di vita reale e temi sacri, un miracolo con cui si dichiara la propria appartenenza devozionale alla reliquia della Croce, secondo un tematismo grafico-rappresentativo comune ad altre figurazioni analoghe, e in particolare agli episodi in cui il corpo del Santo viene ritrovato in un determinato luogo e da una figura prescelta.

Nella rappresentazione il reliquiario portato in processione per la celebrazione di San Lorenzo cadde in acqua in prossimità dell'omonima chiesa ma non affonda; vani risultano essere tutti i tentativi operati per recuperarlo, fino a quando lo stesso Andrea Vendramin, Guardian Grande della Scuola, scende in acqua per recuperarla.

Il dipinto, inoltre, mostra una impostazione compositiva quasi del tutto analoga a quella mostrata per la *Processione in piazza San Marco*, con al centro l'immagine dell'atto miracoloso e, in secondo piano nella scena, con minuziosa cura, offre uno scorcio di città ricco di particolari e di figure intente a svolgere le loro faccende quotidiane.

Tra le molte figure che partecipano alla processione, possiamo riconoscere, sulla sinistra, Caterina Cornaro, la patrizia veneziana Regina di Cipro, e le sue dame, mentre in primo piano, sulla destra, cinque uomini, probabilmente importanti membri della confraternita, appaiono inginocchiati in atto devozionale.

Vittore Carpaccio, Miracolo della reliquia della Croce al Ponte Rialto (1524)

L'opera si compone di tre momenti distinti: sulla destra, la processione che si sta recando dall'ossesso, attraversando il ponte di Rialto ancora in legno e con levatoio per permettere il passaggio delle navi con alte alberature; sulla sinistra in basso, l'ingresso del patriarca nella casa dove si trova l'ossesso e, sullo stesso lato ma in alto, l'ostensione della reliquia e la miracolosa guarigione operata sull'uomo posseduto.

Il dipinto che, come detto, raffigura tre momenti distinti all'interno di una straordinaria veduta di Rialto, mostra con sorprendente realismo e straordinaria capacità descrittiva le architetture attigue in cui gli storici

dell'arte riconoscono: l'antico Fondaco dei Tedeschi, distrutto da un incendio nel 1505; i campanili delle chiese di San Giovanni Crisostomo e dei Santi Apostoli, prima del rifacimento del 1672; il porticato di Cà da Mosto, tuttora esistente (sulla destra). A sinistra, altrettanto riconoscibile, risulta essere l'insegna dell'Albergo dello Storione e la loggia del mercato.

Il pittore dissemina il telero di una infinità di precisissimi particolari e di personaggi con l'intento di offrire uno spaccato delle attività umane che si potevano vedere in un qualsiasi giorno di fine Quattrocento a Venezia.

Il supporto multimediale alla visita

Il progetto su cui si sta lavorando (ed ancora in fase di definizione dei suoi contenuti) prende origine da alcune specifiche richieste fatte dalla SGGE in merito alla possibilità di fornire e, in particolar modo, di archiviare le molte informazioni storico artistiche che ad oggi risultano depositate in differenti formati e spesso legate alla trasmissione orale, rendendole disponibili digitalmente.

Il progetto prende come ambito sperimentazione, non a caso, l'oratorio della Croce, l'elemento più significativo dell'intero complesso, la cui comprensione necessita, oltre che degli approfonditi studi che ricercatori e storici dell'arte hanno condotto sul tema, anche dello studio della configurazione geometrico-spaziale dell'architettura dipinta sui teleri un tempo ivi collocati, campo di specifico interesse del gruppo di ricerca.

Il progetto è stato pensato suddiviso in tre fasi principali di lavoro: acquisizione dei dati, loro elaborazione e divulgazione dei contenuti.

La prima operazione di acquisizione dei dati, inizialmente eseguita attraverso attività di ricerca bibliografica e di archivio, rivolta principalmente a reperire tutte le informazioni disponibili sulla Scuola e sui suoi apparati decorativi, ha consentito, in un momento successivo, e a seguito di una campagna di rilevamento digitale, la creazione di un clone virtuale, metricamente e cromaticamente corretto, dell'oratorio e dei dipinti conservati alle Gallerie dell'Accademia.

Ultimate le due fasi descritte la ricerca ha interessato lo studio delle prospettive architettoniche contenute nei dipinti presi in esame, cercando, ove possibile, di individuare l'intorno spaziale usato dai pittori per ambientare gli eventi miracolosi.

Il progetto può essere quindi inteso come un caso-studio circoscritto,



Vittore Carpaccio, *Il Miracolo della reliquia della Croce al Ponte Rialto*, 1524

una sorta di laboratorio dove si è voluto sperimentare, mettere a sistema e visualizzare graficamente una serie di informazioni di carattere storico, religioso, civile e artistico-architettonico utili alla sempre maggiore comprensione del Bene culturale e che potrà essere riproposto anche in altri contesti di lavoro.

Nella consapevolezza che le tecnologie digitali ricopriranno un ruolo sempre più importante nell'archiviazione e nella fruizione della conoscenza, il progetto è stato concepito in maniera più ampia, non essendo esclusivamente finalizzato alla realizzazione di un ausilio informativo, utile alla sola visita della scuola e in maniera virtuale del ciclo dei "miracoli della Croce" ma, in maniera *inversa*, come un sistema che consenta al visitatore delle Gallerie dell'Accademia, attraverso una *app* appositamente concepita, una visione virtuale del luogo per le quali queste stupefacenti opere erano state pensate.

In tal modo l'osservatore, trasferito al centro di una nuova esperienza visiva e gnoseologica, potrà consapevolmente interagire con l'opera ed acquisire tutte le informazioni storico, archivistiche, topografiche e artistiche messe a disposizione dal team di studio.

Con questo progetto si è tentato di dare una risposta ad una specifica esigenza del mercato fruitivo dei Beni Artistici e Architettonici, sperimentando uno delle possibili applicazioni che oggi consentono i sistemi di implementazione informativa all'interno degli enti museali, un mezzo che permette di rendere l'osservatore partecipe, coinvolgendolo con espedienti che le odierne tecnologie mettono a disposizione.

Note

1. “MI-Heritage” Master di secondo livello Iuav in Multimedia Interactive Heritage.

2. Le scuole, attive a Venezia come associazioni di lavoratori già dall’XI secolo, erano confraternite di laici di ceto medio uniti da una comune devozione o verso un medesimo santo protettore o dall’appartenenza alla medesima arte di mestiere o, ancora, da una comune origine nazionale, con lo scopo di fornire sia reciproca assistenza sia per opere di carità materiale e spirituale.

3. L’oratorio della Croce dalla fine del Trecento ospita la famosa reliquia della Croce. I restauri che lo interessarono nel Settecento ne hanno modificato la spazialità e le decorazioni trasformandone in definitiva il significato.

4. “Telero”, termine che deriva dalla parola veneta *teler* “telaio”, è un tipo di pittura che utilizzava tele di vaste proporzioni applicate direttamente ad una parete e dipinte con colori ad olio. Questo supporto pittorico, tipico dell’arte veneziana, permette di ovviare in parte ai danni dovuti alla presenza di elevate quantità di umidità.

5. Il ciclo di otto “teleri”, non più visibili nella loro collocazione originaria a seguito della soppressione della confraternita durante il periodo napoleonico (1806) e ora, dopo la confisca demaniale, conservati dal 1820 presso la sala XX delle Gallerie dell’Accademia.

6. *Schole batutorum*, Scuole di devozione della seconda metà del Duecento in cui i confratelli praticavano come particolare forma di devozione, la disciplina e l’autoflagellazione, e la cui nascita è quasi certamente riconducibile al movimento dei Flagellanti che interessò la penisola italiana dal 1260.

7. La famiglia patrizia la cui ospitalità e patrocinio furono determinanti per lo sviluppo della Scuola.

8. Tradizione vuole che a Philippe de Mézières, Gran cancelliere dell’ordine di Gerusalemme e di Cipro, furono affidati nel 1366 dal patriarca di Costantinopoli alcuni dei frammenti della Vera Croce intrisi del sangue di Cristo, trafugati a Gerusalemme da alcuni frati.

9. Il dipinto attribuito al Perugino risulta andato distrutto e sostituito già alla fine del Cinquecento.

10. R. Cammati, *Arte Misteri e Segreti a Venezia*, Gentile Bellini e Vittore Carpaccio: *l’immagine di Venezia del XV secolo*, in www.venicecafe.it.

11. C. Vazzoler, *La scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, Marsilio, Venezia 2005, p. 53

12. F. Pedrocco, *La pittura della Sere-nissima. Venezia e i suoi pittori*, Electa, Milano 2010, p. 49.