

Silvia Colussi



La chiesa di San Julian

Guida Storico-Artistica



(Estratto in visione soggetto a copyright).

Silvia Colussi ha cominciato ad occuparsi della chiesa di San Zulian nel 1986 per la sua tesi di laurea, presso l’Università di Cà Foscari a Venezia: S. Colussi, *La chiesa di S.Zulian a Venezia, a.a.1986-87*, segnalata all’interesse scientifico in T. Pignatti, S. Colussi, *La chiesa di S.Zulian a Venezia*, Venezia Arti, 1988, p.227.

Nel 1990-91 in occasione del progetto di catalogazione delle chiese di Venezia con sistemi informatici (ICCD di Roma), promosso dalla Soprintendenza di Venezia ha realizzato la catalogazione dei beni della Chiesa, mediante schedatura, predisponendo così una parte dei documenti recuperati, prevalentemente inediti, alla consultazione protetta (*Ufficio Catalogo della Soprintendenza Speciale di Venezia. SBAS, Catalogazione OA, 1991, S. Colussi, Chiesa di S. Zulian, Venezia, NCTR 05, NCTN 00137231-00137410.*). Le informazioni contenute nelle schede, divenute oggetto di studio e di riferimento, sono state parzialmente estratte e diffuse nella pubblicazione: A. Gallo, *La chiesa di San Giuliano*, 1995 (Nota bi-bibliografica, p.39, 4).

NOTA DELL'AUTRICE

Poter mettere il nostro studio a disposizione di un’utenza più vasta, ci è sembrato utile per diffonderne la conoscenza. Allo stesso tempo, raccontare la storia dell’edificio in questa nuova veste, ci ha portati a riorganizzare i dati da noi recuperati e a ricostruire un percorso che rispecchiasse il più possibile quello originariamente noto a chi lo aveva pensato e ne aveva permesso la realizzazione.

L’intento principale di questa guida è infatti quello di fornire una visione “grandangolare” sull’argomento, cosa che ancor oggi (2017) manca, in modo semplice e chiaro, tenendo conto delle diversità di pubblico alla quale si rivolge.

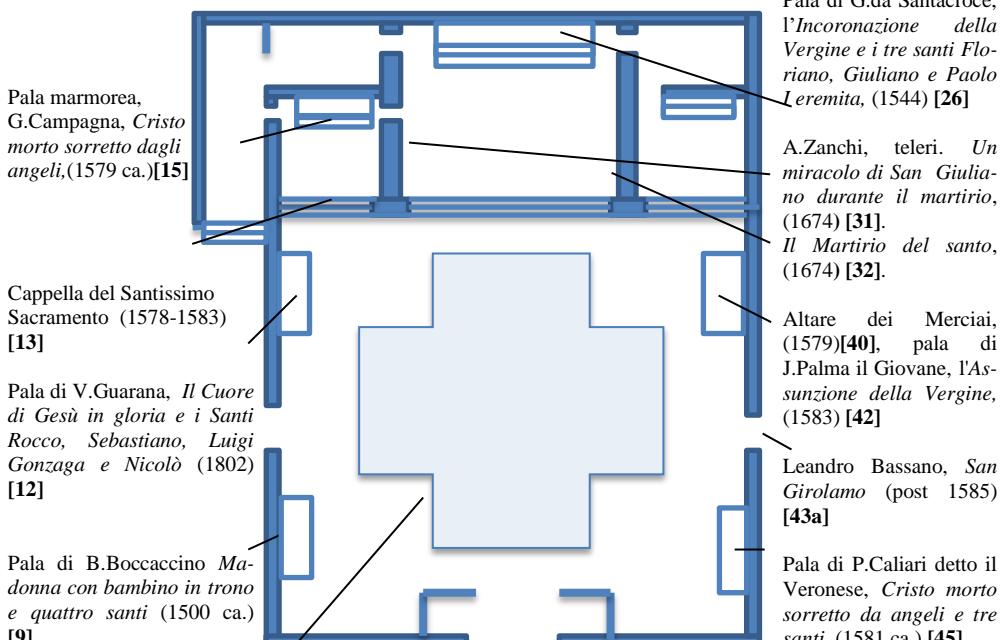
Per il recupero di un contenuto apparentemente “invisibile”, i dati selezionati dall’autrice invitano all’osservazione di quella che si può definire la “dimensione nascosta” ossia una comunicazione per immagini, con fini educativi, legata ad un determinato contesto.

La struttura utilizzata si propone pertanto di rendere le informazioni fruibili fin dal primo impatto con l’ambiente, distribuendole in tre percorsi o livelli che ognuno sarà libero di scegliere, in base all’interesse:

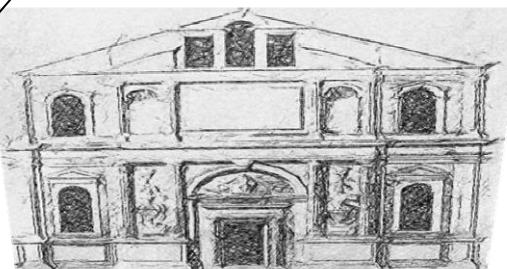
1. Nel primo vengono ripercorse le vicende storico-artistiche dell’edificio.
2. Nel secondo sono state utilizzate delle finestre per permettere l’approfondimento di alcuni argomenti trattati.
3. Nel terzo percorso, una volta superato l’ostacolo della cattiva luce naturale al suo interno, che spesso ne impedisce la fruizione, al visitatore viene data la possibilità di leggere il testo attraverso le immagini. Per poter soddisfare questa scelta, si è pensato quindi di supportare l’osservazione con degli schizzi ed una grafica di veloce impatto visivo, entrambi studiati e realizzati dalla stessa autrice.

Va detto che l’idea di riprodurre manualmente i soggetti dei dipinti, inizialmente ad uso personale, grazie all’automatismo tra la lettura dei contorni dell’immagine e la loro riproduzione, ci ha sicuramente favorito nell’osservazione scrupolosa dei particolari e nell’analisi del loro significato; ci ha consentito infatti di recuperare una chiave di lettura, ancor oggi inedita, da affiancare ai documenti.

PIANTA DELLA CHIESA



Soffitto ligneo, Francesco di Bernardino, detto Smeraldi, (progetto), (1587) [59]; al centro dipinto cruciforme di J.Palma il Giovane, *Apo-teosi di San Giuliano*, (1588-89) [60]



STORIA DELLA CHIESA

IL LUOGO. DA RIALTO A SAN MARCO LUNGO LA MERCERIA

La chiesa di **San Giuliano, vulgo San Zulian**, risale alla seconda metà del XVI sec. ed è la terza rifabbrica. Strettamente inserita in un complesso sistema viario di calli e di campielli, si erge in una delle zone più centrali della città. L'area si sviluppò nel corso dei secoli grazie ai Merciai, in veneziano “**Marzeri**”, mercanti di tessuti che diedero il nome “*Marzaria*” o *Merceria* alla strada che collega **Rialto**, un tempo centro economico-commerciale, a **San Marco**, centro politico-religioso. Considerata l'arteria pedonale più importante della città, paragonabile solo al Canal Grande, divenne il percorso ufficiale dei Procuratori, dei Cancellieri e dei Patriarchi di nuova nomina che, tra variopinti tessuti esposti lungo le botteghe, facevano il loro ingresso in Piazza San Marco. Tuttora fiancheggiata da negozi, la Merceria si divide in tre zone: *Marzaria S. Salvador*, *Marzaria S. Zulian* e *Marzaria dell'orologio*.

CULTO DEL SANTO TITOLARE

La tradizione ormai da secoli consolidata e la documentazione più antica confermano che la Chiesa sia stata dedicata, fin dalla sua prima fondazione, a Giuliano santo e martire di Antiochia, vissuto nel III secolo. (Segue...)

S.Colussi, disegno (part.) tratto da Antonio Zanchi, *Il martirio del santo*, 1674.



ESTERNO



FACCIATA

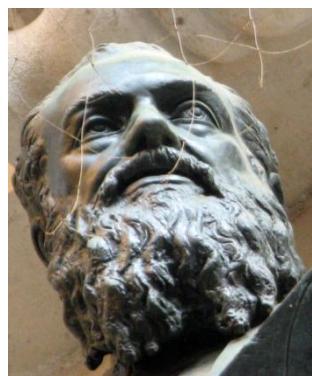
La bianca facciata di San Zulian, tutta in pietra d'Istria di Rovigno, è una delle prime di tipo commemorativo in città, esempio di abilità tecnica con la quale il Sansovino riuscì a risolvere una serie di vincoli e di condizioni imposte: l'irregolarità del campo antistante, il programma auto-celebrativo ed allegorico del Rangone, la celebrazione delle scienze mediche e del sapere universale.

La struttura, eseguita in due tempi (1553-1559ca.; post 1566), presenta una zona centrale sporgente simile ad un arco di trionfo, creato dalla trabeazione sostenuta dalle colonne binate poste ai lati, su alti basamenti e dall'arcone che le distanzia. In particolare nella zona superiore, come negli archi onorari di Costantino o di Tito a Roma, è inserita una targa centrale con iscrizione commemorativa in latino.

STATUA (1554-1558) E MONUMENTO SEPOLCRALE DI TOMMASO RANGONE

Il significato del monumento sepolcrale è racchiuso nella scelta accurata degli elementi che lo compongono: gli oggetti rappresentati nella lunetta, lo stemma del committente, le iscrizioni ad elogio inserite nei due cartigli sottostanti e nella targa al centro.

Incominciamo con l'esaminare la statua, il cui modello in cera realizzato dal **Sansovino** vide l'intervento del **Vittoria** per la fusione in bronzo, nel 1557 (more veneto = 1558). Il Rangone, del quale vediamo il bellissimo ritratto, è rappresentato seduto in cattedra sopra ad un sarcofago vuoto, ideale luogo di sepoltura. Si qualifica ai posteri con il nome umanistico di "**THOMAS PHILOGOVIS RAVENNAS**" scritto in latino sul piedistallo, là dove la scarpa, che fuoriesce dalla lunga tunica, è posta sopra le prime tre lettere della parola Filologo, ossia un cultore della filologia; entrambi parole di origine greca che alludono all'enorme lavoro di ricerca dei testi e, nel caso del Rangone, agli studi da lui compiuti nelle importanti raccolte di libri posseduti. Con scrupolosità quasi maniacale il committente racconta in sintesi la sua vita, le sue ricerche, le sue pubblicazioni, in una celebrazione personale che pone in rassegna i meriti raggiunti in campo medico, scientifico e astrologico. (Segue...)





Globo terrestre.
Visibili l'Africa, l'Oceano Atlantico e le Americhe (il Nuovo Mondo). Come quello celeste è realizzato con grande precisione, grazie all'interesse del mecenate per la cartografia.



Globo celeste.
La posizione dell'emisfero indica il giorno di nascita del Rangone, il 18 agosto, e la costellazione nel segno del leone.



Sopra ad un tavolo coperto da un'ampia tovaglia, sono disposti 3 libri del Rangone; due chiusi e uno aperto. (Segue...)

Due libri aperti su pagine prestabilite. (Segue...)

Piante medicamentose di guaiaco e di sal-sapariglia. La prima, chiamata lignum vitae, proveniva dal Nuovo Mondo e si pensava allungasse la vita.

Il cubo, collocato sotto l'emisfero celeste, è l'unico poliedro regolare con 6 facce quadrate che può essere inscritto in una sfera. (Segue...)

Tavoletta con l'immagine di tre cerchi concentrici, che si allargano come anelli verso l'esterno. Dal drago al centro, si sale verso la scritta: DEUS HIQ. intervallata dalla testa di un leone. (Segue...)

Sul piedistallo la scritta:
“THOMAS PHILOLOGVS RAVENNAS”

Tra l'architrave e l'arco principale si legge:



Anno del mondo 6754, 7 ottobre,



di Gesù Cristo 1554, della città 1134

Fondamentale nella targa centrale in latino, la precisazione **SENATUS PERMISSU**, cioè con il consenso del Senato. Testimonianza per i posteri che lo stato stesso aveva acconsentito al monumento e alla pubblicità in esso contenuta, consapevole dei suoi meriti e della sua benevolenza.

TOMMASO FILOLOGO DI RAVENNA, MEDICO, CON DENARO PROCURATO DA ONESTE FATICHE FECE COSTRUIRE PRIMA A PADOVA UN TEMPPIO ALL'ECCELLENZA, QUINDI, **PER CONCESSIONE DEL SENATO**, QUESTO (TEMPPIO) ALLA DEVOZIONE: L'UNO MONUMENTO DELL'ANIMA, L'ALTRO ANCHE DEL CORPO.

Tra le colonne scanalate del primo ordine, sotto agli stemmi del committente, appaiono entro cartigli iscrizioni in Ebraico, a sinistra, ed in Greco, a destra, poste dallo stesso ad elogio della sua dottrina. Le date indicate corrispondono al 1554-1555, anno di edificazione.

TOMMASO FILOLOGO DI RAVENNA IL QUALE COMPOSE MOLTI LIBRI IN VARIE SCIENZE E TROVO' LA VIA DI PROTRARRE LA VITA DELL'UOMO OLTRE I 120 ANNI EDIFICO' A SUE SPESE NELL'ANNO DELLA CREAZIONE 5315



TOMMASO FILOLOGO DI RAVENNA CHE CON LA SAPIENZA DIEDE LUSTRO ALLE UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, ROMA E PADOVA, EDIFICO' NELL'ANNO DELLA CREAZIONE DEL MONDO 7062.

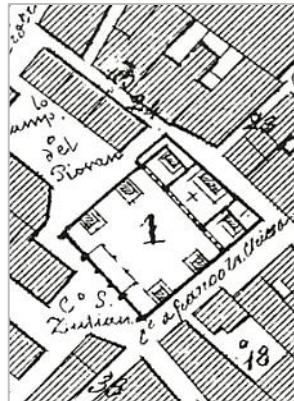


INTERNO

Entrati all'interno dell'edificio notiamo subito un'architettura ridotta ed essenziale, costituita da un unico vano a pianta quadrata, privo delle colonne che nella costruzione precedente delimitavano le tre navate. Un progetto non nuovo per il Sansovino, che negli anni Quaranta del Cinquecento, aveva realizzato il rifacimento della chiesa di San Martino di Castello.

La chiesa-sala è illuminata da una doppia serie di finestre uguali, prive di modanature, scandite in due zone pressoché identiche da una cornice lignea dorata (1587). Nel fondo del vano si apre il gruppo ternario delle cappelle, coperte da volte a crociera e gli unici elementi decorativi architettonici risultano i due grandi pilastri corinzi, su alti zoccoli, ai lati dell'arco d'ingresso al presbiterio.

L'eufonia visiva che si coglie fin dal primo impatto con l'ambiente è dovuta essenzialmente all'appartenenza della maggior parte delle opere presenti ad un'unica epoca, più precisamente l'ultimo quarto del Cinquecento. Un periodo in cui, dopo il Concilio di Trento, non solo lo Stato, ma anche la chiesa animata da nuovo vigore dettò norme agli artisti. Il merito delle commissioni va assegnato al Capitolo - costituito dal pievano, dai quattro preti titolati, da un diacono e da un suddiacono- e ai molti parrocchiani impegnati in attività di assistenza e beneficenza all'interno delle Confraternite. (Segue...)



B. e G. Combatti, Pianta topografica, 1847-1855, (part.).

Il programma, i tempi della sua realizzazione e i lavori successivi

Il programma di ridistribuzione degli altari nella nuova sala cubica, organizzati in due per lato e la progressiva realizzazione dei dipinti, e ancora degli intagli distribuiti nel secondo ordine e nel soffitto, furono rimandati agli anni Ottanta del Cinquecento sia per la necessaria risoluzione di alcuni impedimenti interni, sia per il soprallungo della peste in città (1575-77). Pensare che questa complessa architettura concettuale, oggi purtroppo modificata, sia nata come idea solo a partire dal penultimo decennio del XVI secolo, si scontra già di per sé con alcuni elementi visivi che ne presuppongono lo studio a partire dal progetto sansoviniano. Negli anni Ottanta si potè dare finalmente il via alla sua realizzazione, finanziata con fatica da tutti i Procuratori e dai parrocchiani di San Zulian, molti dei quali di origine bergamasca. (Segue...)

CICLO DEL SECONDO ORDINE STORIE DELLA PASSIONE DI CRISTO



S. Colussi, schizzo (part.) tratto dal dipinto di G. Fiammingo, *Cristo lava i piedi agli apostoli*.

Facendo scorrere l'occhio attorno alla sala, al di sopra delle dodici patere di consacrazione e della bella cornice lignea dorata che separa i due piani, possiamo ammirare un Ciclo di dipinti con le *Storie della Passione di Cristo*, eseguito in un lasso di tempo compreso tra la seconda metà degli anni Settanta e la fine degli anni Novanta del XVI secolo.



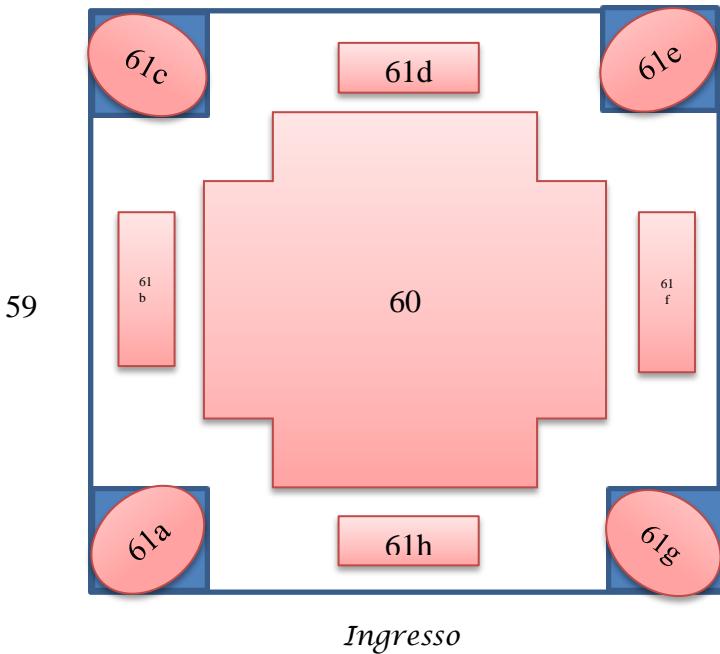
Venite saliamo sul monte del Signore scrive il Profeta Isaia (Is. 2,3).

Un tempo gli episodi descritti erano preannunciati dai dipinti dei Profeti (1590-95) posti sotto le finestre, dove trovavano posto anche le statue lignee dorate dei 12 apostoli, il cosiddetto “Apostolado” (1595), entrambi non più

in loco; l'insieme, abbellito dalle cornici dorate, creava un effetto visivo unitario diverso da quello attuale. (Segue...)

Nell'Ottocento qualcuno si pensò di vendere le statue e di togliere oltre all'intero ciclo, altre opere presenti in chiesa. Alcune tele, arrotolate in rulli, rimasero dimenticate nel “soffittato” della chiesa stessa; altre trovarono custodia in un deposito non lontano dall'edificio. Le prime, molto danneggiate, furono rinvenute quasi un secolo dopo nel 1909 e, dopo un difficile restauro, se ne attuò una loro ricomposizione così come la vediamo oggi. I dipinti dei Profeti però non vennero riposizionati e restano tutt'ora in attesa di un ritorno. È bene ribadire che, al momento del loro rinvenimento, questi dipinti vennero tutti dettagliatamente registrati in un documento da noi recuperato e reso noto (S. Colussi, 1986-87; 1991), nel quale la singola opera risulta accompagnata dalla misura rilevata all'epoca.

Nel caso di alcuni teleri, come da noi segnalato, è emersa una discrepanza tra le misure registrate e quelle effettive di oggi. Con questa precisazione, partendo dalla constatazione che una pubblicazione protetta non è confrontabile ai più ed è lasciata alla correttezza del consultatore, correggiamo chi, consultandoci nel nuovo secolo, punta i riflettori sulle misure da noi indicate in un dipinto, a suo dire sbagliate. Citando infatti enfaticamente questa, tra le decine di voci inserite in ognuna delle 180 schede consultate, non solo ne riporta una lettura errata, ma fornisce a chi non può visionare la pubblicazione nel suo insieme, un'informazione distorta ed inesatta. (Segue...)



Soffitto

59. Francesco di Bernardino, detto Smeraldi (disegno), maestro falegname, (esecuzione), **intaglio**, 1587, legno di abete dorato.
60. Jacopo Palma il Giovane, *Apoteosi di San Giuliano*, 1588-89, **tela cruciforme centrale**, olio su tela.
61. Leonardo Corona, **8 virtù**, 1588-89, olio su tela.
 - a. *la Speranza*
 - b. *la Giustizia* ,
 - c. *la Fortezza*
 - d. *la Carità*
 - e. *la Temperanza*
 - f. *la Prudenza*
 - g. *la Fede*
 - h. *l'Umiltà*

59

SOFFITTO

Il bellissimo soffitto in legno di abete dorato finemente intagliato[59], approvato nel 1587, fu eseguito da un maestro falegname su disegno di **Francesco di Bernardino**, detto **Smeraldi**. Equilibrato ed armonioso nell'insieme, si articola lungo i quattro lati dell'apertura cruciforme centrale con una cornice gradinata ascendente verso l'esterno, dove gli stemmi del committente, **Girolamo Vignola**, si agganciano ai compatti rettangolari laterali. Nell'incrocio trovano spazio gli ovali angolari tra coppie di volute con teste angeliche e festoni. (Segue ...)

GIROLAMO VIGNOLA (notizie 1531-1585)



Finanziatore del soffitto ligneo fu Girolamo Vignola, ricchissimo mercante di origine bergamasca, ricordato in chiesa con il titolo onorifico di Cavaliere (Segue...). Gli storici, a partire dal Colleoni (1617), lo dicono oriundo di Almenno (località a nord-ovest di Bergamo) che ancor giovane giunse a Venezia in cerca di fortuna. Fu prima merciaio, poi mercante con scambi in Oriente, quindi proprietario di un banco per i movimenti bancari. Ormai anziano divenne assicuratore di navi e mercanzie. Legato fin da giovane all'ambiente di San Zulian, ottenne il titolo di Procuratore in chiesa; carica prestigiosa che lo vide partecipe (1558/1559) durante i difficili accordi per la ricostruzione dell'edificio, avvenuti tra i preti di San Zulian e Tommaso Rangone. Il ruolo svolto in qualità di Procuratore e la sua generosità sono ricordati nell'epigrafe posta sopra la porta laterale destra, ai piedi della quale fu sepolto. La sua munificenza, che in vita è offuscata da quella di parrocchiani molto più generosi, purtroppo è documentata solo post mortem, grazie ai lasciti testamentari, la cui gestione permise di portare avanti la campagna decorativa ideata da una mente, come abbiamo detto, che non fu la sua. Forse una sorta di riconciliazione religiosa quella del cavalier Vignola, di chi si era arricchito anche con il prestito o i cambi, non del tutto tollerati dalla chiesa. Il Vignola fece testamento a Mantova il 9 ottobre 1585 ma, poco prima della morte, avvenuta il 21, modificò alcune volontà in un codicillo testamentario, da noi recuperato e reso noto (S.Colussi, 1986-87; 1991), che compilò a Venezia. La modifica prevedeva una donazione di più di duemila ducati alla chiesa, dei quali mille, da utilizzare per la realizzazione di un soffitto ligneo dorato con le sue insegne. Il mercante volle beneficiare anche il suo luogo d'origine, Almenno del Men, lasciando per testamento alla comunità ben 25.000 ducati.

22

PRESBITERIO (1663-1666)

Sia il progetto della Cappella che l'ideazione dell'altare, entrambi terminati nel 1666, spettano all'architetto **Giuseppe Sardi** (S.Colussi, 1986-87; 1991), favorito nell'incarico dalla presenza in chiesa del fratello-presbitero Francesco. L'ampio spazio, studiato in stretta coerenza con il resto dell'ambiente, è rivestito lateralmente da un bel *coro* [30a/b] in legno di noce, finemente intagliato dal falegname tedesco **Giovanni Cigherle** (1669). I due teleri alle pareti sono di **Antonio Zanchi** (1674). (Segue...)

La pala sull'altare è una delle poche opere eseguite per la chiesa precedente che, grazie al Rangone, non venne eliminata. Rappresenta *l'Incoronazione della Vergine e i tre santi Floriano, Giuliano e Paolo I eremita* [26] ed è firmata dal pittore di origine bergamasca **Girolamo da Santacroce** (1480 ca.-1556): "HIERONYMUS/ Sancte crucis F.".

Un documento da noi recuperato e reso noto (1986-87; 1991) ci ha permesso di confermarne l'autore e di individuare l'anno della sua esecuzione: il 1544. Si è potuto risalire anche al nome di chi si prese l'incarico di commissionarla: il "botoner", ossia produttore di bottoni, Agostino de Agostini, che rivestì il ruolo di Procuratore in chiesa. Tra i lavori da lui promossi, l'esecuzione di questa pala fu motivata dalla necessità di dare lustro all'altar maggiore, lasciato sgarnito dalla ricca famiglia di Merciai dei Menor della Gatta (S.Colussi, 1986-87; 1991) nell'ultimo quarto del Quattrocento. L'impegno assunto dal De Agostini con i consenzienti Pievano, Capitolo e Procuratori prevedeva non solo l'anticipo del pagamento all'artista, che si era riproposto di consegnare l'opera entro la festa dell'Assunzione del 1544, ma anche la promessa di tenerla per sé nel caso non fosse piaciuta.

La prima formazione belliniana del Santacroce emerge nel registro superiore della pala, di miglior fattura, dove la Vergine regina, mediatrix per eccellenza, è incoronata da Dio Padre alla presenza di angeli musicanti. Nella zona sottostante i tre santi, disposti lungo linee verticali parallele, presentano una tecnica disegnativa diligente, ma ancora pressoché frontale. San Giuliano e San Floriano, di cui si conservano le reliquie in chiesa, sono i testimoni e difensori della fede, espressa a destra, dalla vocazione del primo eremita San Paolo, con il crocifisso in mano ed un pater noster legato alla cintola. All'iconografia medievale di alcuni attributi, nell'artista si contrappone la capacità di tradurre con il pennello effetti propri di altre tecniche, impreziosendo i due santi titolari dell'altare, Giuliano e Floriano, di manufatti venduti dai mercanti ed artigiani della zona: dai bellissimi tessuti rossi e oro, alle spade con immagini di sfingi e di satiri nell'elsa, ai grossi bottoni dorati a forma di susina che ne chiudono i manti sulla spalla, vanto del De Agostini.

